

Л.И. Таруашвили

КЛАССИЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ МЕЖДУ БОГЕМОЙ И ФИЛИСТЕРСТВОМ

Скептическое отношение ко всякого рода попыткам угадать будущее довольно широко распространено и, как видно, распространяется все шире. «Делать прогнозы – неблагоприятное занятие» – вот фраза, повторяемая на разные лады, постоянно и повсеместно. И правда, если даже прогноз погоды на текущий день оказывается порой несостоятельным, что уже говорить о множестве несравненно более амбициозных и гораздо менее надежных предсказаний!

А между тем от прогнозов нам никак невозможно уйти: мы, люди, так устроены, что каждое наше сколько-нибудь осмысленное действие обязательно предваряем прогнозированием результата и условий его реализации, и в этом – залог успешности нашей, человеческой деятельности. Другое дело, что прогнозы наши обладают разной степенью обоснованности и надежности, отчего мы, понимая это, относимся к ним с разной степенью доверия, избегая строить планы на тех из них, которые совсем необоснованны и ненадежны.

К числу этих последних я бы отнес предсказания того, каким суждено стать искусству, если такие предсказания делаются сегодня. Слишком неопределенная царит теперь в искусстве картина, чтобы, исходя из нее, предсказать что-то хотя бы самое общее. А потому, если и раньше нравственный императив «делай, что должно, и будь что будет» был обращен, помимо всех прочих, и к тем, кто так или иначе причастен к искусству, то сегодня его силе уже не противостоит обескураживающая мысль о том, что художественная жизнь движется прочь от твоего эстетического идеала. Судя по всему, современная художественная жизнь, взятая как нечто целое, пока что вообще никуда не движется. И это уже хорошая новость для всякого, избравшего трудный самостоятельный путь, направленный к возрождению чистого классического стиля. Ибо теперь такой путь хотя бы в одном отношении обещает быть менее тернистым и ухабистым, чем он мог быть в предыдущие десятилетия.

И, казалось бы, можно порадоваться за того, кто, несмотря ни на что, дерзнул избрать эту достойную стезю!

Однако...

Двое спорят. Один упорно твердит, что дважды два четыре, другой – озорник и любитель парадоксов, – что пять. Уставши вконец друг от друга, они призывают на

помощь первого встречного и просят, чтобы тот высказал свое мнение, поставив тем самым точку в их затянувшейся и порядком уже надоевшей обоим дискуссии.

Каким же будет суждение этого третьего (если, конечно, он не примет спорщиков за сумасбродов и всерьез отнесется к их вопросу)? Пожалуй, нетрудно предугадать, что подавляющее большинство людей, окажись они на его месте, поддержат мнение первого диспутанта. Человек житейский и здравомыслящий, так сказать прагматик, сделает это, сославшись на свой, равно как на заслуживающий доверия чужой опыт; математик, основательно разобрав доводы второго спорщика, сумеет, конечно, с блеском их опровергнуть; ну а представитель широко распространенного типа, тот самый, для кого высшее божество – признанный авторитет (назовем его по давней традиции *филистером*, дабы не озадачивать читателя употреблением слов с неопределенным значением, вроде «обывателя», или «мещанина»), тот и рассуждать не станет, а сразу объявит бесспорным тезис первого как соответствующий мнению большинства и таблице умножения; всякие же альтернативные мнения на сей счет назовет заведомой, не заслуживающей опровержения глупостью.

Впрочем, постойте... Кажется, я сказал о филистере что-то не совсем то. Ведь что для законченного представителя этой человеческой разновидности самое важное в жизни, какова его цель, рядом с которой все остальные совершенно пусты и ничтожны? Известное дело: казаться и считаться таким, «как все». И вовсе не ради самосохранения или достижения каких-то иных целей, подобных тем, которые призвана достигать, например, мимикрия в мире животных. Быть «как все» – самоцель, амбиция, к удовлетворению которой филистер стремится даже в ущерб собственным интересам и потребностям. И достигать такую цель ему, конечно, тем легче, чем больше эти референтные «все» похожи друг на друга. А поскольку различия между престижными группами «всех» бывают довольно велики и существенны, может показаться, что подражать всем им сразу никак невозможно и что, стало быть, филистер, даже имея сначала такую цель, наверняка скоро ее оставит, перейдя к подражанию представителям какой-то одной, вероятнее всего самой престижной группы.

Как раз так обстоит дело в том случае, который называют снобизмом. Но сноб – это ведь и не самый типичный филистер! Все же в нем же есть небольшая доля рефлексии, и она-то позволяет ему почувствовать несовместимость несовместимых образов, побуждая к выбору какого-то одного из них; другое дело, что тут подражание избранному образцу не идет, совсем на филистерский манер, существенно глубже поверхности.

А между тем филистер, если он сколько-нибудь последователен, рефлексии совершенно чужд, он ее себе просто запрещает, всеми силами разворачивая себя наружу.

Ибо в основе его филистерской психеи – самообожание, рождающее безотчетную боязнь остаться хотя бы ненадолго наедине со своим реальным Я. Откуда и берется упрямое нежелание самостоятельно думать; ведь так, чего доброго, можно додуматься бог знает до чего, очутившись, к примеру, лицом лицу с итогом самостоятельных размышлений, часто неожиданным, а потому – как знать! – способным оказаться невыносимо-уничжительным для особо ранимого филистерского самолюбия.

Так что, не являясь большим охотником до настоящей умственной работы, больше склонный к ее имитации, филистер и к противоречиям мало чувствителен – законы логики не про него писаны. А потому в своих суждениях на любую тему он может свободно сочетать и смешивать то, что по природе не сочетается и не поддается смешению. Правда, пока в системе господствующих взглядов царит относительная стабильность, его мнения тверды и устойчивы, как скала. Но стоит только вокруг начаться умственному брожению, как филистерская мысль начинает стремительно метаться из стороны в сторону. Отсюда – поразительная легкость, с какой филистер ухитряется менять свои позиции вслед за малейшими колебаниями общественной погоды, ошеломляя этим даже хорошо, казалось бы, знающих его людей.

Совсем другое дело, когда эта самая общественная погода надолго вперед и слишком уж очевидным образом оказывается неопределенной и противоречивой. Тогда филистер вновь принимает на себя вид солидной стабильности, но сообразно с переменившимися обстоятельствами высказывается о вещах принципиально иначе, чем это делал прежде. Отныне, определяя свои суждения, он тщательно избегает крайностей. Девизом филистера теперь становится максима: «Истина всегда лежит где-то посередине». Следуя ей, он выбирает для себя наиболее усредненную позицию и притом воображает в своей филистерской наивности, будто эта эклектика и есть как раз та самая «золотая середина», что некогда воспета Горацием (конечно, если этот факт литературной истории филистеру известен; впрочем, и среди филистеров временами попадаются люди весьма даже начитанные).

Так что же ответит филистер, когда его спросят, сколько будет дважды два? Тут – смотря по обстоятельствам! Одно дело, если это филистер традиционного, патриархального, так сказать, типа. Тогда другого ответа, кроме: «Что за дурацкий вопрос? Конечно, четыре!» – ждать не приходится. Иное дело, если это вполне продвинутый филистер-гуманитарий, до которого уже дошли слухи о том, к примеру, что, согласно новой геометрии, параллельные линии где-то обязательно пересекаются (и при этом он, конечно, не спросил себя, почему же тогда их надо называть параллельными), или о том, что есть в новейшей физике такая теория относительности, из которой будто

бы вытекает, что все в мире относительно, или, наконец, о том, что в той же физике имеется еще и принцип неопределенности, из которого следует вообще неведь что, и т.д. и т.п. Соответственно простота вопроса, равно как традиционного ответа на него, такому филистеру покажется весьма подозрительной, и он, скорее всего, прибегнет к своему любимому методу поиска «золотой» середины. И результатом этого станет, конечно, среднее арифметическое из двух предложенных ответов, то есть – *четыре с половиной*.

При этом филистер будет чрезвычайно горд своим решением, полагая его неким сомоновым судом, вершиной мудрости и проницательности. Хотя, сказать откровенно, такой ответ хуже не только первого, но, скорей всего, и второго. Ибо первый банален, зато верен; второй – неверен, но должен опираться на какие-то доводы, от которых нельзя просто отмахнуться (иначе, зачем вообще было такой ответ давать?), а значит надо задуматься в поисках опровержения; ответ же продвинутого филистера и неверен, и, – принимая в расчет способ его получения, – совершенно банален.

Над этой умственной превратностью можно было бы только посмеяться, не будь ее последствия так серьезны. Ведь если филистерство традиционно-патриархального типа, т.е. филистерство догматическое, всячески тормозя, а временами и вовсе парализуя умственный прогресс, все же оставляет нетронутой саму его возможность, филистерство продвинутое, стиль которого – поверхностная эклектика, изничтожает в своем амбициозном самоутверждении два неперемных условия всякого прогресса – логическую способность и здравый смысл.

Отчего же это ему удастся? Оттого, что такой тип филистерства по сути дела вездесущ, будучи, так сказать, широко представлен во всех, какие ни наесть, областях и видах человеческой деятельности. Берусь даже утверждать, что все мы – говорю об этом с немалым сожалением – так или иначе склонны к подобного рода филистерству. При этом, говоря «мы», я – увь! – не могу не подразумевать и то почтенное сообщество, к которому и сам имею честь принадлежать, т.е. ученых-искусствоведов. Думаю также, что не совсем свободна от склонности к этому пороку и среда, в каком-то смысле смежная с искусствоведческой, т.е. художественно-творческая.

Почему я так думаю? Надеюсь, несколько наглядных примеров дадут понять заинтересованному читателю, что я здесь имею в виду.

Начну со случая воображаемого и все же находящего себе достаточно аналогий в действительной жизни. А именно такого. Публично выступает широко эрудированный, влиятельный и видный историк архитектуры. И объявляет себя ни много, ни мало – *классицистом*! Ну что ж, классицист так классицист. Но раз уж так, то и суждений от него ждешь таких, какие бы отвечали или, на худой конец, не противоречили публично

объявленной позиции. Куда там! И дня не проходит, как тот же человек выступает с лекцией о небезызвестном А. Гауди, превознося его архитектуру – ту самую, которую любой классицист (если, конечно, он и в самом деле классицист) сочтет монументализацией инфантильности, – как «поразительно» провидческую и «бесспорно» гениальную!

Что тут сказать? Может быть, и вправду дважды два – четыре с половиной?

А вот еще случай, на этот раз вполне реальный и притом многократно повторяющийся. Искусствовед ругает то, что в апологетической критике, а заодно и в интеллигентском просторечии, принято называть словом «авангард». Ну да, ругает, так что ж, такое и в наши дни порой случается! Ну устал, наконец, человек от назойливых потуг его эпатировать; ведь еще с 1916 года, стало быть с тех самых пор, как в цюрихском Кабаре Вольтер разгулялись дадаисты, любая попытка «арт»-эпатажа нормальным человеком, если, конечно, он живет в гуще цивилизации, воспринимается:

- а) в эстетическом плане как надоевшая банальность,
- б) в плане этико-бытовом как нахальное навязывание,
- в) в крайних же случаях, как обычное хулиганство.

Так что досада упомянутого искусствоведа вроде бы вполне понятна. Но что при всем этом удивительно: предмет своего неудовольствия он так и называет – «а-ван-гард»!

«Погодите, – скажет кто-то посторонний, – ведь это же похвальное, так сказать панегирическое самоназвание, оно уже в себе самом содержит возвеличение того, что ругаемо; если уж его ругать, так зачем же при этом косвенно соглашаться с его главной претензией быть передовым отрядом?! Неужели же искусствоведы, пишущие об этом «передовом отряде» на пути назад, до сих пор не удосужились выработать хотя бы нейтральный в оценочном отношении термин для данного прискорбного факта истории искусств? Ну а если выработали, почему бы его не употреблять?»

Но и это пустяк. По-настоящему эпатированы вы будете, когда, попросив вашего собеседника назвать примеры того, что он понимает под хорошим, а значит, согласно его суждениям, не-«авангардным» искусством, в ответ услышите: «Матисс, Пикассо»! И я не исключаю, что, заметив ваше удивленное лицо, этот ваш собеседник вежливо осведомится, не слишком ли он вас шокировал своим «консерватизмом».

Конечно, удивляться этому «консерватизму» вы будете значительно меньше, когда вспомните, что обычай попрекать сегодняшних разрушителей примером вчерашних, записав последних в «классики», сложился уже довольно давно. Правда, вам станет несколько не по себе, если вы попытаете экстраполировать эту закономерность на

будущее и представите, кто будет объявлен классиком завтра... Уж тогда-то невольно подумается: а вдруг и в самом деле дважды два – четыре с половиной?!

Но, положим, что кто-то из нас в своем стремлении прочь от морального и эстетического декадентства к стабильным ориентирам сумел-таки вырваться за горизонт ныне влиятельных взглядов и оценок, – а такое нередко случается, – что за этим следует? Уход в неизведанную и опасную область поиска новых принципов быстрого успеха не сулит, а потому довольно редок. Значительно чаще это акт возврата к тому, что называют «вечными ценностями». Что вполне можно понять; ведь человек, изнуренный морской болезнью, невольно хватается за все устойчивое, что попадает ему под руку, не особенно разбирая, за что именно он ухватился.

Ценности же эти (т.е. те, за которые он ухватился) таковы:

- а) религиозная ортодоксия в духовно-метафизической области;
- б) национализм в области социальной этики;
- в) классицизм в области эстетики;

Это на первых порах. Позже, если, конечно, упомянутому человеку достанет интеллектуальной последовательности и чувства ответственности перед самим собой, чтобы начать критическую оценку сделанного выбора, он сумеет обнаружить, что триада, на которую он положился как на духовный оплот, будучи уверен в ее единстве и нераздельности, вовсе не так прочна, как ему сначала казалось.

Дело, разумеется, не в том, будто ни одно из этих трех начал не соединимо естественным образом с другими в одной личности. Национализм, конечно же, отпадет при таком подходе сразу как отчуждаемый прочими составными этой триады. Но два других – религиозная ортодоксия и классицизм – по-человечески вполне соединимы. Подчеркиваю: *по-человечески!* Потому что легко представить себе художника, который бы одновременно был и верующим – пусть даже ортодоксально, – и классицистом. Даже больше: вера как опора нравственности способна укрепить такого художника (точно также как и человека любой другой профессии) на избранном пути к достойной, но труднодостижимой цели, уберечь от всяческих соблазнов (для него это, прежде всего, соблазны моды и легкого успеха) и тем самым помочь ему остаться в своем деле самим собой. Невозможно другое: непротиворечивое внутренне соединение этих двух начал в рамках искусства как одного вида профессиональной и духовной деятельности. Иначе говоря, художник *как художник*, т.е. в своей творческой работе, равно как в своих произведениях не может быть сразу и классицистом, и верующим, не жертвуя при этом

чистотой своего стиля. Ибо классическая форма определяется совсем иной установкой, чем изъявление религиозного чувства. Кто бы и как бы ни использовал на протяжении веков классическую традицию, в каких бы умиленно-триумфальных обличьях она нам ни являлась, но по своей природе эстетика классического стиля, – а опосредованно и классицизма, ибо в классике классицизм усматривает собственный художественный идеал, – это эстетика свободного, т.е. помимо всего прочего, толерантного и секулярного общества. В идеологическом и религиозном отношениях данная эстетика, как и общество, чей дух она специфически выражает, совершенно нейтральна; искусство, ею порожденное, ничего не внушает и не «прививает»; а если оно что-то и воспитывает, то лишь одно качество, но как раз то, на котором свободное общество зиждется. Это качество – дух беспристрастности и справедливости; его пластический символ – равновесие; его емкая формула – крылатая фраза *Audiat et altera pars* («Да будет выслушана и другая сторона»).

Так что Афины и Иерусалим при известных условиях вполне могут ладить друг с другом, но слиться в единый град им не дано. Не стану спорить, если мне скажут, что религия может дать душе такую способность к сочувствию, какую бессильна дать классика. Но ведь и классический дух, в свою очередь, способен уберечь светлое религиозное чувство от незаметного для него самого перерождения в мрачную фанатическую нетерпимость. Одно необходимо, чтобы обе эти формы духовной деятельности сохраняли во всей полноте свою благотворную силу: они должны существовать, развиваться и действовать как автономные, отдельные друг от друга и независимые друг от друга формы.

Впрочем, разочарование в надежности вышеупомянутой ценностной триады суждено испытать лишь тем, кто ищет по-настоящему стабильной опоры. Те же, кому довольно видимости, для кого мировоззренческие позиции это средство в нужном свете явиться перед обществом, те не станут утруждать себя поиском несоответствий между нерассуждающей верой в трансцендентного всемогущего бога и духом рационального анализа, а также между этими двумя и иррациональным возвеличением отдельного этноса. Из них клерикал будет использовать патриотическую риторику для умножения своей паствы, националист – религию, чтобы обеспечить свою пропаганду высшей санкцией («*Gott mit uns!*»), а «классицист» – религию и национализм ради увеличения числа заказчиков и покупателей своей эклектической продукции, которую охотно пустят в ход клерикал с националистом во имя придания своим позициям внешней привлекательности.

Все участники такого тройственного союза выиграют; пострадают лишь принципы. Я уже не говорю о религии, которая в глазах многих далеко не худших людей окажется едва ли отделима от ханжеского лицемерия. В перспективе пострадает и идея классики, служение которой берут на себя те, кто объявляет себя классицистами: эта идея окажется скомпрометированной конформизмом ее ненадежных приверженцев и обреченной всеобщему будущему посмеянию.

Мне могут возразить, справедливо заметив, что в истории искусства классика и классицизм вообще-то редко выступают свободными от влияния политики, религии и различных других влиятельных, но внехудожественных моментов. Это действительно так. Ведь уже при рождении классики, в V веке до н.э. да и много позднее, она широко использовалась как действенное средство проповеди и пропаганды. Всем понятно, что такой была судьба искусства, что иначе тогда и быть не могло. Но в наши-то дни!..

Впрочем, и тут делать нечего. Ведь, как теперь стало известно, дважды два – четыре с половиной!

Или еще один пример этой столь странной и при этом столь обыденной логики.

С одной стороны, покорное общему закону, искусство меняется. Отношение к его метаморфозам бывает, конечно, очень разное, но то, что они происходят, с этим не спорит никто. С другой стороны, любой предмет может меняться лишь до тех пор, пока в нем присутствует какой-то субстрат, какое-то подлежащее его перемен, т.е. признак (или совокупность признаков), определяющий его как *этот* предмет; если же данный субстрат исчезает, предмет либо перестает быть самим собой и становится другим предметом, либо исчезает совсем. Стало быть, чтобы искусство при всех его преобразованиях оставалось самим собой, в нем должно сохраняться нечто, *конституирующее его* именно как *искусство*. Справедливость этого простейшего умозаключения очевидна, но его стоило здесь привести ввиду умонастроений, ныне влиятельных, а главное – решительно определяющих основное направление художественной политики.

Но если – позволю себе повториться – для сохранения искусства как особого вида человеческой деятельности в нем должно сохраняться нечто постоянное, если при этом давно уже нет недостатка в людях, а в последнее время и в институциях, активно содействующих переменам в искусстве, то должна, как видно, возникнуть также объективная потребность в людях и в институциях, которые бы могли обеспечить этой тенденции противовес, не дать искусству, подчинившись инерции перемен, выйти за собственные пределы и перестать быть искусством.

Именно в качестве таких институций и возникли некогда академии художеств. Темные стороны их истории, обусловленные приспособленчеством, постоянным

угождением преходящей художественной моде и диктату властей предрержащих, частым забвением собственных идеалов, не следует обходить молчанием, но и забывать о том, что именно академии поддерживали в искусстве высокий стандарт профессионального мастерства, тоже не стоит. Несмотря ни на что, академии художеств столетиями своей деятельности оправдали собственное существование, недвусмысленно показав свою огромную пользу для искусства.

Казалось бы, сам собой напрашивается вывод: раз уж в наши дни инерция перемен особенно велика (вопрос о том, хорошо это или плохо, я оставляю за скобками настоящей статьи), то и стабилизирующая деятельность академий должна быть особенно интенсивной и широко развернутой.

Что же можно увидеть в действительности?

Очень хочется верить, что логика, по которой дважды два – четыре с половиной, на эту область не распространяет свое влияние!..

И действительно, филистерство это такая вещь, которая не всем по вкусу. Даже среди нас, филистеров, находятся такие, кому бы хотелось хотя бы немного от него отдохнуть, хотя бы ненадолго почувствовать себя свободным от необходимости, то и дело вздрагивая, нервически озираться по сторонам и настороженно вслушиваться в окружающий шум, боясь не различить в нем очередное распоряжение всемогущей моды.

Что же мешает избавиться от этого тягостного напряжения? Опять она, треклятая филистерская робость. Вот если бы и для этого дела нашелся ободряющий пример! Да только где ж его сыскать?..

Вспомнил! А богема?! Вот где подвизаются люди сильные, смелые, независимые, которым достаёт мужества являться в неглиже и перьях туда, куда замшелые филистеры осмеливаются приходить не иначе как в костюмах и галстуках! Сколько же в этих людях отваги! Может быть, не стоило мне тут, несколькими абзацами выше язвить по их поводу? Может быть, лучше было воздать им должное за их беззаветную борьбу с «рутиной», «салонной слащавостью», «напыщенным и банальным академизмом», «фальшивым иллюзионизмом», «пошлым натурализмом», со всем «сухим» и «холодным» и т.д. и т.п.? Нет, положительно вот они, те, кого не запугать мнимыми авторитетами! Вот вам она, полная, – диаметрально, так сказать, – противоположность филистерскому стаду! А потому лозунг наш, наша, если хотите, речовка: «За богемой вперед от трусливого филистерства к желанной свободе!»

Но давайте не будем торопиться. Прежде чем бросаться за кем-либо очертя голову, хорошо бы выяснить, тот ли это, за кем стоит бежать.

И если уж мы предполагаем найти в божественном человеке вожатая на нашем пути к внутренней свободе, нам следует спросить себя, перед тем как вполне ему довериться: а свободен ли внутренне он сам? Свободен ли он бывает изначально, когда определяет свою жизненную позицию, свой стиль мысли и поведения?

Человек внутренне свободный в ситуациях принципиального выбора руководствуется – понятное дело – собственным здравым смыслом и логикой. С общественным мнением он, конечно, склонен считаться даже в этих ситуациях, но не полагается на него и не боится от него отступить, когда те же логика и здравый смысл того требуют. Это и есть тот «внутренне-направляемый (*inner-directed*)» человек, о котором писал Дэвид Рисмен еще в середине прошлого века, в своей «Одинокой толпе». Это – личность.

Напротив, для человека божественного, точно также как для филистера общественное мнение – главный, решающий фактор в их выборе мировоззренческих и жизненных позиций. Разница лишь в том, что, если для филистера общественное мнение – бог, непререкаемый авторитет, иначе говоря, положительный ориентир, то для божественного человека оно является ориентиром сугубо отрицательным. Мысль обоих зависима: ее определяют не собственные законы, а чужие мнения, только в одном случае при этом действует принцип безусловного притяжения, в другом – безусловного отталкивания. Соответственно оба случая определимы как варианты практического иррационализма: в одном из них иррационализм лицемерно маскируется, в другом обнаруживает себя открыто и вызывающе.

Именно поэтому претензия божественного человека быть островом свободы в несвободном мире так сильно отдает абсурдом. Словом «свобода» здесь демагогически обозначен противоположный свободе общий произвол, этот агар-агар деспотизма. Но, пожалуй, еще нелепей – старая (восходит к XVIII в.) демагогема, по которой формы сколько-нибудь близкие к регулярности (прямые линии, прямые углы, симметрия и т.д.), суть выражение *подавляющей личности власти*, авторитарной или даже тоталитарной, тогда как *свободу* (а по более новым версиям – и *демократию*) выражают соответственно прихотливые изгибы кривых и бессистемные сочетания пятен.

Не стану вдаваться в разбор этой традиционной нелепости. Вместо того приведу один достаточно показательный, как мне думается, пример.

Человек по-настоящему свободный, т.е. уважающий чужую свободу, и в том числе чужую свободу передвижения по тротуару, будет – если, конечно, он не сильно пьян (всякое случается!), – идя по нему, держаться правой стороны и двигаться по прямой линии, параллельно потоку пешеходов, идущих в противоположном направлении. Следуя

же превратной богемной логике, этот человек может считаться свободным, если на своем пути будет выписывать мыслете, натываясь на встречных и сшибая их с ног, а то и вовсе плюнет на городскую цивилизацию и отправится жить наедине с матерью-природой. Но в первом случае творческая импровизация пешеходной траектории будет ущемлять свободу других, а значит, должна считаться пусть и мелким, но по сути дела враждебным свободе произволом, неприязнь к которому эстетически выражают и воспитывают в чутком зрителе как раз геометрически упорядоченные формы. Однако и в последнем случае говорить о *свободе*, тем более о *демократии* как социальных феноменах, неотделимых от *способности к самодисциплине и самоорганизации*, а в пространственно-символическом выражении – *от регулярности*, уже нет никакого смысла. Да и сами богемные люди обыкновенно совсем не спешат прибегать к данной альтернативе; напротив, они предпочитают вести свой образ жизни на виду у всего честного мира. Иначе кого же им эпатировать!

«Это в какую сторону вы клоните? Вы что же, хотите сказать, что наше современное искусство ни сосуществовать с демократией, ни, тем более, органически с ней сочетаться не может?»

Ну почему же? То, что вы изволили назвать современным искусством, сосуществовать с демократией очень даже может; на то она и демократия, чтобы терпеть такое. И даже органически с ней сочетаться может вполне! Но последнее – при одном непременном условии: если демократия, с которой «современное искусство» должно органически сочетаться, является имитационной. Это, когда все демократические институты вроде бы на месте, а демократическая культура – на нулевой отметке. Ну а значит, нет никакой нужды отменять конституцию, чтобы все время ее нарушать. Назвать такое демократией в подлинном смысле – язык не повернется. Основы нет! Зато у собственно демократии такая основа есть. Этой непреложной, гарантирующей от сползания в имитационность основой является особая, демократическая культура. Нет смысла повторять то, что о ней, равно как о ее эстетической части, мной уже сказано выше. Замечу только, что изобретать для нее особые стилевые формы – пустое занятие. Адекватный демократии художественный стиль был найден еще при первом ее появлении в истории; образцы этого стиля всем хорошо известны; остается только прислушаться повнимательней к тому, что они нам, людям двадцать первого века, говорят о себе и о нас.

Но вернемся к предыдущему. Я уже сказал о внутреннем сродстве филистерства и богемы, глубинным основанием которого является иррационализм, общий обоим состояниям. Скорее всего, именно этим сродством вызвано их парадоксальное нынешнее сближение в области того, что пока еще можно, – пусть и с многочисленными

оговорками, – называть искусством, а также того, что вопреки всему называет себя этим гордым именем.

Собственно говоря, начало такому сближению было положено уже очень давно. Люди, по своему душевному складу такие же, в сущности, филистеры, как и те, кто некогда тыкал зонтиками в картины богемных эксцентриков, – разве что несколько более молодые, но тоже готовые пинать их и зло осмеивать, – однажды сумели понять, остыв и оглядевшись, что имеют дело не с временным отклонением от общепринятого, а с перспективным самоутверждением целеустремленного, напористого и довольно сплоченного сообщества. Один за другим в лагере богемы замелькали перебежчики с филистерской стороны, которые, чтобы доказать свою верность новым соратникам, стали щедро их субсидировать, если были богатыми, или возносить им печатные хвалы, если были журналистами.

Подозреваю, что этим людям, – пусть и помимо сознания, – богемное декадентство импонировало изначально. Во всяком случае, оно должно было приятно щекотать им нервы: уж слишком много сладострастного упоения заметно в их первоначальной несдержанной брани по адресу своих будущих протеже. Да разве могла неотъемлемая от филистера завистливость не обернуться тайной, – хотя и тлеющей, но всегда готовой воспламениться – ненавистью к по-настоящему хорошему, а значит, верному классической традиции искусству? А коль скоро так, мог ли филистер не испытать в глубине своей темной души злорадного ликования, видя с каким горячим энтузиазмом попирается другими этот объект его скрытой ненависти?

Шли годы; база поддержки декадентства ширилась и крепла благодаря притоку филистерских масс, тех, что с таким трудом убеждаемы и так легко внушаемы. И вот, уже ближе к нашим дням альянс богемы и филистерства привел к закономерному появлению на первый взгляд странного симбиотического образования! Не знаю, как лучше его назвать – богемным филистерством или филистерской богемой, – но, как бы то ни было, обе стороны этой новой экосистемы взаимно поддерживают друг друга: одна обеспечивает желанную деструкцию, другая – преуспевание субъектов этой деструкции. Вдобавок к этому симбиозу идет процесс взаимной ассимиляции: богемные люди легко и быстро уподобляются филистерам, ибо многие среди них, как известно, начинают превращать свой анархический бунт в статью немалого дохода, тогда как филистеры усваивают повадки богемных, поскольку воспринимают их как особо престижные.

Возникает невиданный раньше гибрид. Это лицо, в публичных своих проявлениях предельно экстравагантное, в частной жизни, напротив, следующее всем нормам поведения «добропорядочного буржуа», верного семьянина и рачительного хозяина.

Кроме того, у обоих участников этого симбиоза формируется одна общая черта – не слишком здоровая любовь к тому, что они почему-то называют «классикой». Вообще говоря, это их слово надо понимать по-разному, но, пожалуй, наименее некорректное из его значений включает собственно классику, т.е. греческое искусство V–IV вв. до н.э., а с ним и все в истории искусств, что близко или отдаленно его напоминает (кроме, разумеется, произведений тех художников, кого они, случается, до сих пор анафемствуют с кафедральных высот как врагов «нового искусства» и «холодных академистов»). Собственно говоря, именно с капитуляции богемных перед престижем этой «классики» в 20-е годы XX века, когда всем наконец стало ясно, что кинуть ее «с парохода современности» им не под силу, а потому пришлось идти на компромисс, проявившийся в показном признании, и начинается основной этап сложения феномена филистерской богемы.

Такую «классику» данная среда «любит» пуще всего. На фоне «классики» и классики ее представители обожают позировать, как собственной персоной, так и своими творениями, – не доводилось ли вам видеть их продукцию на законно оплаченных местах в крупнейших музеях мира, да не где-нибудь, а в залах античного искусства или старых мастеров, так что, если вдруг вы любите классическую древность и явились в музей с целью отдохнуть душой среди ее памятников, то вам едва ли представится такая возможность. А еще богемо-филистеры любят игриво «цитировать классику», т.е. произвольно перемешивать произвольно выдернутые фрагменты – дескать, глядите-ка, люди, мы с ней давно запанибрата!

А сколь нелеп в своих повадках богемизированный педант, излагающий на жаргоне хиппи свои претензии по части чьей-либо интерпретации фиктивных речей у Фукидида или аориста с перфектом у Дионисия Галикарнасского. Этот прочел и выучил столько всего, что, пойми он и прочувствуй хотя бы толику им выученного, стал бы человеком незаурядного ума и тончайшего вкуса. Ну а так, суждено ему быть подобием ложки, которая может сколько угодно черпать мед, но при этом никогда не познает его вкуса.

Однако тут бы мне стоило повременить и осмотреться, так как тон моих рассуждений неожиданно для меня самого получился каким-то не в меру отстраненным, резким и насмешливым. Хотел ли я сказать, что люди, о которых шла здесь речь, отделены от прочих резкой гранью отличия?

Должен заверить читателя, что я вовсе не считаю, будто это какая-то совершенно обособленная группа, будто можно спокойно стоять от нее в сторонке и ехидничать на ее счет. Не выйдет! Ибо все мы (напомню, что выше я об этом уже сказал) причастны филистерству, будь то филистерство традиционное, «солидное» или его преобразенная,

богемная разновидность. И даже самые среди нас мудрые и даровитые платят, да и всегда платили ему свою унижительную дань. Разница только в размерах этой дани, и надо признать, что разница эта поистине огромна. Одни целиком отдаются в рабство суетному духу своего времени, другие подчиняют себя времени предстоящему, нередко обманываясь в своих на него надеждах, те же, кто вопреки всему проявляет себя как личность, решительно снижают цену, но дань, тем не менее, платится всеми.

Представьте себе: платили ее даже те, кого мы почтительно именуем классиками – *quandoque bonus dormitat Homerus!* Отсюда вывод: если уж кто из нас избрал их себе в наставники и, подавшись в классицисты, вступил на нелегкую стезю личностного самоопределения в искусстве, тот пусть не заглядывает классикам в рот, благоговейно внимая каждому их слову. Пусть он помнит, что это слово могло быть сказано всеу, что любой из классиков – дитя своего времени, а не только мастер идеальных форм и создатель непреходящих творений. Пусть он помнит, что, соседствуя с классическим стилем в одном произведении, временная природа может не только с ним гармонически сочетаться, но, властно себе подчинив, замутнить его чистоту. Пусть он помнит, что классическое в классиках, также как в тех, кто к ним близок, это то, что объединяет их между собой, это выраженное в их художественном языке и общее им всем личностное (оно же общечеловеческое) начало, некое подобие того, что в теологии называется *consensus patrum*, а вовсе не пестрота индивидуальной окраски. Пусть, наконец, он помнит, что объект его подражания – это не *классики*, но *классика*, идеал формы, который в нем живо и постоянно должен присутствовать.

О классицизме сказано выше как об особенно трудном поприще. А как иначе о нем сказать? Ведь живем мы не в Афинах времен Кимона или Перикла, где даже дух времени надолго вперед одарил своей благосклонностью тех, кто творил классику и оставил ее в наследство следующим поколениям. И хотя с тех самых пор она, эта классика, как светлый и манящий идеал светит издалека и влечет к себе тех, кто способен ее по достоинству оценить, таких ценителей всегда бывает немного, а тех, кто ей предан, и того меньше. Но награда за преданность этому вечному идеалу – истинная, ни с чем не сравнимая радость творчества вместе с душевным спокойствием от сознания исполненного профессионального долга. Преграда же на пути к нему – боязнь остаться в одиночестве и суетная жажда успеха, если не у своего, то хотя бы у следующего поколения. И воздвигает эту пугающую, но призрачную преграду могущественный дух времени, дух сегодняшнего дня. Капризный и переменчивый во всем остальном, он лишь в этом верен себе почти неизменно, лишь в этом постоянен.

Именно по причине постоянства такой преграды классицизм всегда испытывает острую нужду в теоретизирующих интеллектуалах, способных и готовых снова и снова показывать, что она, эта преграда, в сущности, иллюзорна. В таких, которые, сочетая в себе ясный ум и пылкое красноречие, могли бы, подобно тому, как это однажды сумел Винкельман, одолеть чары духа времени, высвободив творческие силы из его цепких пут.

Так вот, я допускаю, что некоторые из нас, искусствоведов, склонны согласиться в глубине души с тем, что в этом же состоит и их собственное призвание, их профессиональный долг. Но., увы, столь естественный для человека страх остаться со своими взглядами чужим в привычном окружении, достигает в нас такой высокой степени, что под влиянием этого перманентного панического страха мы, как законченные филистеры, усердно убеждаем себя, что дважды два – четыре с половиной, и продолжаем совершать свой привычный серфинг, быстро скользя по поверхности слов и мыслей, так как безошибочно чувствуем, что любая задержка в этом скольжении погрузит нас в пучину труднейших да к тому же моральных по своей сути проблем.

Итак, классицизм труден. Труден для искусствоведа. Но труден и для художника. Для всякого ли из художников одинаково? Каково, например, быть классицистом архитектору?

И легче, нежели тем, кто посвятил себя другим искусствам, и, в то же время, труднее. Легче, – потому что природа ни одного из искусств не выражает себя в классическом стиле так явно и полно, как природа архитектуры; в этом смысле ей уступает даже скульптура с присущим ей органически тяготением к динамике пространственного развития, прочь от классической симультанности образа. Кроме того, ни одно из искусств не располагает ни столь разработанным и устоявшимся словарем классических форм, ни столь развитой системой классических правил, регулирующих творческий процесс. Так что независимое творчество – в той, конечно, мере, в какой архитектор может себе его позволить, – должно даваться архитектору-классицисту в общем легче, чем другим художникам той же стилевой ориентации.

Другое дело, что позволить себе свободное творчество никому не бывает так трудно, как практикующему архитектору, обычно зависящему от самых разных инстанций, включая, конечно, заказчика, чьи вкусы могут быть безнадежно филистерскими. И с этой, и с другими внешними инстанциями ему волей-неволей приходится считаться.

Тем не менее, как бы ни был архитектор от них зависим, но если в нем отсутствует потребность в свободном творчестве и навыки такового, он не может называться творческой личностью и художником; с этим, я думаю, согласятся все. Что же, в таком

случае, должен делать архитектор-классицист, которому судьба – вообразим такое – милостиво предоставила полную свободу от всех и всяческих внешних инстанций? Как поведет себя в нем художник, ставший свободным?

Вопрос получился слишком обширным. Поэтому, не вдаваясь в подробности, скажу главное. Наш воображаемый зодчий будет исходить из нерушимого и важнейшего принципа классической теории, по которому хорошая архитектура (она же – ордер с его пропорциями) это, прежде всего, искусство максимально полного представления зримого образа стоечно-балочной конструкции, традиционно именуемой «витрувианской хижинкой», через формы реальной постройки. Руководствуясь этим основным для него образом, он, при всей своей преданности ордерным правилам, скорее вовсе откажется от декора, который так мил некоторым заказчикам, нежели допустит его избыток, который не может не привести к размыванию главного в архитектуре эффекта – эффекта конструкции. Будет он также весьма осторожен в обращении с арками и сводами, помня, что антиклассическая сущность этих форм требует контекста, способного ее нейтрализовать или, по крайней мере, ослабить. В общем, идеал «витрувианской хижинки» станет его неизменным руководящим принципом.

«Э, да вы тут что-то размечтались не в меру! – услышу я чей-то насмешливый голос. – Все вам ордер, да арки, да своды! А вот как быть с удобствами, а? Об этом-то подумает ваш архитектор или тоже забудет ради ордера да арок со сводами?»

Не волнуйтесь, не забудет. А если и забудет, ему об них напомнят, как только от творческих фантазий он перейдет к исполнению реальных заказов. И он-то, с присущей ему как классицисту установкой на творческую самодисциплину, учтет необходимые удобства намного лучше иного богемного эгоцентрика, подвизающегося в роли архитектора. Ибо этот последний больше любит пользоваться удобствами, чем умеет их создавать. А уж если возьмется их создавать, вы взмолитесь, чтобы он этого не делал; иначе не миновать вам сквозняков, ушибов и прочих неприятных сюрпризов! Так что оставьте пока нашего архитектора наедине с его фантазиями: архитектура от этого только выиграет.

Но тут я сказал о принципах, которых этот наш архитектор будет держаться. А что станет он делать с классическими образцами, которые в изобилии оставила ему история зодчества? Возьмем, к примеру, Палладио; ведь среди них наследию этого мастера отведено весьма даже почтенное место. Так что же наш архитектор будет делать с ним как независимый творец и притом классицист? Будет ли подражать в произведениях вичентинского мастера всему без разбора, лишь только потому, что автор этого всего – гениальный Палладио?

Думаю, что здесь, как и во всем прочем, он окажется весьма разборчив, а на чей-то вкус, пожалуй, даже привередлив. Верный принципам и в отношении к своим образцам, он сделает то, что задолго до него делали с памятниками римской и новоевропейской ордерной архитектуры видные теоретики прошлого, – такие как Фреар де Шамбре, Ложье, Галлаччини, Визентини, Милиция и др., – т.е. отделит в наследии Палладио то, что обусловлено его классическими принципами, от всего того, что продиктовано далекими от классики вкусами и поветриями, и будет в своем самостоятельном творчестве подражать первому, старательно избегая последнего. Среди Палладиевых вилл он, возможно, изберет себе за образец Виллу Корнаро или Виллу Ротонда, но никак не Виллу Сарего с утрированной монументальностью и рустованными колоннами этой незавершенной постройки. Вполне сознательно откажется он подражать фасадам Иль Реденторе и Сан Джорджо в Венеции с их антиклассическим наложением портика на фронтон, зато к интерьерам этих церквей отнесется с ученическим интересом. Он также критически дистанцируется от раскрепованных антаблементов, какие можно видеть, например, в Лоджа дель Капитаниато, Палаццо Скио и Палаццо Вальмарана, хотя найдет весьма поучительным пропорциональный строй этого последнего, как и Палаццо Тьене и некоторых других вичентинских дворцов. И уж непременно он будет советоваться с Палладио-теоретиком, то и дело заглядывая в его «Четыре книги».

Впрочем, все это – из области должного. Что же до сферы действительного, то тут картина несколько иная. Во всяком случае, так показывают постройки современных нам классицизирующих архитекторов. Ибо уступок филистерскому вкусу – планировочной помпы и декоративных ненужностей, как барочных так и «авангардных», в их зданиях значительно больше, чем можно объяснить прямыми требованиями заинтересованных инстанций. Может быть, мы здесь имеем дело со стремлением упредить невысказанные пожелания заказчика? А может быть – угодить вдобавок и тем запросам, которые заказчиком даже не сознаются, а только смутно ощущаются, но которые легко угадываются архитектором в силу его профессионально-жизненного опыта? Но одно дело подчинение архитектора функционально-утилитарным требованиям и совсем другое – эстетическая уступчивость, готовность легко жертвовать своими стилевыми принципами ради большего преуспевания. Или вообще отсутствие таковых.

Впрочем, оглянемся назад и спросим себя: не дает ли тут себя знать все та же логика, в которой закон противоречия не имеет никакой силы и которая соответственно допускает любую несурязицу? «Как бы то ни было, – заявит кто-то решительный, – такую практику одобрить никак нельзя. Ведь это же прямой путь к эклектическому безвкусию! Хуже того, – к очередной дискредитации классицизма в глазах понимающей публики!».

Вроде бы так оно и есть. Но что, если дважды два все же будет четыре с половиной?

Май 2011 года

URN:urn:nbn:de:bsz:16-artdok-35440

URL:<http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/volltexte/2016/3544>

DOI: 10.11588/artdok.00003544