

С.С. РАПОПОРТ

«СИНДРОМ ПРОВИНЦИАЛЬНОСТИ» ТВОРЧЕСКОЙ ИНТЕЛЛИГЕНЦИИ

Провинция и синдром провинциальности

Такая вроде бы маргинальная проблематика провинциальности оказалась достаточно актуальной для творческих работников Литвы. Об этом свидетельствуют высказывания художников, которые и послужат нам основным эмпирическим материалом для обсуждения темы. Они опубликованы в столичных журналах «Културос барай» («Меченные провинцией». 2001. № 5, 6) и «Мятай» («Что такое литературная провинция?» 2001. № 7). Представители искусства и литературы отвечали на вопросы редакций, касающиеся провинциальности в современной литовской культуре.

Заявленную нами проблематику можно свести к таким, например, вопросам: «Связывает ли современный литовский художник биографию и творческую судьбу со своей страной и государством?» или «Каким престижем обладает в его глазах среда, в которой он живет?» Вопросы эти довольно часто обсуждаются в официальном дискурсе, в то время как восприятие или переживание провинциальности этой среды оказывается глубинной характеристикой упомянутой идентификации, если считать, что художник не может связывать свою творческую перспективу (или положительно оценивать уже сложившуюся биографию) с социокультурным контекстом, который он воспринимает как провинциальный, то есть

Рапопорт Сергей Самуилович — научный сотрудник Института социальных исследований Литвы. Адрес: 2600 Lithuania, Vilnius, Saltoniskiu, 58. Телефон: 210–20–71. Электронная почта: rapas@takas.ru

Статья представляет собой переработанный вариант текстов, опубликованных в изданиях: “Žmogaus interesai ir dabartis”, Vilnius, 1993 и “Meninikas ir valstybė”, Vilnius, 2003.

второсортный (впрочем, иногда бывают исключения, как, например, своеобразная апология местечковости в творчестве В. Гомбровича). Точнее говоря, художник или считает себя узником провинции, то есть «обреченным» на провинциальность своей творческой судьбы, и вынужденно смиряется с ней, или же отрецивается от среды — и из малого населенного пункта бежит в столицу, в мегаполис; или, наконец, если с его точки зрения провинциальность свойственна всей Литве — ищет счастья в заграничных культурных центрах.

В более общем смысле речь тут идет об отношениях между «творчеством» и «повседневностью». Согласно известной культурной традиции считается, что эти две сферы жизни противостоят друг другу: творчество (процесс и продукт) отрицает повседневность. Однако в определенных социокультурных обстоятельствах творчество как бы «заражается» повседневностью, интеллигент начинает остро чувствовать провинциальность, второсортность среды, а восприятие второсортности «топоса» ведет к ощущению «банальности» творческой деятельности. Как мы увидим, призрак банальности преследует в провинции многих интеллигентов. При этом, если для «нетворческих», «нерефлексивных» сословий тривиальность повседневности — нормальный результат социализации (на территории культуры нерефлексант аутентичен, то есть тождественен самому себе везде и всегда), для творческой интеллигенции эпитет «банально» — это негативная оценка; действует групповой оценочный норматив: все проявления творца должны быть оригинальными, неповторимыми и т. п. Появление же рефлексии по поводу оппозиции «центр» — «провинция» означает, что мир ценностно переструктурируется.

Пытаясь разобраться в проблеме «художник–среда», следует выяснить, как и в какой степени образ окружающей среды воздействует на общее психическое состояние автора — и на этапе создания художественного текста, и во время публикации, иначе говоря — на всю его творческую биографию; при этом важно определить, объясняется ли это влияние среды силой ее давления или слабостью внутреннего сопротивления художника.

Для анализа воспользуемся упрощенной рабочей схемой, предлагающей два варианта рассмотрения отношений «искусство–художник–общество». Согласно одному из них, который условно назовем идеальным, художественное произведение создается в целях духовного совершенствования (или — в иных терминах — эстетического наслаждения) автора и воспринимающего; поэтому качественный уровень художника и его творений, а также его творческая судьба зависят от уровня таланта, а никак не от свойств места жительства и среды. Условимся называть эти установки «постулатом индивидуальной эстетики».

Согласно второму варианту названных отношений, опирающемуся на повсеместный опыт наблюдений за ними, они управляются «правилами социальной эстетики»: вместо ориентации на совершенство личности мы имеем культ и рынок авторов, место их в культурной иерархии в меньшей степени зависит от уровня таланта, чем от внехудожественных социокультурных характеристик (которыми к тому же, как показывает практика, можно манипулировать). Среди этих характеристик — и зависимость биографии художника от свойств среды. Обратим, в частности, внимание на утверждение автора предисловия к вышеупомянутой публикации в «Културос барай»: «...в провинции есть интересные, талантливые, своеобразные люди искусства и словесности... труды и мысли многих из них ни на йоту не уступают многим художникам большого города» (Културос барай. 2001. № 5. С. 42). Это утверждение содержит в себе скрытую предпосылку: оно как бы опровергает противоположное утверждение, то есть не является само собой разумеющимся.

Поскольку из всего многообразия социокультурных влияний на биографию автора нас здесь интересует только один аспект, можем, забегая вперед, заявить: реальные отношения в сфере бытования искусства таковы, что его участники часто страдают от интеллигентской болезни — заражаются «синдромом» провинциальности, связывая качество своего творчества с образом среды обитания. С другой же стороны, как показал анализ высказываний наших экспертов, психологические проявления провинциальности свойственны художникам как периферийного захолустья, так и мегаполисов, иначе говоря, непосредственно они не зависят от объективных социокультурных характеристик среды обитания.

Эмпирические источники и характеристики анализа

Эмпирическую базу исследования составляют:

А. Четырнадцать высказываний художников различных жанров, опубликованные в тексте «Меченные провинцией» в двух номерах журнала «Културос барай» за 2001 г. (№ 5, с. 42–48 и № 6, с. 54–56); эти высказывания нумеруются нами в порядке публикации (в скобках приводится место жительства художника): 1. В. Станёнис, фотограф (Алитус); 2. Э. Юхнявичюс, живописец (Шяуляй); 3. В. Суславичюс, фотограф (Электренай); 4. Р. Пупялис, живописец (Обяляй); 5. О. Даутаргайте, актриса (Шялуляй); 6. К. Арлаускас, писатель (Каварскас); 7. С. Стацявичюс, поэт (хутор Мяркине); 8. Э. Дарулис, живописец (Укмярге); 9. А. Кулешис, фотограф (Укмярге); 10. Г. Жилис, скульптор по металлу, фотограф (Друскининкай); 11. И. Жагракалене, живописец (Шяуляй); 12. Л. Скачкаускайте-

Куклене, живописец (Кретинга); 13. Р. Лапене, музыкант (Кретинга); 14. А. Куклис, писатель (Кретинга).

Б. Восемь высказываний писателей — в публикации «Что такое литературная провинция?» в седьмом номере журнала «Мятай» за 2001 г. (с. 111–124): 15. М. Мартинайтис; 16. Ю. Иванускайте; 17. С. Стациявичюс (тот же автор — в публикации в «Културос барай», № 7); 18. Г. Граяускас; 19. Р. Чярняускас; 20. С. Йонаускас; 21. А. Зурба; 22. Г. Кунчюс.

В. Одно высказывание писателя Р. Растаускаса, опубликованное в газете «Легувос Ритас» за 24 июля 1993 г. (в нашем списке этот эксперт выступает под № 23).

Г. Анализируются также два вступительных текста составителей упомянутых выше журнальных публикаций: 24. Р. Шилейка (Културос барай. № 5. С. 42) и 25. Р. Климас (Мятай. № 7. С. 111).

Авторы исследуемых текстов рассматриваются в качестве экспертов по изучаемой проблематике, которые в совокупности представляют разнообразие мнений участников актуальной литовской культуры. Эти мнения анализируются только качественно, их сумма не претендует на репрезентативность, однако в целом представленные взгляды реальных деятелей культуры отражают значимый сегмент современного дискурса.

Несмотря на то, что большинство экспертов названы по именам, их «вес» на актуальном рынке культуры для нашего анализа не имеет никакого значения (включая представителей литературной элиты, которые приняли участие в опросе, проведенном редакцией журнала «Мятай»). То же касается и социально-демографических характеристик авторов высказываний, за исключением профессии и места жительства.

В статье теоретическое обобщение проявлений и значений синдрома провинциальности опирается на анализ наблюдений и содержания (content analysis) текстов экспертных высказываний в сочетании с аксиологическим анализом их пресуппозиций, цель которого — выявление ценностных установок авторов.

Художник на фоне места жительства

Наряду с основным противопоставлением «мегаполис—малые населенные пункты» наши эксперты видят и внутреннюю иерархию этих местностей — от маленького городка до «страшного захолустья» (Эксперт № 6: «Каварскас вовсе не такое уж захолустье». «Културос барай», 2001, № 5, с. 47). Эксперт № 14 пишет: «...Кретинга — это все-таки не Балберишкис» («Културос барай», 2001, № 6, с. 56), после чего следует перечисление атрибутов традиционной культуры, которыми располагает Кретинга — институт, музей, усадьба, библиотека, центр

францисканцев, клуб живописцев, детский театр, два члена Союза писателей Литвы и т. д. — будто все это культурное богатство в состоянии уберечь психику художника от иррационального синдрома провинциальности.

Негативный образ провинциального населенного пункта складывается из таких противоречивых черт, которые перечисляют наши эксперты-художники:

– общественность провинциального населенного пункта имеет свои нравы, образ и ритм жизни и вынуждает приспособливаться к ним, к потребностям малого городка: «обычно в провинциальной среде меньше требуется духовного напряжения, можно спокойно существовать, довольствуясь минимумом, и одновременно окружающим казаться значительным...» (эксперт № 21, «Мятай», с. 120). Эксперты отмечают, что в провинции не хватает художественной молодежи;

– одни эксперты подчеркивают, что в провинции окружающие воспринимают художника как «не своего», чудака и относятся к нему с подозрением, вокруг него создается неблагоприятная атмосфера: «Выставлять свои работы в небольшом городке не имеет смысла — все равно к ним отнесутся небрежно», хотя тот же эксперт добавляет: «С другой стороны, быть художником в провинции приятно, потому что тебе прощаются многие странности» (эксперт № 12, «Културос барай», 2001, № 6, с. 55). Другие эксперты поддерживают это мнение: простые жители благосклонно относятся к людям искусства, даже хвалят их стиль жизни и работы;

– немало художников чувствуют себя в такой обстановке одиноко, в стороне от культурной динамики;

– у художника в провинции складывается заниженная самооценка, отражающая точку зрения на него местного населения. «Может и не совсем “умерший город”, но уж большой точно», — пишет о своем месте жительства эксперт № 9 и описывает переживания художника: «Мучается, ищет и часто чувствует себя никому не нужным — ни он сам, ни его творчество. Вокруг столько фальши» («Културос барай», 2001, № 6, с. 54); отмечаются приметы городка, деревни: «жуткая рутина», «типичное чувство “обреченности”, провинциальной лени» (эксперт № 11, «Културос барай», 2001, № 6, с. 55).

Такому самовосприятию свойственны уменьшительные слова: от «Летувеле» (уменьшительное от Литва) до «городишко»; автор создает «произведеньца»; и обобщение: «масштабы и качество не те, но для трясогузки и муха — добыча» (эксперт № 6, там же, 2001, № 5, с. 47); это чувство незначительности пробивается даже сквозь преувеличенную скромность и самоиронию: «Сама жизнь в провинции как бы оправдывает невозможность прорваться к вершинам творчест-

ва, и тогда попросту сознательно надевается ореол обиженного ссыльного» (эксперт № 21, «Мятай», с. 121).

Реже встречается **позитивный образ провинциальной местности**:

«Для меня провинция со спокойным течением дней — это уже само по себе преимущество» (эксперт № 13, «Културос барай», 2001, № 6, с. 56); тот же автор: «...в этом городке все влюблены — люди, деревья, облака, птицы, фонари, плиты тротуаров, дома...» (там же). Если принять это мнение «за чистую монету», то перед нами художник с внутренней ценностной гармонией — без какого-либо синдрома провинциальности.

Часть экспертов, сравнивая свое местожительство со столицей, отдает предпочтение провинции (например № 18). Другие художники считают провинцию местом, наиболее подходящим для сосредоточения и творчества («иногда» нужно и работать, и что-то сделать. Тогда возвращаешься, запираешься, усаживаешься и работаешь» (эксперт № 3, «Културос барай», 2001, № 5, с. 45).

Приведем обобщенный эмоциональный образ ситуации художника в провинции: «Проживающие в столице художники считают себя “помазанниками”. Видимо, когда стоишь рядом с чем-то большим и значительным, сам себя тоже чувствуешь значительным. Но попробуй быть великим посреди поля, занесенного илом, когда ты угнетен серым повседневьем, когда сердце болит и ты устал от ожидания» (эксперт № 12, «Културос барай», 2001, № 6, с. 55–56). Этот образ явно выражает проекцию внутреннего состояния (синдрома провинциальности) на среду, отсюда может возникнуть потребность соединиться с себе подобными и с помощью коллективных ритуалов пытаться одолеть эту «обреченность».

Образы столицы и больших городов с точки зрения провинциальности также противоречивы:

– почти все эксперты подчеркивают, что мегаполисы сосредотачивают все возможности признания, художественной карьеры. Молодежь ни в коем случае не может начать карьеру в провинции: если после учебы возвращаешься в провинцию, то часто и становишься провинциалом. Только в больших городах художник попадает в активную, динамичную творческую среду, которая открывает возможности художественного развития, обновления; темп большого города, обилие информации, в конечном счете, общение художников создают ту критическую массу, в которой рождается шедевр;

– с другой стороны, стиль жизни столицы и больших городов представляет свою разновидность провинциальности: «“оснобевшие” художники центров замыкаются в своем клане и слышат только «своих» (эксперт № 1), «многие снобистски ориентированные провинциалы бежали и бегут в этот большой город (Вильнюс) не ради духовной

пищи, а привлеченные испарениями мещанства» (эксперт № 11, «Културос барай», 2001, № 6, с. 55); художники «кочуют стадами» (эксперт № 3), и эти сборища оказываются западней для творчества, «богемный» стиль жизни мешает сосредоточиться на творческой работе, большая концентрация членов творческих союзов в Вильнюсе «стимулирует творческое напряжение, но гораздо чаще — творческие конфликты, которые иногда перерастают в физические... Одни писатели пишут, “делают” литературу, другие же представляют ее, изображают писателя в печати, на литературных вечерах, в кафе; для одних требуется минимум спокойствия, условий для творческой работы, для других — признание и шумная слава» (эксперт № 19, «Мятай», с. 119).

Наконец, некоторые эксперты изображают художественную среду больших городов как «болото» провинциальности, побывав в котором возвращаешься в свое далекое творческое «гнездо», «терзаемый угрызениями совести» (эксперт № 17, «Мятай», с. 117).

Содержание синдрома провинциальности

Проблематика провинциальности в современном дискурсе культуры обсуждается как с объективной точки зрения, так и с психологической (иногда — иррациональной), причем зачастую оба аспекта в анализируемых высказываниях смешиваются.

К «объективным» можно отнести рассуждения, касающиеся территориальной, географической провинции — на всех уровнях: Литва в масштабе Европы или мира; территориальная структура Литвы в названном отношении (столица, большие города, небольшие города, деревни, хутора). Вот пример: «...пора уже начать говорить о Литве как о провинции Европы или даже всего западного мира» (эксперт № 16, «Мятай», 2001, № 7, с. 113). Художники отмечают различия между точками упомянутого территориального континуума провинциальности — по критерию наличия культурных центров и их уровня. Однако везде в обобщающие замечания проникает психологический аспект.

В нашем исследовании мы сосредоточимся на социально-психологическом аспекте провинциальности, который мы и называем «синдромом провинциальности». Ощущение провинциальности — одна из латентных структур сознания, которые оказывают немалое влияние на индивидуальное самочувствие и творческую активность художников и на их коллективное поведение. «Синдромом провинциальности» мы называем эмоциональный, не обязательно выраженный словесно приговор, который восприниматель социокультурного объекта выносит ему на основании мгновенного ощущения. Приписывание свойства провинциальности данному объекту — это оценочное ин-

туитивное решение, являющееся результатом определенной ценностной установки. Чаще всего это негативная оценка объекта как второсортного (хотя автор предисловия к публикации «Меченные провинцией» пытается отмежеваться от «негативной коннотации» термина «провинция» — эксперт № 24, «Культурос барай», 2001, № 5, с. 42).

Пример: А. Ника-Нилюнас высказывает свое впечатление об одном из номеров журнала «Науёйи Ромува»: «...он явно отдает устаревшим и слегка провинциальным мистицизмом...» («Шяурес Атенай», 2001, 2 июня). Такое убеждение оценителя обычно не сопровождается рациональными аргументами (а те, которые иногда приводятся, чаще всего псевдорациональны). Оценивая объект как провинциальный, человек или отмежевывается от него, или идентифицирует себя с ним.

Синдром провинциальности является целостным стереотипным образом объекта — одним из многих, составляющих менталитет воспринимающего; так, в приведенном выше примере мы имеем дело с тремя образами восприятия журнального номера — «устарелости», «провинциальности» и «мистицизма» (хотя этот последний может быть более аргументированным — на материале журнала). В этих впечатлениях не больше содержания, чем, например, в таком нередко повторяющемся в произведениях искусства (да и в жизни) образе: вот на железнодорожном перроне маленького города кучка молодых людей провожает приятеля, призванного в мегаполис делать большую карьеру; поезд трогается, и по мере его удаления остающиеся персонажи кажутся все более мелкими и провинциальными. (Таковыми чувствами пронизана, в частности, программа первого канала российского телевидения «Возвращение домой»). Вообще, на наш взгляд, в интеллигентской модели мира такие размытые целостные образы-оценки занимают куда больше места, чем рациональные суждения. В искусстве и литературе немало произведений, посвященных обсуждаемой теме; достаточно сослаться на А.П. Чехова, в текстах которого столичные интеллигенты оказываются в провинции и обсуждают поправки, которые новая ситуация вносит в их прежнее мировосприятие.

Рассмотрим теперь случай, когда проявление синдрома провинциальности выглядит рационально мотивированным. Автор высказывания (эксперт № 23) на вопрос молодого художника «Существует ли на самом деле провинция?» отвечает: «Да... Она засасывает, переваривает и выделяет. Поэтому беги отсюда, не сомневаясь... Поселись в настоящем мегаполисе с настоящими музеями и галереями, чтобы совсем позабыть репродукции и лекции неудачников...». Таким образом, предлагаются вроде бы рациональные признаки культурной отсталости территориальной провинции: ненастоящие музеи и галереи с репродукциями, а не подлинниками художественных произведений;

лекции же читают «неудачники». Этот последний признак отличается неопределенностью, свойственной подобным стереотипным образам, зато другие черты социокультурной второсортности убедительно говорят о возможности дурно повлиять на развитие таланта молодого художника в провинции. Однако история искусства знает немало случаев, когда формирование художника происходило вдали от больших городов, другое дело — возможность сделать карьеру или прославиться. Цитируемый автор, несомненно, «заражен» синдромом провинциальности, поскольку его знание о том, что картина является репродукцией, а не подлинником, будет всегда сильнее любых доказательств, что качество репродукции не уступает оригиналу — например, по силе воздействия на молодого человека.

Призрак провинциальности, преследующий интеллигента, состоит из: а) образа «отсталости» географического ареала и среды проживания художника; б) представления о «серости» персонажей второго плана, то есть граждан «не нашего» сословия; в) устойчивого впечатления о тривиальности членов «ближнего круга» — поз, речи, мыслей, поступков; г) восприятия второсортности и бесперспективности самого героя. Социально-психологическая техника формирования таких восприятий состоит в том, что провинциальность объектов предполагается заранее, иначе говоря, приписывается: «мы» заранее знаем, что в нашей среде ничего нового, оригинального, способного завоевать интерес интеллигентов Европы и мира не может возникнуть. В своих крайних проявлениях такая точка зрения означает не только угасание свежести восприятия мира и друг друга, но и своеобразный контроль над поведением (и даже мышлением) членов творческого сообщества, с тем чтобы никто из них не преступил границы посредственности (постоянно общаясь в ландшафте повседневности, наши герои не в состоянии поддерживать в глазах окружающих имидж творческой загадочности, неожиданности творений; это, разумеется, не относится к совсем юным адептам искусства и социокультурно невменяемым творцам).

Следующим типичным проявлением синдрома провинциальности может быть апелляция экспертов к «языковой аргументации»: пытаясь обосновать свою эмоциональную оценку, авторы мнений ссылаются на свой социально-речевой опыт. При этом ситуация опознается и без малейших сомнений оценивается как провинциальная или не провинциальная на туманных и нерациональных основаниях; оценитель убежден, что его коллеги интуитивно согласятся с его оценкой, которая не менее уверенно вербализуется как обобщение опыта — приписывать подобным ситуациям именно такое словесное выражение. Цитируем пример: «Язык не повернется сказать (выделе-

но мной. — С.Р.), что Каунас, Тельшяй, Варняй или Бальбершкис — это провинция, а центр — это Вильнюс и только Вильнюс, что В. Бложе и Н. Миляускайте в Друскининкае, Г. Граяускас в Клайпеде, С. Йонаускас в деревне Гясяляй — это провинциальные писатели, а вот А. Марченас или С. Парульскис — это «центральные»... (эксперт № 15, «Мятай», с. 112). Доверие автора к своей языковой интуиции опирается на убеждение, что и другие участники игры — тоже носители подобного опыта и согласятся с его мнением о городах и писателях. Эксперт № 15 как бы отменяет аргументы синдрома: он придерживается такой парадигмы распознавания провинциальности, согласно которой наличие выдающегося художника в местности любого ранга уничтожает ее провинциальность, иначе говоря, целостное восприятие этой местности уже не будет относиться к синдрому провинциальности.

Проанализируем далее высказывание уже цитировавшегося выше эксперта № 23. Автор рекомендует молодому художнику бежать из провинции и демонстрирует, как в социальном восприятии будет оцениваться его судьба: «...спустя годы какое-нибудь светило провинциального искусствоведения скажет: избу и хлев родимой деревни он унес в своем сердце... а по-французски говорил с настоящим жемайтским акцентом. Обратный вариант, увы, невозможен. Никто не скажет: Эйфелеву башню он унес в сердце и, поселившись в Пришмончяй, по-жемайтски говорил с настоящим парижским акцентом. Никогда великое искусство не может родиться в Пришмончяй» («Летувос Ритас», 24 июля 1993 г.; курсив мой. — С.Р.).

Выразитель этого мнения твердо убежден, что выражает не только социально-культурный опыт всего актива культуры, но и «стандарт написания» ее истории: светило искусствоведения фиксирует свершившиеся факты искусства, в данном случае реализацию (достижение) всемирной карьеры в живописи; в свершившейся биографии художника постфактум расставляются «акценты» (шарм провинциального акцента в Париже, но не наоборот). Таким образом, смысл непоколебимой формулы «никто не скажет» таков: если по отношению к какому-нибудь факту культуры никто (то есть авторитет) не применит формулы «художник икс в провинции говорил с парижским акцентом», то такого факта просто нет (а в прагматическом смысле — если никто не заявит об этом публично, то об этом факте никто и не узнает). Понятно, что реальная история искусства не останавливается на одной, пусть и авторитетной и уверенной оценке; всегда находятся другие специалисты по написанию истории, которые могут небрежно отменить формулу «никто не скажет», могут высказать совершенно другое мнение о конкретном художнике и тем самым перевернуть его записанную судьбу и т. д. В этом смысле полезно обратить внимание

на творческую судьбу режиссера Ю. Мильтиниса, некогда поселившегося (со своим парижским акцентом) в провинциальном Паневежисе и создавшем выдающийся театр, слава которого преодолела всяческую провинциальность среды.

Для нас здесь важно подчеркнуть, что в утверждении эксперта № 23 зафиксирована реальная практика создания биографий и моделей истории искусства; оценочные решения чаще всего принимаются специалистами в размытом поле интуитивных образов, а новые восприятия становятся решениями только тогда, когда обретают силу всеобщего культурного стереотипа (мы вовсе не склонны отрицательно оценивать такую практику, хотим лишь отметить индивидуальную ответственность оценщиков за их оценки; впрочем, тут мы вторгаемся в отдельную область социальной эстетики).

Описываемый синдром имеет и своеобразные коллективные проявления. Прежде всего отметим различные формы «группоцентризма» (имеются в виду отношения «интеллигенция — остальные сословия»). Тут прослеживаются более общие основания чувства провинциальности. Обыденное человеческое окружение художника как в большом городе, так и в провинции часто воспринимается как серое, усредненное (например, таков собирательный образ «бедняков хлебобобов» в высказывании эксперта № 6: «Культурос барай», 2001, № 5, с. 47). Косвенные проявления такого восприятия можно аналитически обнаружить, например, в структуре художественного текста, автор которого «заражен» синдромом провинциальности. Так, в одном давнем документальном фильме о скачках панорамные кадры без каких-либо художественных ухищрений показывают легко узнаваемую будничную сельскую местность; отсутствие художественных коннотаций можно объяснить тем, что автору — представителю своего сословия — эти будни не интересны. А вот крупные планы показывают нам головы и глаза лошадей, морщины крестьян и т. п.; эти жизненные подробности различными средствами, в том числе — операторскими, монтажными и др. как бы изымаются из будничного контекста и трансформируются, «сублимируются» в типичный интеллигентский эстетический материал; недаром эти крупные планы сопровождаются классической органной музыкой. В данном случае мы не касаемся творческого замысла этого произведения, а отмечаем черты стилистики, которые можно наблюдать в произведениях и других авторов. Суть ее в том, что обсуждаемым представителям творческого сословия интересны только черты образа и стиля жизни своего сословия. Такая дисгармония отношений художника с его жизненной средой — одна из глубинных характеристик синдрома провинциальности.

Еще одно проявление этого синдрома, которое иногда присутствует в структуре текста или переживается автором в процессе его написания, можно назвать «аллергией локализмов»: автор чувствует, что художественность создаваемого текста как бы не пропускает в него — как нехудожественные — любые конкретности его повседневной жизни — от топонимов до собственных имен. Для данного автора дистанция между искусством и частной жизнью такова, что все эти знаки означают для него лишь банальную будничность, не поддающуюся никакой художественной обработке.

* * *

Научная интеллигенция, работающая в сфере естественных и точных наук, часто имеет дело с совершенно объективными проявлениями синдрома провинциальности — например, отставанием экспериментальной базы от мировых стандартов, без которых немислимо развитие современной науки. Однако и здесь ученого могут терзать «комплексы» второсортности, свойственные творческой интеллигенции. В свою очередь, в социальных и гуманитарных науках, где зачастую невозможно точно верифицировать качество результатов деятельности и потому ответственность за него в таких случаях лежит в области личностной морали, синдром провинциальности процветает — в форме «комплекса профессиональной неполноценности»: например, местные ученые подавлены авторитетом зарубежных профессионалов, воспользоваться мнением которых они, зараженные синдромом, часто не в состоянии, поскольку эта «болезнь» мешает удостовериться в применимости зарубежных концепций к местным условиям. В то же время, разумеется, во внутренних рутинных отношениях в научных учреждениях господствуют свои авторитеты, отмеченные официальными регалиями.

На основании проведенного выше анализа уже можно заключить, что синдром провинциальности — это своеобразная оценка качества всех проявлений образа жизни человека. Основанием такой оценки служит предположение о том, что значимость человека зависит от места, которое он сам и черты его образа жизни занимают в определенной престижной иерархии; позиции в этой иерархии сравниваются друг с другом (объектом сравнения может быть всё — место жительства, быт, человеческое окружение, карьера, способности, произведения и т. п.), сами же оценки опираются на неопределенный, неустойчивый, мифологизированный эталон качества, который может быть всеобщим или специфичным для данной сферы жизни, но при том совершенно расплывчатым; так, например, для эксперта № 22 крупные мировые центры — Нью-Йорк, Лондон или Париж — являются эталоном первосортности искусства («Мятай», с. 124). Такое сравнение

(сравнимость) является глубинной установкой художника, отражающей его «внутреннюю несамодостаточность»; мерило сравнения уже готово, остается его применить.

Свой ареал видится из мирового центра: «...когда поверхностно глядишь на наш географический ареал с олимпов крупных культурных метрополий... все кажется довольно тоскливым и мрачным: пустота — экономическая, культурная, — кого и почему она может интересовать, быть ценной?» (эксперт № 22, «Мятай», с. 123). Собрание признанных столичных писателей сравнивается со сходкой пишущих непрофессионалов в маленьком городке («собираются пишущие из окрестных районов — учителя, работники культуры, медики, простые рабочие» — № 21, «Мятай», с. 121); в масштабе большого города один художественный коллектив оценивается с точки зрения другого, более известного.

Страдающий синдромом провинциальности художник с первого же взгляда опознает ситуацию, меченную провинциальностью, и, ощущая причастность к ней, переживает это мучительно и горько. Во всех случаях основанием оценочной процедуры является «предпосылка о сравнимости», суть которой состоит в том, что для взрослого социализированного человека релевантно (значимо) сравнивать проявления и результаты своей жизнедеятельности с размытым эталоном.

И тут мы сталкиваемся с существенной характеристикой изучаемого сословия, то есть художников или творческой интеллигенции вообще. Для всех остальных социальных групп взрослость человека, или, иначе говоря — социализированность, означает, что выбор им образа жизни, в первую очередь — вида деятельности, уже состоялся и что он отвечает всеобщим здравосмысловым стандартам, так что в дальнейшей биографии сравнение с какими бы то ни было эталонами лишено смысла, просто не нужно. Появление такой поздней процедуры самооценивания означало бы возврат в юность, то есть в пору, когда осуществляется первичный профессиональный выбор, или психическую болезнь. Став взрослым, нормальный человек просто живет — «как все». Конечно, у него могут быть количественные претензии к избранному им образу жизни, но это не касается его содержательных характеристик. Представители рядовых профессий — врачи, инженеры, учителя, сантехники и т. п. — могут иметь претензии к техническому отставанию и провинциальности отрасли, но это, видимо, не затрагивает их общей социальной адаптированности.

У представителей всех остальных социальных групп нет упомянутой рефлексии, у них нет нужды выделиться из окружения, общество уже признало, что они нормально овладели правилами обычной жизни и потому никакие стилистические характеристики их не заботят, в том числе — провинциальность образа жизни.

Однако и среди этих нерелексантов можно обнаружить подгруппу людей, для которых важны престижные признаки их образа жизни. Тем не менее между ними и обсуждаемыми релексантами есть принципиальная разница: в первом случае некоторые представители нетворческих сословий стремятся к тому, чтобы приметами повышенного престижа были отмечены внешние характеристики их стиля жизни (мода, знаки богатства и т. п.), во втором же — сравнивающая и оценивающая релексия относится к самому существенному — к содержанию деятельности человека и его судьбе. (По-видимому, если не автор, а просто зритель или читатель при виде объекта культуры вдруг испытывает острое ощущение его провинциальности, такого реципиента вполне можно зачислить в «творческое сословие» и в его биографии искать причины того, что он не стал автором).

Таким образом, отличительной особенностью творческой интеллигенции является то, что ее профессии, выражаясь социологически, имеют специфические «лицензии», касающиеся всех черт их образа жизни. Они традиционно предусматривают особый престиж художественных профессий и значимость авторов; художник получает право на именное вхождение в культуру, иначе говоря, право на славу, но за эту исключительность ему приходится платить: художник вынужден непрерывно искать подтверждение качества результатов своей деятельности, в то время как и эталоны, и процедуры признания качества в принципе неопределенны. Уже сама зависимость от внешних качественных эталонов стиля жизни и следование им часто «прикрывают» эрзацы творчества. Провинциальность всех этих проявлений воспринимается как негативная коннотация, синонимы которой — второсортность, банальность, рутинность, будничная монотонность. Чувство провинциальности художника часто означает психический дискомфорт или кризис — как в случае, когда он переживает собственную второсортность, так и когда он не в состоянии отождествиться с презираемой средой.

Тем самым творческая интеллигенция являет собой особый вариант социализации, связанный с профессиональной лицензией: ей «разрешается» в определенных пределах «отклониться» от правил здравого смысла, или иными словами — стандартного взросления.

Упомянутые социальные лицензии существуют с незапамятных времен и давно воспринимаются само собой разумеющимися, однако в современных социокультурных условиях следование им уже может выглядеть как нечто необычное или архаичное.

Описанные черты сословия художников можно охарактеризовать и с другой стороны: от остальных взрослых людей их отличает специфическая релексия, в данном случае — привычка совершать перечисленные выше психические процедуры. Специфика взросления

творческого человека начинается с того, что он выделяет себя из окружения, приписав себе достаточные качественные основания для этого и сделав вывод о перспективности своей деятельности и будущей жизни. После этого автор приступает к процедурам предложения обнаруженных им достоинств окружающим людям, инстанциям и среде. Так вот, синдром провинциальности — это такой результат упомянутой рефлексии, когда художник ощущает, что уровень и престиж его образа жизни и результатов деятельности зависят не от его собственных усилий, а от внешнего социокультурного контекста; ближайшее окружение (художественная среда) и дальнее (страна или государство) воспринимаются как второсортные и «заражают» художника «этим ядом»; то есть судьба его неудачна, поскольку этот социокультурный контекст «засасывает», мешает сделать карьеру, прославиться (когда такая установка означает отсутствие идентификации со страной или государством, он «бежит» за границу, на Запад или Восток).

Пределы влияния синдрома провинциальности

Воздействие социокультурной среды, в том числе проявлений провинциальности, на менталитет, деятельность и самочувствие художника вовсе не безусловно, оно зависит от «проницаемости» психологических барьеров личности для этого влияния. Профессиональная лицензия, то есть общественная поддержка таких качеств, как оригинальность, талант, неповторимость художественного стиля и т. п., казалось бы, как раз и ориентирована на формирование упомянутых барьеров в психике взрослеющего человека именно в том возрастном периоде, когда у него возникают «подозрения» о наличии художественных дарований. Однако в противоречивых обстоятельствах социального бытования искусства психика художника оказывается полем оценочных сомнений.

Прежде всего, следует выделить тех художников, которые неприимчивы для внешнего воздействия, то есть для них коллективные оценки не имеют значения. Они просто погружены в творчество и не ведают (нерефлексируют) ни ценности своих текстов и биографии, ни места в культурной иерархии. Когда на таких авторов «сваливается» успех, эту оценку за них выполняют другие — коллеги, критики, которые находят для них отметки на своей престижной шкале (от, допустим, графомании до гениальности). Само собой разумеется, что подобная категория художников крайне малочисленна, если вообще существует.

Другой случай — это сознательное отождествление автора со средой (городом, страной): художник ощущает себя высококлассным автором, полностью вписанным в социокультурный контекст Литвы,

который он считает культурным пространством, обладающим самостоятельной ценностью в масштабе Европы и всего мира; он идентифицируется с ним и ощущает себя ответственным за все его положительные и отрицательные черты. Такая идентификация часто сопровождается убеждением, что дарование художника, реализующееся в его творчестве, полностью отвечает «мировым стандартам» или даже превосходит их (например, региональной оригинальностью); иногда — в самовосприятии автора — его творчество совсем не зависит от этих стандартов.

Следующая разновидность сознательной идентификации — это слияние художника с окружающей его природой (в широком смысле), которая воспринимается как вполне достаточный горизонт для его творчества; процитируем мнение эксперта № 7, живущего на хуторе: «Хутор — это пуп вселенной, простор, свобода, одиночество, часы деревьев, дикий (полевой) мак, сугроб, музыка канклес [гуслей] в исполнении ворона и т. д.» («Культурос барай», 2001, № 5, с. 48). Тот же эксперт — в другом журнале: «...географическая провинция мне не мешает, не могу о ней сказать ничего дурного, потому что место, где ты пишешь или не пишешь, — личное дело каждого. Другое дело — духовная провинция: я слышу, вижу и чую ее запах в любом большом городе...» (эксперт № 17, «Мятай», с. 116). В данном случае психическая непроницаемость по отношению к синдрому провинциальности очевидна.

Немало экспертов заявляет, что творчество художника должно быть независимым от оценок окружающих, что внутренняя изолированность обеспечивает качественный уровень, то есть самодостаточность («...ведь вдохновение приходит не из телевидения... а от Природы, от Бога, от порывов экзистенциального ветра... Место не имеет значения. Если творишь интуитивно — всё придет изнутри» (эксперт № 12, «Культурос барай», 2001, № 6, с. 55). Другое высказывание: «...нет ни большого, ни малого; нет ни глубокого, ни высокого; а есть только Никогда Не Достижимое! И есть только удивительнейшее право: беспрерывно стремиться и всем сердцем чувствовать, что это Недостижимое — в тебе...» (эксперт № 8, «Культурос барай», 2001, № 6, с. 54). К тому же типу понимания можно отнести и случаи, когда художники вообще мифологизируют оценивание творчества: оно не зависит от мнений нынешнего окружения — «время покажет», что чего стоит (там же).

На другом полюсе обсуждаемого континуума менталитетов находятся художники, которые насковзь пропитаны синдромом провинциальности. Иногда эта проницаемость осознается, просто прагматически учитывается: «Одно очевидно: постоянно жить и писать не в столице я бы не мог. Интуитивно это чувствую. Не представляю

себя присоединившимся, допустим, к сообществу литераторов Шакяй и приятно проводящим время с местным начальником почты у клебонаса [местного священника]» (эксперт № 22, «Мятай», с. 124). Обращаем внимание: эта последняя фраза эксперта представляет собой точную вербализацию целостного образа синдрома провинциальности.

Усилия по преодолению синдрома провинциальности

Возможности и перспективы преодоления анонимности и обретения имени непосредственно связаны с актуальным социокультурным контекстом бытования художника, то есть с условиями, в которых и проявляется синдром провинциальности.

Бытует множество методов индивидуального или коллективного «вытаскивания» себя из трясины провинциальности. Прежде всего художники определяют границы зоны, находящейся под влиянием подобных сравнений. Так, в своих высказываниях наши эксперты обсуждают «онтологические» аспекты темы: выделяют сферы жизни, которые сами по себе свободны от каких бы то ни было примет провинциальности, — это природа вообще, растения, животные (эксперты № 6 и № 7, «Културос барай», 2001, №5, с.47–48); народное искусство не участвует в анализируемых сравнениях (эксперт № 8, там же, 2001, №6, с. 54); это же относится и к явлениям других культур — например, восточных (эксперты № 16, 18, «Мятай», 2001, № 7).

А вот сравнение метауровня: эксперт-фотограф по критерию провинциальности сравнивает с искусством самой жизнь — в пользу жизни: «Засидевшись внизу в лаборатории, я словно удаляюсь ото всех больших и малых событий наверху, как бы становлюсь провинциалом...». И далее: «Скорее всего проблемы возникли бы, если бы я вернулся из лаборатории, придав слишком большое значение своим произведениям и сам став центром» (эксперт № 1, «Културос барай», 2001, № 5, с. 42). Иными словами, тут для эксперта настоящим антипровинциальным центром оказывается именно обыденная жизнь.

Присущее творческому интеллигенту стремление к самоутверждению, ощущению своей **значимости** как художника и личности в высказываниях наших экспертов проявляется как стремление к **признанию** — с различными его синонимами: художник хочет быть нужным, замеченным, незабытым, оцененным и т. п.; и все возможности такой успешной карьеры сосредоточиваются в Центре — в столице и больших городах. Однако в этом отношении художники часто сомневаются в компетентности и беспристрастности центров. Часть экспертов вообще противопоставляет ценность признания художника культурным окружением — ценности самопознания, осознания своих творческих потенциалов, отдавая предпочтение второй (эксперт № 1, «Културос барай», 2001, № 5, с. 43). Если внутренняя самооценка как результат сравнения своего творчества

с историей искусства (поверх среды) психологически успешна — синдром преодолевается.

В отношениях «художник — среда» оценочные инстанции, имеющие в глазах художников неравноценное и неустойчивое значение, различными средствами стараются поднять свой престиж и тем самым «излечить» от синдрома провинциальности. В этом деле следует различать «микрореодоление», то есть подъем самоуважения творческих граждан малых литовских местностей до уровня столичных, и «макрореодоление» — провинциальности всего ареала.

Высшие государственные учреждения, а также институции, осуществляющие культурную политику, с помощью наград, званий, премий и т. п. создают в среде художников иерархию, однако эти меры в лучшем случае способны поднять престиж периферийных авторов до уровня столичных. Особую роль в этом деле играют средства массовой информации, и в первую очередь — телевидение. Для столичных авторов поощрения действуют антипровинциально только в том случае, если автор идентифицирует себя с официальными учреждениями. Такими же примерно средствами и с тем же успехом действуют полуофициальные институции типа творческих союзов, а также формальный круг коллег-художников, оценка которых для многих недостаточно авторитетна и к тому же часто сомнительна: члены одного клана подозревают представителей другого в оценочном лоббизме в пользу «своих». Другое дело — оценка референтной группы художников, если мнение их обладает безусловным авторитетом. А таким авторитетом обладает международное признание, на вершине которого премии: Нобелевская, «Оскар» и т. п.

На современном литовском материале «технология» преодоления коллективной провинциальности можно изучать на примере театра; дорогу к международному признанию проложил Некрошюс, за ним последовали Коршуновас, Туминас и некоторые другие. Эти победители обрели индивидуальную индульгенцию, но в их тени похожее самочувствие даруется и мало известным участникам «проектов».

«Лечение» с помощью заграничных знаменитостей можно проиллюстрировать стратегией джазового музыканта В. Тарасова в период руководства им Русским драмтеатром в литовской столице: его первые же шаги на этом посту направлены были на то, чтобы вытащить этот коллектив из второсортности путем привлечения знаменитостей мирового класса — сценографов, режиссеров.

Отметим, что в прежние времена антипровинциальным успехом считался выход на всесоюзную арену искусства; тут выделялось литовское кино (Жалакявичюс и др.), литература (Межелайтис), живопись (Красаускас). С другой стороны, особо следует подчеркнуть

престижность в те времена «западного» интеллигентского стиля жизни литовской столицы (кафе «Неринга»), по сравнению с которым провинциальными оказывались российские центры (эти характеристики относились ко всей тогдашней Прибалтике).

Самостоятельным объектом изучения является антипровинциальная роль аутентичных политических событий: в период Саюдиса резко вырос престиж всего социокультурного топоса, Литва как бы вернулась в историю, в Европу и мир и вмиг будто лишилась провинциальности — и локальной, и общесоветской.

В переживаниях синдрома провинциальности важное место занимает и образ судьбы, биографии художника. Идеальный панорамный образ биографии предполагает развитие таланта и творческих достижений автора, рост его престижа параллельно росту карьеры (в том числе — завоевание места в официальной и неофициальной иерархии в борьбе с конкурентами, реальными или мифическими). Каждый новый художественный текст должен «превзойти» предыдущий и т. п. В противовес этой идеализации провинциальная «обреченность», о которой повествуют многие наши эксперты, создает ощущение бесперспективности художественной биографии, следствием чего является утрата творческой воли и ощущение «ничтожности».

Художественная «тусовка» и преодоление синдрома провинциальности

Большинство наших экспертов подчеркивают важность общения и сборищ коллег: те из них, у которых отсутствуют сильные психологические барьеры, препятствующие воздействию среды, чувствуют себя в провинции одинокими и чужими; они отмечают, что многие их коллеги живут в столице и больших городах, где скопление творческих союзов, редакций, галерей, а также кафе, баров, частных квартир и других официальных и неофициальных мест общения.

Отсюда вопрос: могут ли сборища художников вызволить их из капкана провинциальности и второсортности?

Все эти формы общения влияют по-разному — одних «спасают», других «топят», в зависимости от свойств личности и внешних обстоятельств: одним хватает участия в официальном заседании творческого союза, чтобы ощутить свою значимость; другим во что бы то ни стало нужно погрузиться в стилизованную попойку, то есть создать временный театр и сыграть в нем Значительность или Величие. Несомненно, к групповым способам преодоления синдрома относятся и ритуалы интеллигентского снобизма (см.: Рапопорт С. Интеллигентские позы // Вильнюс. 1997. № 1, 2).

В итоге, однако, современная культурная среда, на наш взгляд, не в силах обеспечить своих участников ежедневным «вдохновением»,

освобождающим их от бремени синдрома провинциальности, поскольку групповые взаимоотношения художников часто напряжены, полны недоверия и взаимного контроля над поведением. Зараженные «комплексом неполноценности», художники не могут служить подлинным авторитетом друг для друга; в этой среде вообще недостает больших художественных и моральных авторитетов — «светил», само наличие которых поднимало бы престиж местности — в глазах мировой культуры и самих местных авторов (отсюда, например, коллективная «мечта» литераторов о собственном лауреате Нобелевской премии).

Сами герои нашего анализа чувствуют себя беспомощными внутри своего клана. Поэтому многие и становятся легкой «добычей» официальных приманок — наград, званий и благ.

В условиях социокультурной противоречивости невозможно сочетать зависимость от среды с ценностями «индивидуальной эстетики». Одно из проявлений этой противоречивости заключается в том, что художники хорошо знают высокий престиж этих ценностей и провозглашают свою преданность им, но на самом деле участвуют в манипуляциях социальной эстетики: коллективно создают друг для друга недолговечные «куклы уникальности», то есть имитируют качество мирового уровня. Однако игра эта для участников не убедительна и чаще всего ведет к обратному результату — усилению чувства второсортности.

Синдром провинциальности и современность

Современные цивилизационные процессы меняют объективную (или рациональную) основу переживаний провинциальности в Литве: глобализация, компьютеризация, информатизация, децентрализация и т. п. дополняют традиционные источники информации — библиотеки, музеи, и т. д. («Центр заменяют многообразные системы, поскольку коммуникационные сети, действующие на разнообразных направлениях, покрывают громадные территории, уничтожая границы между странами и культурами, между центром и периферией»; эксперт № 15, «Мятай», с. 112). Таким образом, исчезает информационное отставание; творческая молодежь, вступающая на арену искусства в новых условиях, во-первых, упрощенно воспринимает лицензию искусства, во-вторых, прагматически следует современным правилам построения карьеры («пробивания»). Современное молодежное переживание отставания от Европы и мира совсем не похоже на наш архаичный синдром; провал, например, очередной поп-группы на международном фестивале оценивается чисто «технически» или как борьба конкурентных групп.

С глобальной точки зрения распределение ценностей (это детально рассматривает эксперт № 22) — это рынок, где торгуют «проверенными»,

«немаргинальными» продуктами и где «скромная литовская культура... остается за пределами кругозора европейской культуры — далеко в стороне...» (эксперт № 22, «Мятай», с. 123).

Эксперт обсуждает некоторые методы «прорыва из рутины прибалтийской провинции» (там же), однако приходится усомниться, что рост престижа Литвы на современном рынке мировой культуры в состоянии избавить художников старшего и среднего поколений от проявлений описываемого синдрома. И подчеркнем еще раз, что этот синдром, в первую очередь, — проблема конкретной личности.

Эксперт № 22 описывает нормы современной социальной эстетики: на рынке культуры тексты, авторы, их биографии, ценности вообще являются товаром, что же касается произведений, созданных не в мировых центрах, «их распространение и одновременно воздействие на аудиторию, по-видимому, зависят отнюдь не от их художественного качества» (там же, с. 124); надо думать, что говоря о воздействии, эксперт скорее всего имеет в виду «массовое воздействие», а не контакт отдельного человека с ценностями искусства. Сторонники традиционной художественной культуры на современном мировом рынке — без помощи современных средств «проталкивания» — скорее всего исчезнут бесследно, останутся незамеченными.

Престиж своей страны — в первую очередь, в глазах участников своей культуры — в последнее время поднимается с помощью «патентованных» непроvincиалов путем извлечения из исторического небытия знаменитостей, имевших что-либо общее с Литвой (Сутин, Хейфец, Гари, Бродский), или завлечения живых знаменитостей, таких, как Плисецкая, Ростропович.

В рассуждениях наших экспертов речь идет также о роли государства в культурной жизни страны: например, «свободному развитию (распространению) культуры — хоть бы и в провинции — очень мешает государственная культура (это работники культуры и учреждения культуры)» (эксперт № 4, «Културос барай», 2001, № 5, с. 46). Уже говорилось о том, что специального исследования заслуживает проблема престижа государства в глазах художников, и конкретно — в состоянии ли оно своим авторитетом помочь преодолению чувства провинциальности. Столь же неясна стратегическая установка государства — заинтересовано ли оно в развитии элитарного искусства (производства шедевров) или стремится повысить массовый средний уровень; и вообще — способно ли оно «организовать» престиж искусства и художников своей страны в мире.

В начале XXI века полуархаическое, полусовременное явление, именуемое искусством, отличается сложной судьбой: с одной стороны, на макроуровне — в мировом масштабе — существует только замеченное на глобальном рынке ценностей; с этой точки зрения, по мнению эксперта № 22 («Мятай», с. 123), продукция литовской культуры не существует.

С другой стороны, в пределах нашего ареала у нас имеется немало пишущих, рисующих, музицирующих, фотографирующих и иных специалистов в области искусства, а также продуктов их деятельности. Для этого внутреннего рынка вышеназванный критерий оценки («был ли замечен в мировых центрах») не годится; вся эта художественная деятельность заметна и **существует**. Вместе с тем оценка качества продуктов этой деятельности — достаточно серьезная проблема, решаемая не внешними, а внутренними участниками — самими художниками и критиками. И поскольку никаких «объективных» мерил не существует, открывается пространство напряженного взаимного **сравнения**. Казалось бы, одно из таких мерил, которое и обсуждается в настоящей статье, — это «измерение» качества творцов и произведений по отношению к месту жительства художника: является ли эта местность мегаполисом — или провинцией? Масштаб чело- века сравнивается с социокультурным масштабом местности.

Мы попытались показать, что уровень текста и его автора не связаны с культурным уровнем местности; независимо от него художники бывают заражены симптомами известной интеллигентской болезни — синдрома провинциальности. Мы считаем, что творцы страдают этой болезнью не оттого, что социокультурный уровень периферии чахлый и в этом своем качестве — суггестивный, а потому, что и творцы, и окружающая их среда имеют одно и то же социальное происхождение, что они «родились» и «росли» параллельно. После первичного юношеского профессионального выбора, выйдя из частных ниш во взрослый мир, художники попали в крайне противоречивую социальную среду, для которой типичны конфликты как с коллегами, претендующими на ту же лицензию, так и с «простыми» современниками, чьему вкусу привыкли не доверять. При этом у них не оказалось ни сильных психологических барьеров против проникновения внешнего ценностного хаоса, ни душевной гармонии, без которых отношения со всей человеческой и природной средой оказываются отчужденными; вот почему творцы старшего и среднего поколений обречены на хроническое и неутолимое сравнение.

Обряд Изгнания Провинциальности

И в заключение опишем характерное культурное событие, произошедшее в столице Литвы летом 1992 года. Автор был участником этого торжественного ритуала избавления от провинциальности и теперь свидетельствует об этом, правда, в слегка утрированном виде. Речь идет об одном из первых приездов Чеслова Милоша в свой родной Вильнюс.

Переполненные залы, особая взволнованность интеллигентной публики, жажда получить автограф, приблизиться — хотя бы попасть в зал, а лучше в первые ряды, а еще лучше в президиум, но уж предел желаний — в свиту. Следует, однако, признать, что стремление попасть в

первые ряды отличало, пожалуй, меньшую часть нашей публики; для большинства все-таки лучше было оставаться в глубине зала — чтобы избежать возможного экзамена.

Чеслав Милош олицетворял собой высший успех в современной культуре: качественный уровень его таланта отмечен высшим орденном — Нобелевской премией. Он демонстрирует также универсальность мира культуры: вот человек из Вильнюса становится живым всеобщим символом, наделенным лицензией «раздавать культурные санкции». Это Он. А мы, какова наша судьба?

Всех оказавшихся в зале объединял некий дополнительный смысл — мы здоровались со значением, отмечали присутствие взглядами. И все-таки мы были толпой (хотя, быть может, и элитарной), обреченной на безымянность. Он-то сошел к нам из Того, Именного Мира; даже имена тех, отмеченных им, с которыми он запросто беседует, — это универсалии современной культуры, которые мы знаем или обязаны хрестоматийно знать. Что с того, что мы в своем уголке знаем и почитаем друг друга. Между нашим кругом и их — только полшага, но это непреодолимая тишина безымянности, равносильная небытию.

Так все же, какая страсть собрала нас вокруг Маэстро? Почерпнуть высшей мудрости? И впрямь — он говорил спокойно и глубоко, остроумием отмечая возможности понимания своего Мессиджа (и, действительно, часто удостаивался соответствующего благодарного хохотка аудитории). Но что, собственно, нам из этой мудрости? Без той макроперспективы, о редкой возможности которой свидетельствовал сам факт Милоша, она нам ни к чему. Если, замкнутые в своей провинциальности, мы отождествляемся с этикетками неполноценности?

Итак, Милош распахнул двери провинциальности как в пространстве (Вильнюс благодаря ему попал как бы в престижные зоны Европы и Америки), так и во времени (он выступил живым посредником между прошлым и настоящим). Хотя при этом казалось, что Маэстро не особо был склонен к тому, чтобы впустить новые поколения вильнюсцев в **свой** Вильнюс, в легенду тех времен (ее он в рекевиемной тональности пытался «закрыть»).

Так или иначе, сеанс длился недолго. Что лауреат Нобелевской премии мог сделать за это время? Он, несомненно, мог заметить, как материализовался его успех, то есть ощутить «мифологическое напряжение» зала. Еще он мог издали, вежливо — от имени культуры — благословить всю нашу сгрудившуюся публику; те же, кто пробился совсем близко, стояли в очереди в Память пожилого Классика, в которой и без них скопилось уже множество более или менее известных мировых имен...

Такие же ритуальные торжества «избавления» от мороки провинциальности случалось наблюдать, когда наш край посещали меченые мировой культурой земляки или иные знаменитости.