

ПРОБЛЕМЫ

КУЛЬТУРЫ

Б. Иванов

Л И Ч Н О С Т Ь И Р Е А Л И З М ^{х)}

"У нас были "лишние"... только на сегодня, при данных обстоятельствах, но лишние навсегда наша литература не знала".

Н.А. Берковский / "Мировое значение русской литературы" /.

^{х)} Окончание; см. ВПР 32, 33, 35, 36.

В предыдущих главах мы вели сеть вдоль и против течения истории. Мы изменяли масштаб ячей, стремились пояснить смысл некоторых исторических событий и увидеть действия некоторых лиц под углом значения для развития русской культуры. В конечном счете мы искали в истории твердый смысл, на который можно было бы опереться, — понятия, достаточно верно раскрывающие: что такое неофициальное искусство — не во всем своем многообразии, но с в о е о б р а з и е м, стало быть, определенности. Ячейки сети были слишком велики, чтобы дать даже простой перечень обитателей сих вод. Даже элементарная классификация еще невозможна /с этим столкнулись составители антологии неофициальной ленинградской поэзии "Острова"/. Дело, по-видимому, не в слабости критики, а в самом духе неофициальной гуманитарии. До сих пор она продолжает развиваться в широту — тематически и технически. Неофициал селится в полях, необработываемых индустрией традиционного искусства. Он разбивает палатки на местах, давно поросших быльем или учится топить печи в домах, давно покинутых деревень. В целом, он ищет в себе новый макет бытия, основанный, как сказали бы в девятнадцатом веке, на "органических началах": как экология исторического выживания породила "экологи" во времена Римской империи. Эта гуманитария слишком проста, и почти во всем, что производит, приукрощает предвзвус примитивизма: все тонкости и сложности принадлежат профессионализму, но, как выражался Н.Пушкин, не в "художественной организации" личности. Она дает замечательные характеры и как бы раскрывает от гелотический пейзаж нашего плотно декорированного общества. Неофициал, при этом, задает задачи, не обладая способностями их решить — ни творчески, ни экзистенциально, он — про-

блема, как проблематично бытие.

Эта гуманитария искренна и честна, не глубока, ибо поверхностна по своему основному смыслу, — и потому, что выросла "сверху", и потому что не смонтирована в социум, как его необходимая часть; она поверхностна, потому что более верит суду будущего, чем настоящего, и слишком спешит вперед, чтобы выполнять свайные работы и бутить фундамент, она репортажна — и уже в силу этого связана с космосом психологического. Она поверхностна, как планетаризм, питаемый неудовлетворенностью, взошедшей как повсеместная беспочвенность.

Современные волеи принимать ее поверхностность за "позолоту" или "накипь". Но ее существование внесло в ситуацию то, что лет двадцать назад было совершенно невозможно: экзистенциальный в и б о р, и уже этим смягчило силу безрессорной коляски нашего традиционного уклада.. Она — завоевание нашего общества, без которого Россия быда бы уже не Россией, но, скажем, Китаем, — без ее вечной ханжи сострадания, лукавого упрямства Азбакума, вызывающих речей новгородско-казацкого мужества. Она дала автора, который рассматривает свой жизненный опыт и талант, как свою собственность. Он часто не понимает, что его положение, которому, как ему кажется, он обязан только себе, установилось в результате более общих и сложных общественных процессов. Он еще борется с реальным временем, и потому не способен взглянуть на что-либо с благодушием или даже объективностью. Он еще не может мыслить — себя законным наследником и не отгадывает должного своим претечкам, он неверно оценивает своих противников, а его перспективное зрение ассигматично. Он слишком альтернативен в любой точке соприкосновения с социумом и не может сместить вокруг себя спокойствием законного хитца и работника. Ему еще не прознасти со всей серьезностью такие слова, как: РОССИЯ, РОДИНА. Ему еще трудно с великодушным миром взглянуть на конфликтные стороны своего бытия, и он бесприметен, ибо то, чем он единственно обладает, — время. Он — человек "исторического промежутка", подобен Раскольникову, который все знает о "Наполеоне", но слеп и равнодушен к тем, кто живет на лестничной площадке рядом. Ему недостает соединительных тканей с миром, мышления пространственного и, следовательно, энического. Но он вызывает неподдельное уважение, поскольку

не поддается программированию, и это свидетельствует о том, что он хочет делать себя сам.

Мы говорили о том, что "форма" в творчестве неофициального художника часто служила формой социальной защиты, обидеодгемах, которые выполняли функцию интеграции опыта индивида, о понимании "гениального художника" как роли. Все это также опосредствования, которые выполняли амбивалентную функцию с точки зрения становления личности: с одной стороны, эти опосредствования позволяли личности обнажить на фоне стандартов конформизма, с другой, — на месте личности художника подставлялось нечто другое: "цитаты", "имена", когда-то и кем-то сформулированные идеи. Культурологическое искусство, построенное на ассоциациях, рассеянных по широкому полю мировой культуры, выполнявшее роль регенерации утраченных исторических связей, — нет ни одного заметного художника, который бы не приложил руку к этому, — теперь воспринимается уже не в своей необходимой и конструктивной роли, а как игра в бисер, как создание множества языков, которые никто не понимает, кроме автора и его родственников. Ассоциации, предлагающие отождествление разнородных сущностей, неминуемо ведут к приблизительности. Опосредованность и приблизительность — два атрибута культурологического искусства, как умеренное употребление спиртных напитков и цирроз печени. Такое искусство все более начинает говорить о начитанности автора — и не более. Пластичность становится уликкой неискренности, витиеватостью и уклончивостью, скрывающей отсутствие характера и духовного центра. Поскольку перемена восприятия такого искусства выражается, в свою очередь, в понятиях формальных и психологических, то есть узких для мало определенных, — перспектив трансформации авангардного искусства ускользают от проясняющего анализа. Суть, разумеется, не в том, чтобы спроектировать новый урожай обновленного искусства, а в том, чтобы верно поставить проблему о перемене этого восприятия и, что важнее, расшифровать понятия, в которых эти изменения перемены выражаются.

Обратим внимание на два явления. В последнее время выражается скептицизм по отношению к профессионализму. Художник перестает ценить то, что ему дано с такими усилиями,

и то, чем он подчеркивал свою полноценность, будучи неполноценным социально. Этот скептицизм аргументируется от опыта зарубежного искусства, в котором, как может представляться, современные тенденции элиминируют границы между искусством и неискусством вообще. Мы не будем опровергать этот довод. Художники, независимо от того, признают или не признают в отказу от профессионализма, не отказываются от творчества, а в творчестве отнюдь не собираются впасть в намеренный дилетантизм. Этот скептицизм, как нам кажется, основан на интуитивном понимании, что "формы культуры", которые он освоил, становятся для него ловушками, он бунтует против "форм" — и тогда кажется, он бунтует против культуры вообще и профессионализма в частности. Однако то, что происходит в художнике, можно назвать переменной мотивации творчества. Он не мыслит себя "представителем" социальных интересов, но он не хочет представлять и культуру: ни Малевича, ни Ходасевича, ни Гоголя, ни Бабеля, — он хочет прорваться к себе, в то время как социум и культурные формы накладывают на него ограничения, — на него, как на личность.

Второе явление кажется далеко отстоящим от скептицизма этого сорта, — введя за "религиозным ренессансом" семидесятых годов, мы видим в искусстве то, что можно назвать "религиозной инфляцией". Если Аркадий Драгомощенко, когда писал: "одна цена всему — очень подорожало", имея в виду все, что связано с религиозно-мистическими поисками, — был точен, то теперь цена на черном рынке на эзотерическую литературу, возможно, остается на том же уровне, ^{но} 3 года, прошедшие со времени написания "Тень черепахи", крот истории рыл в сторону. Если художник искал в религиозно-философских идеологиях спасительный корсет, позволяющий интегрировать эклектику своего существования, а через причастность к "вечным ценностям" обрести веру в значимость того, что он делает, то теперь многие художники вернулись из путешествия в "вечное" со словарем таинных языков. Это те языки, на которых он может теперь разговаривать, но выражают ли они сущность того, что он хочет и должен сказать, — в этом он стал заметно сомневаться.

Нам кажется, что оба эти явления могут быть поняты, как

стремление художника прорваться к себе. Сбрасывая охранительный футляр формы, он чувствует, что должен создать . с о в , но создать он ее может лишь ориентируясь на свою судьбу и, когда абстрактная "среда", абстрактное "время", абстрактная современность должны трансформироваться в действительное экзистенциальное пространство и время и функционировать своей данью на единстве себя как личности. Иначе говоря, сегодня художник стоит перед проблемой преодоления всех видов отчуждения, подмены и отказа от опосредований. То есть он должен осознать свое творчество не в романтическом отрицании возможности полного высказывания, и не в спектре другого романтического представления, что только он обладает языком обязательным для всех, а как находящееся м е ж д у действительно "темным" и уникальным смыслом и языком, который в идеальном завершении обладает абсолютной прозрачностью. Творческий процесс на этом пути изменяет свою мотивацию: не творить нечто подобное, нечто на что-то похожее, нечто ассоциирующее с чем-то, но наиболее адекватно выражающее существование личности.

Те исторические метаморфозы, которые пережила неофициальная гуманитария, неверно понимать, как цепь заблуждений, или как - восхождение на вершины, но как такой свободный роман со временем, который требует завершения, завершения творчества новой и новыми трансформациями.

Что не понимаем, но что мы можем понять?

Мы не понимаем, но можем понять, что говорить с современником - с читателем, со зрителем и слушателем - можно не в терминах пространства: космического и чаще-купольного, супернатуралистического, дескретного и пр. и пр., не из футляра "растительного" мифа, не из-под паранди многозначительного романтизма, не как древо минувшего, а исходя из принципиального, лобового бездоказательного, заявительного, и стои торпедруемого со всех сторон, субъективизма-индивидуализма-эгоизма-атомизма, - исходя радикально из личностного опыта, личного вкуса, личных симпатий, личной судьбы, не прикрываясь ни цитатами, ни отсылками и ссылками, без пугливости по-

казаться чем-то слишком простым, очевидным и, следовательно, слишком реальным. Мы можем понять, что "вечные ценности", "вечные истины" — за всем этим строем языка часто не кроется ничего, кроме бегства из своего времени. Исторические и физические дистанции невозможно измерить, не имея ни собственного роста, ни ширины собственного шага.

Мы не понимаем, но можем понять, что самое интересное в Малевиче, Хлебникове, Паунде не то, что один сделал, второй сказал, третий написал, а то, что "Я" дружит с Малевичем, Хлебниковым, Паундом и то, что хочу "Я" сделать, сказать сам. Важно не то, что Вах произнес когда-то — "музыка оживает дух", а то, что Владимиру Орциничкову потребовалось это высказывание, чтобы пояснить собственную творческую позицию. Мы можем понять, что ни Малевич, ни другие постопочтенные господа не пострадают от такого изложения и переложения. Мы можем понять, что из всех существующих и существовавших историй, самая замечательная своя собственная. История может получиться скромной, а возможно — замечательной, но во всяком случае с величайшим достоинством достоверности. Любая другая версия истории обезличивает художника, превращая историю в подобие льдопада, которому нет никакого дела до личности, приговоренной на съедение.

Мы не понимаем, но можем понять, что личность человека богаче и глубже любой идеологии, любой философии, любой схемы и любого концепта, личность всегда выходит за пределы готового знания. Никакое представительство не может представлять личность другого и других ни перед будущим, ни перед Богом, ни перед народом, в "представительстве" — социальная форма идеи отчуждения. "Формирование личности" происходит изнутри, а не снаружи, не через каноны, а через свободу, но личность объясняется через общее, но общее только тогда наполнено реальным смыслом, когда "исправлено" личностным восприятием. "Личность, как основополагающее исключение, объясняет больше, чем общее", — писал Кьеркегор. Не станем развивать эту тему, ибо эта точка зрения не отличается в философском смысле от традиционной гегелевско-марксистской: о бедности абстрактного содержания и богатстве конкретного.

Мы можем понять, что неконформизм и традиционализм со-

ревнута не вынужден на почве психологических типов, но в постановке проблем, относящихся к разным типам культуры, — то есть, стадияльных изменений, — мыслимых часто в альтернативности "или-или", а не развития: "и — и". Вот это "или-или": или традиции или реализм, или пессимизм или авангардизм — чрезвычайно обкрадывает наше понимание истории и действительности; и дефекты мировоззрений — односторонних и упрощенных, ставят идеологические ловушки, ибо замечая односторонность традиционализма, человек оказывается в плену одностороннего реализма /нигилизма/, замечая экстравагантность авангардизма, бросается под защиту замшелых стен пессимизма.

Мы можем быть дронизаторскими хотя бы настолько, чтобы не обмануться и увидеть в новых программах существо старинных и давно сформулированных проблем. Мы можем, например, понять, что проблема "прав личности" — та же теория орудия и личности, согласно которой, какова орудия — таков и человек, — человеку отводится роль павловской собаки, которая лает или пускает слюну, когда загорается лампочка или звонит звонок. "Права личности" — это квадратура круга, ибо невозможно получить от других то, чем эти другие не обладают и, более того, — не нуждаются. Права не хранятся на вещевом складе, с которого их можно выписать, это — культурное растение, о котором можно много говорить, даже держать его в гербарии, но произрастает оно только там, где его вывели и там, где существует для него соответствующая почва. Кукуруза не растет на подвое, как не привлекательны ее "кормовые единицы". Права не спускаются с неба и не переносиваются с "умных и добрых книг". Права невозможно укоренить здесь, имея в виду защитников там. Уроки культурологии, которые мы брали в последние годы, прояли даром, если мы не могли понять это.

Мы не понимаем, но можем понять, что нет "прогресса" вообще, как и нет просто реализма и авангардизма; есть прогресс и реализм национальный, впряженный в упряжку национальной истории и разрешающий не глобальные проблемы "всех времен и народов", а проблемы нашей земли, нашего народа, нашей культуры. Моральные и политические принципы, адаптированные к любым условиям, не адаптированы, — писал Гегель, — ни к каким. Космополитизм — кокотство, если не центрирован духовно

и практически на делах нашего города. Право основывается не на формулировках, а на прецедентах, но не наоборот. Для того, чтобы говорить о "правах личности" нужно стать личностью.

Н. Бердяев писал: "Свобода не должна быть декларацией прав человека, она должна быть декларацией обязанностей человека, долга человека быть личностью, проявить силу характера личности... Личность связана с сознанием призвания. Каждый должен сознать это призвание независимо от размера дарований. Сознавшая себя личность слушает внутренний голос и повиноваться лишь ему... Величайшие из людей всегда слушали неслышительно внутренний голос, отказываясь от конформизма в отношении к миру". Обязанность и долг, о которых писал Бердяев, не являются долгом и обязанностью перед кем-то, это необходимость, которая возникает, когда индивид стремится интегрировать свой жизненный опыт, не прибегая к универсалистским концепциям, которые предлагают картину мира, синтезированную когда-то и кем-то, и для кого-то.

Мы можем понять, что дело не в том, чтобы сменить одну идеологию на другую, ибо любая идеология предполагает отчуждение. Во всех идеологиях хульная та, которая т р а д и ц и о н н а. Это не парадокс, так как за идеологией, ставшей традиционной, всегда стоит реальность и историческая судьба. Это почва, на которой только и возможна такое сложное культурно-историческое образование как личность. Человек, который ищет опору не в самом себе и собственную нетрадиционность основывает на стандартах иной идеологии, оказывается в историческом вакууме. И цитируемый Бердяев понимал это. Он был прав и тогда, когда утверждал персонализм, и когда защищал традиционные христианские ценности. Но личность, которая формируется в бунте против традиционализма, против авторитарности и унифицирования, не сразу понимает, что этот бунт имеет смысл только тогда, когда направлен против пороков авторитаризма . в н у т р и с е б я. Только в этом случае индивид стоит действительно перед тем, что он в силах изменить - с е б я. Между тем, - и это остается чертой неофициальных гуманистов, - он либо пристаёт к побережью новых идеологий, иногда довольно фантастических, либо стремится представить себя в качестве образца для других. И в том, и в другом случае,

его сознание становится свалкой отходов идеологического и религиозного производства "всех времен и народов". И лишь немногие сосредотачиваются на том, что находится перед их глазами.

Реализм, как понятие, претерпел вместе с приложениями нашей культуры парадоксальные превращения. Реализму не поверят, как женщине, которая была замешана в плохой истории. Но отказываясь от этого понятия, мы оказываемся лишенными возможности связать действительно односторонние культурные явления. Приняв на веру одностороннюю школьную трактовку реализма, мы оказались без чрезвычайно емкого как эстетического, так и культурологического термина. Ответвления и трансформация реализма, а также творчество и мировоззрение отдельных его деятелей получают такое непомерно артикулированное значение, которое показывает историческую перспективу по обе стороны настоящего. Расплата за это — поразительный сумбур в понятиях, в которых художник пробует выразить свою точку зрения на мир и свое место в нем. У. Истомин в журнале "Часы" писал: "Обсуждения (обсуждения выставок нецеховых художников) показали, что художники так же беспомощны перед необходимостью говорить об искусстве, как и зритель..." Критики, пытающиеся осмыслить явление неофициальной гуманитарии, или соскальзывают в терминологический релятивизм, или стараются, — насколько это возможно, ограничиваться "персоналиями". Творчество художника проецируют либо противопоставлениями его другим, либо употребляют творчество других лишь для создания более или менее четких контуров той области, в которой работает анализируемый критиком автор. Между тем, то общее, которое существует в неофициальной гуманитарии и общее между ней и некоторыми тенденциями в официальном искусстве, никак не может получить даже самое приблизительное определение.

Реализм — мировоззрение личности, личность — субъект реализма. Это отношение субстантивное, — поэтому, как уже говорилось, новый традиционализм нашего искусства, утрачивая себя, в конце 20-х начале 30-х гг., должен был вести борьбу и с так называемым субъективизмом и объективизмом, с реализмом и личностью. За реализм часто принимали и продолжают принимать эстетический поэтизм, само-

утверждение личности — за романтизм, тот романтизм, который так решительно реализм преодолел еще в первой половине прошлого века. Для ложного одностороннего понимания реализма характерен отрыв восприятия действительности от воспринимающего. Ложному пониманию реализма способствовало то, что в творческой практике автор-реалист далеко не всегда персонализировал носителя реалистического мировоззрения, он оставался за текстом, как в трактате научном мы не находим черт личности ученого. Мы знаем великих реалистов этого плана — Бальзака, Теккерея, Флобера, Писемского. Социум этими художниками изображался как безличностный, но за этими произведениями стояла личность их авторов, а не верноподданный казенной литературы и не литературный помер типа Марлинского. Автор воспринимал действительность реально, а не как освященную "плодотворной деятельностью" государственник и религиозник институтов. Реалист Достоевский не воспевал ни ведомство уголовной полиции, ни чиновников губернского управления, ни церковь, но под мундиром и скуфьей он видел личность человека — умного Порфирия Порфирьевича, дышущую душу монаха Зосимы и ничтожного сановника Шидта. Однако, для традиционалиста, старого или нового времени, реальное восприятие действительности равно критическому. Вот почему просто реализм был переименован в "критический реализм".

Для России, для судьбы русского реализма в искусстве было важно такое творчество, в котором непосредственно обнаруживалась личность реалиста. Именно это обстоятельство придало русскому искусству тот пианизм, который в медвежий угол Европы не только сообщил русской культуре историческое ускорение, позволившее догнать европейское искусство, но и сыграло огромную роль в прогрессе русского общества. В русском реализме Пушкин, как личность, неотделим от своего творчества, как неотделим Лермонтов, Достоевский, Толстой. Русский реализм, если можно так выразиться, радикально субъективен. Его духовность, душевность, лиризм — есть неотделимость творчества от личности творца. Неутрализованная честность Гончарова, Писемского, Лескова — писателей, которые могли бы занять в литературе любой европей-

ской страны первые места, на фоне творчества, неотделимого от личности автора, отступает явно в тень. Только радикальный субъективизм помогает обществу преодолеть стену между "средой" и индивидуумом, только так самим искусством снимается отчуждение между человеком и временем, личностью и народом.

В известном определении реализма: "изображение типичных характеров в типических обстоятельствах при верности деталей", мы видим, что личность отсутствует. "Типический характер", т.е. индивидуальное проявление общего, но не личность, — это определение, ставшее школьным, вполне верно по отношению к творчеству, скажем, Бальзака и, в целом, формулирует достаточно точно особенности эстетического позитивизма. Но, скажем, по отношению к романам Стендаля — оно неприменимо. Поэтому, когда теоретики позитивистского реализма — сталкивались с реализмом Пушкина, Лермонтова, Герцена, Достоевского, Толстого, то они, принимая критическое изображение действительности, вступали в жестокую полемику как с героями их произведений, — носителями реалистического мировоззрения, так и с авторами, как с личностями. Неповторимо личностное Онегина, Печерина, Рудина, Бельтова, Неклюдова... они толковали как "типичных представителей дворянского сословия", или как "мелкобуржуазных интеллигентов" и т.п. "Типами", "представителями" оказывались и сами художники. Критиков ничуть не смущало и не озадачивало то, что каждый из этих героев — одинок, независим, и не репродуцируется окружающей средой, а авторов подвергали гонениям. Таковы пороки социологического вульгаризаторства. Будучи апологетами готовых и чаще всего импортных воззрений, они в этой борьбе с личностным началом смыкались с самыми крайними противниками реализма в стане традиционалистов, и этим подтверждали тот факт, что преданность любым идеологемам, правым или левым, исключает конгенитальное понимание как проблем личности, так и проблем реализма. Они никогда не могли понять, что "тип", как социальная и эстетическая категория, в реалистическом творчестве выполняет функцию познания и изображения с р е д и, именно в типе она предстает как эссенция стандартности и господствующих предрассудков, то есть безличностно.

Было бы не трудно показать, что там, где реалист описывает безличностный социальный мир, там при описании собаки и человека художник не меняет метода изображения. И прав Сэмюэл Моэм, который писал, что "муравей не менее реален, чем архиепископ." Но субъект реализма — личность, и там, где личность, там не сливается в однообразное целое ни вещь, ни люди. В замечательных работах М. Бахтина, посвященных творчеству Достоевского, в общих статьях о месте автора в повествовании, содержится мысль, что не создание типов является единственной самоцелью реалистического искусства, но личность; и только личность расширяет реалистический спектр бытия.

Критицизма в реализме ровно столько, сколько угрозы внутри социума к личности человека. То есть угроза воспринимается не как тотальная отчужденность общества личности, но лишь как угроза реальная, имеющая экзистенциальный, а не абстрактно концептуальный смысл. Очевидно, традиционализм не может слиться с реализмом, поскольку отсутствие в реализме пикета к тем ценностям, которым традиционализм придает абсолютный смысл, воспринимается как средоточие "чуждых настроений". Но реализм, который подвергает среду экзистенциальному анализу, выявляет т. н. традиционализма, ибо традиционализм, а не реалистическое мировоззрение порождает типическое, ролевое, догматическое сознание, выявляет, как действительную характеристику социальной действительности. Этой действительности он не противопоставляет утопию, но позицию личности, которая в этих "типических обстоятельствах" и среди типового сознания утверждает опять-таки реалистическую модель личностного самоутверждения.

В русском реализме личность не предстает в обособленности своего внутреннего мира, но в том особом напряжении, которое разрешено только через язык, через язык понимания и взаимопонимания.

... Повернем бинокль и посмотрим вдаль нашего романа со временем, зададим вопрос: что же было в начале? что двигало первыми неофициалами, в чем пружина их страстей и судьбы? Рассмотрим не следствия, а причины, — то, что было в основе,

В основе того, что можно сейчас уже назвать "традицией неофициальной гуманитарки". Что же придавало им живучесть и стойкость, — не трансформации творчества, — а то, что сообщало им силу и веру, моральный стержень и моральную поддержку, в чем на природно-антропологическое, а социально-этическое оправдание, — не то, что на поверхности, а то, что было глубинным, самокритическим инстинктом, — что там, в начале начал? В начале начал: П Р А В Д А. ПРАВДА — вот та религия и тот первообраз, который возвращаясь, вновь дарит волнение и возмущение и понимание себя во времени и исторической судьбы.

Если повернем бинокль, если обратимся к истокам неконформизма, если на этом пути воснять отбросим эпоху полубогемности и эпотажа, время жалоб и обиданий, перечеркнем сегменты дружеских симпатий и антипатий, поклонение местным божкам и намытый временем песок анекдотов и курьезов, если забыть некрологи тем, кого уже нет, но вспомнить, какими они были в начале, если восстановить тот цвет, который когда-то окрашивал ^{был} там, вдалеке, небо и стены домов, вслушаться в интонации ^{были} речей, — мы откроем под напластованными СОСТРАДАНИЕ, неотделимое от готовности взять на себя бремя ответственности, как бывает всегда, когда эпоха оказывается более легкомысленной, чем ее опит.

Если повернем бинокль, то увидим ЛИЦА, лица, которые уже потом не перепутаешь ни с кем, лица, которые никогда не забудешь, тех, кто хотел стать и остаться личностью во что бы то ни стало.

И если это так, то все, что в этой статье мы пытались понять, описать и определить, — все это история нового русского реализма, с его ответвлениями и мифами, с усталостью и упорством, связанной с биографией целой плеяды людей, сходивших с дистанции и выходявших на его маршрут.

Крот истории роет в темнота, но не забывает, в какой стороне небо. "...Теперешние годы мне более нравятся почему-то северянскому, вместо прехнего гадательного и идеального". /Ф. Достоевский. Из письма/.

////////