

ОБЛОЖКА

ОГЛАВЛЕНИЕ

Зачем и что хочу сказать (Пролог)	2
Часть 1. Музеи любви	5
Юность, Женщина, Искусство	5
Мои разговоры с Рембрандтом	8
Гейнсборо. Портрет герцогини де Бофор	10
Энгр. И Набоков	12
Дега и Лотрек	12
Ренуар	13
"Любите живопись, поэты!.."	14
Героическая лирика. Дейнека	16
Пименов и Жуковский	17
Левитан. Шишкин. И Лактионов	18
Креспи и Рембрандт	21
Сезанн. И о "технике" создания тайны	22
Пикассо. И как я понимаю абстрактное искусство	23
Живопись пространств. Масштабы	27
О странной синхронности физики и искусства	29
Эль Греко и Рерих	32
Автопортрет Тараса Шевченко	34
Поленов и Ге	35
Что остается от прошлого: Маньяско и Гюбер Робер	36
Тернер и Домье – предтечи живописи XX века	37
Скульптура, памятники и память	38
Глаза любви и глаза ненависти	42
Здесь русский дух, здесь Русью пахнет	47
Часть 2. Искусство и личность	49
О смыслах творчества. С элементами самоанализа	49
Николай Евреинов: "Оригинал о портретистах"	53
Интервью у Пушкина и Шевченко	56
Вероятностная природа успеха	59
Математика любви	61
Формула общественного признания	63
Дилетанты	64
"Из Оссиана"	67
Что такое "искусство"? Есть ли ответ?	68
Что ценится: картина или имя ее автора?	69
Вожди народов и кутюрье	72
Слово и слава	74
Часть 3. Чего жаждут боги	
Личность и Вера: вопросы	82
Идея Бога	83

Классификация инстинктов и концепция «возвратных инстинктов»	85	
Рассказы об альтруизме.	88	
Бог-Спаситель. Альтруизм и Вера.	91	
Бог-Творец. Конкуренция теологии и науки	93	
Чего жаждут боги	96	
Что поддерживает Веру. И о морали атеиста	97	
Мое письмо в Ватикан		99
Креативность борьбы Бога и Люцифера	102	
Само-прореживание популяций	103	
Иерархия и зависть	105	
Жестокость милосердий. Кровавый альтруизм	107	
Искусство воспитания альтруистов-убийц	109	
Искусство как оружие		113
Интеллектуалы и интеллигенты...		119
Два Поэта. Заповеди интеллигента	121	
Что такое СТИЛЬ?	124	
Эпилог в диалоге с Пименом-летописцем	128	
Литература	134	

ЗАЧЕМ И ЧТО ХОЧУ СКАЗАТЬ (ПРОЛОГ)

*Как женщины его печальны –
В них чувственного вовсе нет.
И только грустные их тайны –
Сквозь ровный и неяркий свет.*

*Какая грусть, какая тайна
Живет за дымкой в тишине -
Мне не понять. Хранят молчанье
Картины в зале на стене...*

*И только теплою волною
Сочувствие мне грудь теснит:
Печальных тайн неясной болью
Невысказанность томит.*

Это стихи о Борисове-Мусатове, написанные мною лет сорок назад. НЕДОВЫСКАЗАННОСТЬ, оставляющая возможности для сотворчества, есть один из смыслов искусства. Я хочу рассказать, как великие произведения искусства стимулируют (на самом деле, создают!) новое творчество – творчество зрителя, который становится – для себя только, разумеется – соавтором художника.

Я хочу рассказать (скорее, все-таки, обсудить с читателем), как искусство и его творцы формируют психологию зрителя, слушателя, читателя. Народа, поколений, в конце концов. Мы вместе проанализируем, что определяет вдохновение творца, его взаимоотношения с читателями или зрителями. В этой книге вы найдете очень разные и по смыслу, и по способу выражения реминисценции: мои эмоции – в связи с великими произведениями искусства, исследования психологии поэтов и художников, в том числе, количественные. Я хочу обсудить с вами, как и что формирует славу – и в науке, и в политике, и в искусстве, в моде, наконец. Мы попробуем вместе понять, как соотносятся скептический разум и вера в формировании личности и общественной психологии, понять, как религия влияет на общественную мораль, есть ли существенные различия морали верующего и морали атеиста. Вместе попробуем понять, какова роль искусства в моральном состоянии общества.

От Герцена (в "Былом и думах") еще в ранней юности я узнал, что искренность и истина не всегда совпадают. Я помню об этом. То, что вы найдете в этих заметках о художниках – искренно. Я думаю именно так, как пишу. Истинно ли это? Несомненно, далеко не всегда. Впрочем, кто знает "что есть истина"?

Я дилетант, просто любитель искусства – живописи, поэзии... Как и каждый из нас, кто причисляет себя к вымирающему «сословию» интеллектуалов.

Я хочу оставить эти заметки об искусстве – заметки дилетанта. Зачем? Я же знаю, что мои реминисценции не профессиональны и отдаю себе отчет в том, что мои понимания субъективны! Но ведь любое произведение искусства – выражение субъективного восприятия художником действительности, реальной или же воображаемой им виртуальной действительности – "как бы действительности". И каждый зритель или читатель или слушатель воспринимает произведение искусства по-своему, проецируя увиденное, услышанное, прочитанное на свой собственный внутренний мир. Понимание художника зрителем определяется мерой совпадения взглядов, темпераментов, чувствительности к полутонам и контрастам. Восприятие картины зрителем так же субъективно, как восприятие художника, создавшего эту картину. Выразить то, как понимает художника зритель, именно я. Эссе в этой книжке – мое самовыражение, именно мое, личное – самовыражение, инициированное очень часто моим пониманием произведений искусства. Это как поэзия и как живопись – выражение самого себя, и только. Но быть может, мои субъективные понимания и ваши, читатель, близки? Может быть, мы пойдем друг друга через посредство искусства, через сопоставление наших субъективных пониманий одних и тех же произведений, как и одних и тех же явлений жизни? Мы постараемся найти общие понимания того, что такое мораль – у людей Веры и у атеистов.

Ведь самое главное в жизни – найти тех, кто тебя понимает, не правда ли? Поищем общие понимания – если они существуют!

Очень много в этой книге – о художниках. Всю жизнь я провел с художниками. Мы разъезжали с ними по векам и странам. Я беседовал с египтянами из Фаюма полторы тысячи лет назад. Мы одинаково понимали прекрасное. Мы одинаково понимали психологию друг друга.

Я встречался с Рембрандтом триста лет назад – в Ленинграде и в Нью-Йорке – кажется, этих городов еще не было в то время. Мы долго говорили с ним о бренности прожитых лет.

Я виделся с Босхом и Старшим Брейгелем, они уверяли меня, что люди гадки. Я спрашивал у них: может быть, это уже незаметно перед лицом вечности? Рерих в Москве и в Новосибирске говорил мне о вечном, а я просил его показать, как перейти от гадкого и потного бытия к холодному горнему прозренью. Я не услышал ответа. Скорее, не услышал мой вопрос Рерих – он был слишком высоко...

Я спрашивал у Маньяско, стоит ли жить, если не осталось ничего святого. Он сказал – нет, не стоит. Но Ге возразил: хоть злоба и предательство неизбежны, нужно жить, чтобы не исчезло добро. А Нестеров показал мне, кому довериться и кому поклоняться – отроку Варфоломею, Постигшему, и Женщине, которая готова постичь.

Дега и Лотрек возражали: женщина – грязна, это лоханка, не больше, это только ловушка для нас, мыслящих! Позднее в том же уверял меня Генри Миллер в "Тропике Рака". Но я встретился с братьями Стругацкими значительно раньше, еще за "Миллион лет до нашей эры" и был предупрежден. Я знал, как наказывает Природа (или Высший Разум? или Бог?) посягнувших на то, чтобы понять ЗАМЫСЕЛ. Может быть, Лотрек и Дега были близки к разгадке и поплатились... Поплатились утратой иллюзий, которые на самом деле и есть единственная реальность, ради которой стоит жить. Иллюзии – эта нереальная реальность создает искусство и определяет его влияние на реальную жизнь.

Я ушел от Дега, от Лотрека, даже от Сомова и Буше – я не захотел им поверить. Ренуар, Серов, Пименов, наверное, еще Климт и Цорн понимали меня: они, как и я, знали, что Женщина – самое совершенное из созданий, и стремление к Ней есть стремление к бессмертию. Сельвинский оставил великую фразу: *«Бессмертья нет. Но жизнь полным полна, когда бессмертьем отдана она».*

Иллюзия любви и есть жизнь ради бессмертия. Иллюзорного, как и Любовь. Жизнь – светла, как на полотнах Тернера. Драматична, трагична – но светла! Свет жизни – Любовь, Женщина. Это – и у живописцев, и у ученых.

Этим я живу.

Женщины ощущают смысл жизни в общем – так же. Нюансы, конечно, самое интересное. И в жизни и в искусстве. Мы жаждем любви – одинаково сильно.

*Та жажда требует и яростно и грозно
Себя через столетья пронести:
Мое желание – собой заполнить космос,
Твое желание – его в себя вместить.*

В этом – и сходство и различие психологий мужчины и женщины. Как я это понимаю. Есть замечательная книжка о философии любви, написанная Галиной Иванченко. Это философское исследование эмоций мужчины и женщины. Я не способен на такую глубину. Прочтете сами.

За мою долгую жизнь я общался со многими поэтами, писателями, учеными. Иногда непосредственно, иногда через их творчество, имея в некоторых случаях возможность, сопоставить впечатления жизненные и

впечатления от творчества. Как интересны эти сопоставления! Мы поговорим об этом.

Все-таки, зачем я стал писать эту книжку?

"Смерть близка, мне не страшна она! Свой долг исполнил я..." Не хочу умалить подвиг Ивана Сусанина – мне смерть страшна. Может быть, именно потому, что свой долг я еще не исполнил. Жалко оставить жизнь, не оставив то, что я понял. Это Я должен оставить. Это и есть – оставить себя. Хоть малую часть. Вот поэтому я пишу то, что пишу. Декарт: *"Я мыслю – значит, существую"*. Я написал – значит, я остался. Мыслить - значит жить. Написать – значит не умереть? *"Рукописи не горят?"*

Решение писать эту книжку – дело последних трех-четырёх лет, но идея написать такую книгу, в которой я мог бы рассказать о своем восприятии искусства, прозой и стихами, родилась еще когда мне было лет двадцать восемь или тридцать. Я помню этот момент. Я вышел из Третьяковки и присел на скамейку, чтобы, как всегда после посещения музея, записать впечатления. И вдруг начали складываться стихи. Еще не стихи, но какие-то фразы, которые были почему-то ритмичными. Еще несколько минут, может быть, с неким специальным усилием – появились рифмы. Это те самые стихи о Борисове-Мусатове, которые открывают мою книжку.

Совершенно ясно, что эти стихи не являются описанием какой-то картины Борисова-Мусатова, и вся книжка – не описание картин и не пересказ их сюжетов, это мое впечатление, описание моих эмоций В СВЯЗИ с тем, что я увидел в картинах. Художник подвинул меня понять нечто новое, которое совсем не обязательно совпадает с тем, что предполагал художник. Художник, творец дает начало, предлагает повод для собеседника – к собственному пониманию, к собственным построениям – по идее, предложенной творцом. А прочтение – это уж дело зрителя, слушателя, читателя, дело его собственной способности понять и развить, уже по-своему, это уже его – зрителя – творчество.

Вот довольно длинный (но, конечно, далеко не полный!) перечень замечательных произведений, сюжеты которых навеяны творчеством тех, о ком пишут – уже после ухода оригинала. Блистательное эссе «Мой Пушкин» Марины Цветаевой – это ведь не Пушкин в пересказе, это Цветаева, это ЕЕ вдохновение, это ее мысли о творчестве, о гражданственности, о любви. Великолепное сочинение Михаила Рощина «Князь» – это не только биография Ивана Бунина: биографические сведения и куски из стихотворений и прозы Бунина – лишь повод для Рощина рассказать о его, Рощина, понимании смысла творчества писателя. Так же, как биографии Резерфорда и Бора – еще и повод для Даниила Данина рассказать о смыслах и побуждениях в научном творчестве, о взаимоотношениях власти и ученого. Так же, как для Андре Моруа «Дизраэли» или «Флеминг» - почва для понимания мотивов живущих в повседневности великих людей, деятельность которых определяла жизнь страны или жизнь науки. Так же, как «Гойя» Лиона Фейхтвангера, или романы Ирвина Стоуна «Моряк в седле» и «Муки и радости» о Джеке Лондоне и Микельанджело – повод понять отношения общества и художника-творца. Так же, как блистательные эссе Ираклия Андроникова о Лермонтове. Так же, как мощные документально-аналитические книги Викентия Вересаева о Пушкине. Так же,

как почти-романы Юрия Тынянова, Натана Эйдельмана, Юрия Фиалкова о Пушкине, Грибоедове, Кюхельбекере, Луние, Ломоносове: жизнь гениев и героев - в быту, в сообществе, с интерпретацией документальных данных – в художественном воплощении. А Валентин Катаев в замечательном романе «Алмазный мой венец», где – портреты конкретных (и очень известных) людей, с которыми автор встречался, старательно убрал все имена, чтобы иметь возможность говорить то, как он, Катаев, воспринимал этих людей в жизни. Многие читатели восприняли эту вещь Катаева как замаскированный пасквиль на современников-писателей. Но Катаев убрал имена, и все, что он написал, не может претендовать (и подчеркнуто не претендует) на документальность!. Это только эмоции автора.

Есть такой жанр в литературе – научно-художественный. В чем-то стиль моей книжки примыкает к этому жанру. Но – все-таки – нет, не укладывается в этот жанр.

Моя книжка – о смыслах творчества и смыслах жизни, понимание которых появилось от осознания того, что я увидел в картинах любимых мною живописцев, в стихах любимых поэтов, в книгах любимых мною ученых. Эта книжка – не только мои концентрированные эмоции – в связи с искусством. Не только эмоции – еще и логический анализ того, что такое искусство, еще и анализ тех явлений, которые создают искусство и тех явлений, которые искусство стимулирует. В этой книжке – и мой анализ того, как человек и человечество изобрели Веру, анализ основанный на множестве научных и духовных свидетельств...

Я действительно затрудняюсь в определении жанра этой книги!

В ней почти (!) не будет ни биографий, ни хронологии, ни классификаций по жанрам, ни точных ссылок на литературные источники, совсем немного (во второй и третьей частях книги, в которых я пытаюсь сделать в известном смысле объективный анализ моих – и ваших, читатель! – субъективных восприятий). **То, что оставили нам предшественники – это их завещания, созданное ими богатство. Если это алмазы и золото, то неважно, в каком тысячелетии они добыты, их ценность инвариантна по отношению к времени.** Шекспир и Рембрандт, Цветаева и Овидий, Кафка и Босх, Архимед и Эйнштейн, Бетховен и Прокофьев – все перемешано, все это составило нынешнюю сущность человечества, все это составляет мою сущность. Я не умею разделить, что во мне от Людвиг Бетховена и что от Нильса Бора, что от Ренуара и что от Лермонтова – все они создали меня как личность.

Об огромном количестве имен, которые я упоминаю, иногда даже не комментируя их специально. Это может показаться неким проявлением снобизма: вот-де знает такие-то имена, демонстрирует, это – снобизм, только для избранных. Нет, причина совсем другая. Если у меня будут читатели, их можно заведомо разделить на две страты. Так или иначе, я ориентируюсь на интеллектуалов. Одни из них больше знакомы с изобразительным искусством, другие больше – с литературой или музыкой. Я хотел бы адресовать мои эссе им всем. Но тем из моих будущих читателей, кто знаком с изобразительным искусством, назвать то или иное имя художника – значит обозначить интеллектуальную область размышлений. Это не снобизм – это обращение к одиночествующим. Изобразительное искусство для меня – как познающего –

было наиболее информативным. А в собственном творчестве – у меня другие предпочтения: точные науки и стихи.

Книжка состоит из трех разделов, каждый из которых составлен из отдельных эссе. Вы обнаружите массу повторов одного и того же смысла – в разных контекстах. Вы обнаружите массу противоречий – я их вижу, но оставляю сознательно. Поток *осознания* произведений искусства непременно содержит противоречия, как и само искусство, как и жизнь, как наше восприятие и искусства и жизни – это замечание относится к первому разделу. Более научные (или более философские?) второй и третий разделы апеллируют больше к логике и даже к естественным наукам. Я должен предупредить и об этом: если первый раздел книги – это романтические реминисценции, то второй и третий написаны более сухо, хотя я и стремился здесь сделать их увлекательными для читателя. Поэтому я часто использовал разный шрифт для некоторых фрагментов текста с целью показать читателю, что можно опустить при первом чтении, и на что я хотел бы обратить внимание моего собеседника. В конце книги приведены ссылки на некие литературные источники. Ссылок немного. И вы тотчас обнаружите, что половина их в списке – работы автора этой книги. Это не нарциссизм. Разумеется, в основном моя книга – это результаты моих исследований в течение многих лет. Соответствующие статьи и книги содержат более подробное изложение идей, которые развиваются в этой книжке. Я хотел, чтобы мой читатель мог ознакомиться с подробностями. Почти все, что мы пишем сказано, вероятно, до нас. И если встречаются новые смыслы, то скорее всего – в оттенках.

Общая цель этой книги: я хочу, обсудить вместе с вами и понять, как ЗАВЕЩАННЫЕ НАМ, ПОТОМКАМ, ИНТЕЛЛЕКТ И ЧУВСТВО сделали, делают и будут делать нас теми, кем мы становимся.

Я не боюсь смерти, если то, что я понял, сумею оставить, даже сознавая, что жизнь моего слова – коротка. Это желание не испугаться смерти в момент кончины. Едешь, казалось бы, не спеша – Время, черт возьми, торопится!

*Зачем живем? Зачем мы рождены?
Прожить, как птички, от весны и до весны?*

*Соорудить гнездо, яйцо снести
и высидеть его – и все?
А после лечь костью?*

*Нет, я уверен, мир мы посетили,
чтоб не яйцо, а Слово
принесли мы.*

Понятое мною и есть Я. *"Не троньте мои чертежи!"*

Вряд ли моя книга даст ответы. Это, скорее, задачник с ВАРИАНТАМИ ответов, ни один из которых не является предпочтительным. Постараюсь успеть оставить этот БЕЗОТВЕТНЫЙ - И БЕЗОТВЕТСТВЕННЫЙ - задачник. Уж если мои эссе имеют какой-то априорный смысл, то только - как побуждение к диалогу.

Вот еще о чем я должен предупредить вас, мой читатель. В книге много страниц, так или иначе посвященных художникам, их картинам, моим пониманиям художественного творчества. Многие из упоминаемых картин живут в вашей памяти, так же, как и в моей. Но все-таки! Здесь должно было бы быть несколько сотен репродукций. А в книге – только несколько десятков... Вот причины. Законы авторского права жестко требуют документированного согласия автора картины (стихотворения) или его наследников на публикацию произведения. У меня нет сил заниматься этой работой. Поэтому в книге мало репродукций с картин художников XX века. А стихи, кроме моих собственных, представлены чаще всего отдельными строчками, а не полным текстом, как хотелось бы. Но я постарался, чтобы вы все-таки могли увидеть и вспомнить великие картины наших недавних предшественников. В списке литературы, который вы найдете в конце книги, приведены Интернет-ресурсы, которыми легко воспользоваться каждому читателю.

Вот, пожалуй, все, о чем я должен был вам сказать, прежде чем вы начнете читать эту книгу.

Часть первая. Искусство и Любовь

ЮНОСТЬ, ЖЕНЩИНА, ИСКУССТВО

Сейчас для меня Искусство – громадная часть мира. Это сейчас. Когда это возникло? Отчего?

Я всегда рисовал физиономии моих одноклассников на уроках, просто от нечего делать, как играл в морской бой, писал криптограммы или сочинял кроссворды. До сих пор рисую своих партнеров на разных ученых советах. Но никаких способностей к художеству у меня как не было, так и нет. Это точно. К моему сожалению.

Во времена моей юности было очень мало художественных альбомов. Это сейчас – на каждом шагу. Но моя мама находила их для меня. Мама повела меня однажды в художественный музей. Мне было тогда лет одиннадцать. Я помню этот поход, но – никакого впечатления не осталось. Я, конечно, разочаровал маму.

Тогда, наверное, было еще рано.

Но альбомы все-таки стояли в книжном шкафу... Иногда я заглядывал в них. Дольше всего я рассматривал "Незнакомку" Крамского. Черноволосая красавица в шубке, немного надменная... Не думаю, что сознавал, почему меня привлекала эта картина. Но ничего более откровенно ЖЕНСКОГО в альбомах советского времени, конечно, не было...

Мне было пятнадцать. Я отправился в художественный музей по собственной инициативе. Не в поисках женских лиц на картинах, скорее всего, с умозрительной целью быть осведомленным в художествах, что ли. Но увидел "Корсаров" Семирадского. С обнаженной женской фигурой в центре картины. Пленница. Она – спиной ко мне, вокруг – противно ухмыляющиеся лица гнусных пиратов. Я хотел защитить ее. Скорее всего, я не понимал еще, что означают мерзкие ухмылки, но я их ненавидел – и ухмылки, и пиратов. Я хотел

спасти ее. Еще не для себя... Тогда в Харьковском музее я впервые почувствовал притяжение женского тела. И тоже впервые – ненависть к тем, кто хочет сделать что-то плохое женщине. Семирадский показал мне Женщину. Желанную и беззащитную. И ее тиранов. И моих соперников... И сейчас картины Семирадского во всех музеях имеют для меня особый смысл. "Танец между сабелей" в Третьяковке, "Фрина на празднике Посейдона" в Русском Музее. Всегда центр – изумительная женская фигура. И – жертвенная. Я понимаю теперь, это композиционно-эмоциональный стиль Семирадского. Но сегодня я понимаю еще и то, что прекрасная женщина в центре живописного повествования - это Прекрасная Женщина в центре мироощущения Художника. Семирадский сделал мне пожизненную инъекцию восхищения женским телом. И этим одновременно открыл для меня живопись. Мое восхищение Женщиной началось с "Корсаров" Семирадского.

Вот что такое живопись - для пятнадцатилетнего ПОСЕТИТЕЛЯ МУЗЕЯ. В мои одиннадцать, это было еще рано.

Меня хотели научить музыке. Я знаю сотню историй о попытках сделать отпрысков еврейских семейств музыкантами. Вот еще одна. Весь папин род был музыкален. Никто не знал нот, но все играли на любом инструменте, который оказывался под рукой: на пианино, на скрипке, даже на флейте. Младший брат отца, вернувшись с войны, научился нотной грамоте и играл на скрипке уже по нотам. Для себя и домашних, конечно. Он так жаждал музыки, что даже в жены взял музыкантшу. А мой папа иногда садился за пианино и мелодично наигрывал что-то, импровизации, как я понимаю сейчас. Он мог подобрать все что угодно. Я любил слушать его. Но никто не сомневался: музыкальные гены достались мне от мамы: мамина родня вряд ли смогла бы напеть "Чижик - пыжик", даже хором.

Мои родители считали, однако, что обучить меня музыке необходимо. Мне было тогда девять, и папа как-то вечером повел меня к Зороховичу, основателю и директору, чуть ли не единственной в сорок шестом году в Харькове музыкальной школы. Большой лысо-рыжий дядька сел за большой рояль на сцене в большом и пустом зале. Положил руки на клавиатуру, посмотрел на моего папу и что-то сыграл – минутку, не больше. Артистично сбросил руки вниз. Помолчал. "Ну!" – говорит. Не поняли ни я, ни папа... "Ну, - говорит, - спой!" Стало очевидно: это ко мне. "Иди сюда!" Я поднялся на сцену. "Пой!" Это и был мой дебют. Я видел лицо Зороховича, мне было его жалко. Маэстро справился с собой и снова сыграл. Что-то бравурное. "Такт!" – скомандовал. Я попытался спеть, но Зорохович умоляюще замахал длинными и рыжими руками: "Нет! Ладошками!" – Я поаплодировал самому себе: какой-никакой, а все-таки успех! "Ритм есть, слуха нет!" – профессионально констатировал Зорохович. С этим диагнозом я живу до сих пор. Слух со временем у меня, кажется, прорезался. Я так и не знаю нот, но как и папа, могу подобрать любую песенку и даже мелодии из моего любимого концерта Мендельсона... Но ритм! – ритм у меня от Зороховича, это надежно, этого у меня не отнять. "Приводите в понедельник". Меня привели, и я учился музыке целых пять месяцев. Учительница, устойчиво источавшая изысканные ароматы неопрятности, с ума сходила от моего музыкального дарования. "Кошкин!!! Умоляю!!!" - и я уходил с урока досрочно и с достоинством. К концу сезона в

моем репертуаре надежно закрепились две классические пьесы: "Жили у бабуси два веселых гуся" (автора уже не помню) и "Где же ты моя, Сулико". Моя душистая учительница даже не подозревала, что оба шлягера я играл на слух: читать ноты я так и не научился. Мои способности не остались незамеченными и музыкальной общественностью: в апрельском номере стенной газеты появилась первое упоминание моего имени в печати: "Вовочке Кошкину родители сделали подарок к Празднику Первого Мая: они забрали его из музыкальной школы".

Мне было, наверное, семнадцать. Поздняя весна. Был в кино. Прихожу домой. Открываю пианино – и сразу, за несколько минут подбираю мелодию, которую только что услышал.

Много лет прошло после той поздней весны. Когда мне очень хорошо и когда мне очень плохо, я сажусь за пианино и импровизирую. Это дает мне успокоение. Вот что такое для меня музыка сейчас.

А тогда, наверное, было еще рано.

Я пишу стихи. Даже издаю их. А раньше, в юности, я был уверен, что все, кто выражает восторг по поводу поэзии, лицемерят, снобствуют, хотят продемонстрировать нечто такое, чего на самом деле не ощущают. Это убеждение я сохранял до восемнадцати лет. Было еще рано, наверное.

Мой дядя, младший брат мамы, учитель литературы, литературный критик в свое время, подарил мне книжку стихов Иосифа Уткина. Я еще даже не влюблялся серьезно, но что-то уже бродило во мне, конечно. Уткин стал моей первой любовью, еще до настоящей любви. Я вдруг увидел, что стихи говорят мне то, что ощущаю я, именно я сам, но я не умею, не могу сформулировать ЭТО даже для себя. Уткин стал моим собеседником. Единственным в своем роде, кто ОТКРОВЕННО рассказывал мне о своем личном. Он делил со мною свою жизнь. Я – тоже. Откровенность вызывает откровенность. Откровенность между двумя людьми – это дружба. Уткин стал мне другом. Я и сейчас благодарен ему за дружбу, которой он меня удостоил. Для меня – позднее – откровенность стала одним из самых главных компонентов и в любви. Этому научили меня разговоры со старшим моим другом Иосифом Уткиным.

Вот что такое Поэзия. Для меня. Теперь.

А тогда, в восемнадцать, было еще рано.

ЕЩЕ РАНО! Когда просыпается в нас желание искусства? Кто или что открывает нам глаза? Когда прозревают котята? Да все ли прозревают? Когда мы начинаем видеть и желать КРАСОТУ?

Красота возникает тогда только, когда мы начинаем чувствовать притяжение к другому полу. Прекрасное – сексуально. Притяжение любви и притяжение искусства – две ветки одного корня. Иногда одна из них засыхает, не развившись. Иногда они конкурируют: любовь мешает искусству, а искусство любви. В этих строчках я обобщаю слово "искусство". Это не только живопись или поэзия. Это любое творчество - в науках, в инженерии ли, в компьютерном ли деле... Счастливый любовник и счастливый творец – редчайшее сочетание. Тогда рождается светлый гений. Как Уильям Тернер, Огюст Роден, Виктор Гюго, Федор Тютчев, Нильс Бор или Феликс Мендельсон.

Судьбы гениев чаще всего трагичны. Сочетать счастье с любимыми женщинами и с любимыми искусствами обычно не удается. Но стремление к ним рождается одновременно.

В раннем отрочестве мы еще не понимаем, что ЭТО, но уже чувствуем ЕГО. И в нас рождаются фантазии, миражи, мечты, еще неосознанные желания. Несформулированные, невысказанные, скрытые, непонятые... Здесь рождается искусство и тяга к нему, непонятно-желанному и манящему. Здесь рождается личность. Уже навсегда. Или не рождается. Уже навсегда.

Счастлив тот мужчина, для которого Женщина осталась, как и в юности, прекрасной мечтой, скольких бы женщин он ни познал в своей жизни. Счастлива та женщина, для которой образ нереально прекрасного Принца из девичьих снов, сохранился навсегда, скольких бы мужчин она ни одарила своей любовью. Искусство есть Любовь.

А тогда было еще рано...

Никогда не поздно, пока мы еще в силах поверить.

ГЕЙНСБОРО: ПОРТРЕТ ГЕРЦОГИНИ ДЕ БОФОР

Не могу вспомнить, где я встретил ее впервые. Да и неважно.

Высокий седой парик (18 век!). Голубое платье. Скромное декольте. Изящно удлиненное лицо над изящно длинной шеей. Длинные тонкие пальцы. Красивая? Да. Очень. Она не кокетничает со мной, она сознает свою значимость для меня – не только сексуальную, большую. Она бы и не посмотрела на меня, если бы не почувствовала, что нужна мне как женщина, которая может полюбить, только если мой интеллект возбудит ее секс, или наоборот, секс возбудит ее интеллект. Этой Женщине нужна смесь интеллекта и секса, и только этот коктейль может доставить ей удовлетворение.

Мадам де Бофор – символ такой женщины для меня.

После восемнадцатого века я встретил ее дважды. В первый раз – два года она была моей любовью. Во второй – другая, но тоже Она – была любовью моего друга – совсем на другом континенте. Она нашла в нас общее. И мы в них. В ней? И в восемнадцатом веке и в двадцатом – это была та же Женщина.

Я не верю в переселение ни душ, ни тел. Но верю в божественную преемственность редких сочетаний секса и интеллекта, которые и составляют именно ЧЕЛОВЕЧЕСКИЙ смысл любви.

Вот несколько строк из великолепного стихотворения Ильи Сельвинского. Конечно, нужно было бы привести его здесь целиком, но – как я предупредил вас в самом начале – законы об авторском праве строги. Поэтому только несколько строк: *«И молясь о Венерах Буше,/ О пленительных ведьмах Ропса,/ То по звездам гадал я в душе,/ То под дверью чертенком скребся... На метле или в пене морей,/ Всех чудес на свете милей –/ Ты прибежище муки моей,/ Женщина!»*

Когда Рафаэль писал Сикстинскую Мадонну, а Джулио Романо свою Форнарину с той же модели, Серов рисовал Иду Рубинштейн, Рембрандт – Данаю, Пуссен – Венеру, они оставляли НАМ СВОИХ ЖЕНЩИН, чтобы МЫ СОХРАНИЛИ ИХ. Нет ревности через век. Я счастлив, увидев Женщину,

которую мог бы полюбить в моей жизни, в пространстве, во времени ли – в объятиях мужчины, достойного ее любви. Это, быть может, одна из главных миссий искусства и дружбы – завещать самое дорогое и исполнять завещания. И мы оставим наши завещания... Вот – из Бодлера: *«Скажите же червям, когда начнут, целуя,/Вас пожирать во тьме сырой,/Что тленной красоты — навеки сберегу я/ И форму, и бессмертный строй».*

Вот как понимаю это я – эмоционально:

*Я ласкаю тебя почти зримо,
Как картину на плоскости.
И целую других любимых,
Так и не познав тебя полностью...*

*Днем душу твою ласкаю. Ночью
Тела твоего слышу безумье.
Душу твою я знаю наощупь,
Тело лишь воображенья рисует –*

*Как Богородицу монах взаперти,
Как картину на плоскости...
Мы не сумели изобрести
Единенья души и плотского.*

*Мы будем нежить других,
Но хотеть и видеть друг друга.
Странная эманация любви -
Ведь любовь – это плоть духа.*

*И поэтому навсегда
Мы с тобою помолвлены,
И поэтому навсегда
Мы с тобою раздвоены.*

У Ромен Роллана в «Очарованной душе» есть такая фраза: «Когда женщин нет в постели, они появляются в воображении». Воспаленное воображение неслучившихся объятий – лавры Лауры и Петрарки, лавры Беатриче и Данте, Шекспира и Смуглой леди сонетов... Это на века, конечно же. Но все-таки, поэзия – это выражение жажды счастливого ПЛОТСКОГО финала. Не правда ли?

РЕНУАР

Я знал его всегда и всегда любил. Не только потому, что Женщина в его картинах написана с заглавной буквы, как и для меня – в моей жизни. Не только потому, что его импрессионизм, его стиль разделения цветов на полотне мне нравится и кажется естественным для моего восприятия – как и стиль Клода Моне, но в более эмоциональном объекте изображения: не дышащий, живой пейзаж, а теплая женская грудь...

Искусство есть запечатленная эмоция. Искусство есть запечатленное чувство. Живопись это, музыка ли, литература... Передать то, что ЧУВСТВУЮ. СЛОВАМИ, МЕЛОДИЕЙ, КРАСКАМИ...

ЧУВСТВО – ПЕРЕДАТЬ – НЕЛЬЗЯ!

Передать – значит сформулировать. Сформулировать – значит перейти от эмоций к логике. Эмоция – это, скорее, процесс, чем состояние. Описать – значит сделать эмоцию статичной. Это – как попросить человека, которого вы хотите нарисовать, или самого себя, когда вы пишете стихи об этом – прекрасном – мгновении, задержать дыхание – всего лишь на полчаса... Тютчев прав: "Мысль изреченная есть ложь"...

Только гений способен выразить, сформулировать, не уничтожив...

Для меня Рембрандт – мера многого в искусстве. Вспомните его "Данаю". Я простаивал у этой картины часами. Некрасивая – не в моем вкусе, по крайней мере, – женщина, ни личико, ни жирноватое тело мне определенно не симпатичны. Не стал бы я добиваться этой любви. Но много часов моей жизни я провел у этой картины. Это – воплощенная страсть, это навсегда запечатленное преддверие coitus. Уж простите мне натурализм, но я уверен, я ЗНАЮ, что когда Рембрандт стоял у мольберта – у мольберта вместе с ним стояло все, что могло стоять в его естестве. Иначе НЕЛЬЗЯ, НЕВОЗМОЖНО написать ТАКУЮ "Данаю". "Даная" Рембрандта – это пролонгированный акт любви. Я не знаю ничего более сильного СЕКСУАЛЬНО, несмотря на почти неограниченную откровенность изображений в нынешнем кино, в живописи, в литературе, даже в музыке.

Так вот Ренуар – это пролонгированная радость ПРЕДДВЕРИЯ ЛЮБВИ, начала, кокетства, ухаживания, соблазна... Как счастливо это состояние преддверия любви! Я, старый уже человек, так и не определил для себя, что самое счастливое – воплощенная любовь или ее преддверие. Я не уверен, что написанный сонет более ценен для его автора, чем процесс написания. Искусство – это возбуждение чувства. Я помню, как влюбил в себя прелестную женщину, проведя ее по залам Третьяковки. Я только комментировал картины, и этого оказалось достаточно, чтобы мы бросились пить кофе ко мне в гостиницу. Понять, почувствовать искусство – это значит быть готовым к любви... Ренуар – поэт преддверия чувства.

Чикаго для меня окрашен соблазнами Ренуара. Вернувшись из Института искусств в дом Саши Мишуловича, единственного друга, сохранившегося со школьных еще времен, я сказал ему: "Только что побывал в зале радости". Саша спросил: "Ренуар?" Да, Ренуар!

ПИКАССО. И КАК Я ПОНИМАЮ АБСТРАКТНОЕ ИСКУССТВО

Есть два разных – по глубинному смыслу – абстрактных искусства, по крайней мере, изобразительного. Имя Пикассо – обозначение для обоих.

Пикассо. "Девочка на шаре" - апология перехода от плавного изящества классики девятнадцатого века к квадратной атлетической силе будущего кубизма, выражающего принципиально новую мощь века двадцатого. Гениальный символ. "Нищие", "Любительница абсента", портреты "синего" Пикассо. И "предсиний" Пикассо – как "Две женщины в баре" из галереи Гугенгейма, между Тулуз-Лотреком и Мане – по стилю. Все это "классично", это еще так называемое "фигуративное искусство". Но Пикассо ушел от этого. Его имя стало обозначением, символом того, что названо абстрактным искусством.

ПИКАССО: АБСТРАКЦИЯ КАК КОНСПЕКТ. Вот поистине гениальные сексуальные рисунки Пикассо. Одним вздохом пера, тушью, без деталей, без теней, без выражений лиц, чаще всего, даже контур не обозначен до конца – зритель додумывает его. Смотришь – и невозможно оторваться. От графики Пикассо или от собственных фантазий, которые она порождает? Искусство становится искусством, когда оно побуждает зрителя (или читателя) к собственному творчеству. По крайней мере, в минуты общения с произведением художника. Великий художник умеет повести за собою многих или, по крайней мере, задержать их у своей картины надолго – для беседы, для сотворчества, в конце концов, даже для протеста!

Вот серия из одиннадцати рисунков. Пикассо начинает ее с почти фотографического изображения быка, с черными ноздрями, со свалывшейся шерстью, с прорисованными волосками, от него просто пахнет скотным загоном.... Уже в третьем рисунке часть деталей убрана – это все еще "портрет" конкретного быка Джо Свирепого, но уже немного обобщенный. Он уже не пахнет, например. Последовательно убирая детали, Пикассо к последнему рисунку приводит нас к символическому изображению быка, "быка вообще". Это – изобразительное объяснение происхождения абстракции в искусстве сегодняшнего дня. Но этот рисунок – точно такой же, как наскальные изображения животных, дошедшие к нам через много тысячелетий. У первобытных людей с символики все и началось! Первобытных людей еще не интересовала "индивидуальность" животного – это либо источник мяса для пропитания, либо источник опасности. Первобытные художники были "символистами" – в этом контексте абстрактного. Абстрактного – в смысле "недетализованного". Люди каменного века начали художественное (и научное!) постижение мира с (наскальных) абстракций. Это были первые "формулы" и уравнения. Как сегодняшние дорожные знаки – но во времена, когда символы как обобщения и обозначения смыслов только зарождались. Мне кажется, дело не в том, что тогда еще не умели детализировать, так сказать, "хорошо рисовать". Символический рисунок, конечно, проще "реалистического" технически, но дело в другом. Это покажется странным, и даже определенно неправильным со строгой математически точки зрения, но символический рисунок – более информативен, чем детализированный: он предоставляет уже рафинированную, переработанную информацию, удобно законспектированную, она дает возможность для быстрого восприятия и для оперативного принятия жизненных решений. Конечно, количество битов информации (по Шеннону) неизмеримо больше в натуралистическом, "фигуративном" изображении Джо Свирепого, но абстрактное его изображение дает больше именно такой информации, которая будет зафиксирована нашей памятью – особенно при ограниченном времени знакомства, рассматривания "портрета" упомянутого персонажа. Особенно если "личность" Свирепого Джо меня не интересует, а быка я хотел бы распознать раньше, чем столкнусь с ним на улице, когда животных гонят на арену в каком-то испанском городе. Коэффициент полезного действия памяти, коэффициент запоминания и последующего распознавания у обобщенного изображения больше, чем у детализировано-точного. Это парадокс несовпадения между "количеством" и "ценностью" информации. Понятие «ценности информации» и сейчас в науке, насколько я знаю, не стало

прогностическим и апеллирует к апостериорным оценкам – что же оказалось ценным. В этом смысле законспектированная, обобщенная, лишенная деталей, информация является более ценной для применения в жизни. И собственной безопасности.

В каменном веке у человечества появилась необходимость создавать понятия, обобщения образов. Так возникла и речь, включающая в себя звуковые понятия-символы, так же возникла изобразительная, наскальная речь – символическая. Я бы не удивился, узнав, что наскальные рисунки были сделаны как демонстрации для учеников в первобытных "школах, семинариях или колледжах", а не как акт искусства ради искусства. Мне кажется, что иероглифическое письмо, апеллирующее к понятиям и символам, а не к звукам, вскоре станет более удобным способом передачи информации. Я не стану аргументировать это заявление, но тенденции холизма в современных естественных науках и в философии, апеллирующие к использованию правого полушария человеческого мозга, к образному мышлению, довольно определенно указывают на удобство иероглифического письма, вероятнее всего, в сочетании с фонетическим. Абстракции у людей XX - XXI веков, когда из-за избыточной информации в повседневности, каждый ищет возможность найти конспект пониманий, именно конспект, обобщение – символ – абстракцию, емкую и без обременительно несущественных деталей – это становится не просто предметом эстетического удовольствия, это становится необходимостью. Для выживания. На нынешнем этапе развития человеческого общества мы снова близки к далеким предкам, но уже по причинам, которые были неведомы нашим пращурам. Но и у них и у нас – это необходимость сделать сообщения более емкими. "Изящно то, что выражает смысл с помощью минимума средств" (это я где-то прочитал, кажется). Это относится и к физике, и к математике, и к искусству.

Не конкретность, а абстракция, символ, обобщение – необходимы сегодняшнему человеку. Как бы карикатурно ни выглядели дайджесты великих книг – они конспективно дают некое знание, которое можно получить быстро.

Я понимаю смысл обобщенных символов-изображений (деревьев или улиц, например) у Сезанна, Вламинка, Дерена, Сарьяна, Утрилло. Убрав детали, они передают общее ощущение бури, или покоя, или ночи, или зноя.... Символическое и абстрактное все-таки не тождественны. Хотя и близки друг другу. Символизм Чюрлениса и сюрреализм Дали – это сочетание вполне реальных, но несочетаемых в обыденности предметов и понятий, так же как фрейдизм – констатация неожиданных (и даже немислимых) в реальной жизни связей предметов и явлений, которые появляются во сне, когда – по пророческому пониманию Франсиско Гойи (задолго до Фрейда) – "Сон порождает чудовищ". Картины Чюрлениса – игры фантазии спокойного, конструктивного сознания. Картины Дали – беспокойство разума на грани безумия. Врубель – "Падший Демон" и "Сирень" – что-то между Чюрленисом и Дали – это еще конструктивное ощущение действительности, но уже деформированное безумием. Это – другой аспект абстрактного искусства, и мы обсудим его в следующей главке о Пикассо, хотя это имя есть только символ и не исчерпывает все проявления этой ветви изобразительного искусства.

Абстрактная живопись – это искусство конспекта, необходимого каждому и человечеству в целом, поскольку постичь детали жизни уже не представляется возможным из-за невероятно быстрого темпа накопления информации, которую каждый должен воспринять и переработать. В этом смысле абстрактная живопись – это эволюционно естественный ответ на вызов информационной революции конца XX века. Но не только эту функцию несет абстрактное искусство.

АБСТРАКЦИЯ КАК ИНТЕГРАТИВНОЕ ПОНИМАНИЕ. Абстракции Пикассо имеют еще и другой смысл. Вот знаменитая – разъятая – "Скрипка". Вот "Герника" в Мадридском музее королевы Софии. Вот "Портрет женщины", не анфас и не в профиль, а нечто, сочетающее в себе и то и другое.... Вот "Поцелуй", вот "Семья" – в той же манере изображения. Разъять – чтобы собрать снова нечто из тех же деталей... Мне это напоминает поэзию Велемира Хлебникова, как я ее воспринимаю:

*Рассыпав буквы слов – услышать смыслы звуков,
Божественных – тех, что исходят свыше...
Собрать их – в звуках новый смысл услышав.
И завещать его далеким внукам.*

Заметьте: Пикассо и Хлебников – современники. Пруст, Джойс и Кафка – люди того же времени. Может быть, в этом поиске возможности разъять, чтобы сотворить заново – знамение времени? А ведь этим явлениям в искусстве *современно* появление теории относительности Эйнштейна и квантовой физики Бора, Шредингера, Гейзенберга и Борна. Мы еще вернемся к обсуждению этих удивительных совпадений в интеллектуальной истории человечества.

Я не уверен, что разобрав на отдельные детали ваш компьютер и сложив детали снова – в другом, ведомом только вам порядке, вы получите работающий компьютер. Скорее всего, пользователи даже не распознают компьютер в этой сборке деталей... Как же понять и как принять этот новый смысл – в абстрактной, синтезирующей и обобщающей живописи? Попробую объяснить, как воспринимаю это я, дилетант, любитель живописи – ни в коем случае не претендуя на формулировку истины!

Представление в памяти собирательно, интегративно, зрительный облик в памяти – смешанный, он не ограничен определенной позой, жестом, выражением лица, ракурсом, моментом. Попробуйте сами – сейчас – сию минуту! – представить себе вашу возлюбленную (или возлюбленного). Вряд ли этот зрительный образ ограничится абрисом ее или его лица, выражением глаз или страстным поворотом вожделенного тела. Как много вспомнится одновременно – неразделимо одновременно! Можно ли запечатлеть этот собирательный образ любимой? любимого? Можно ли это выразить – to EXPRESS – в застывшем живописном или скульптурном изображении? Выразить ВСЕ ВАШЕ ВОСПРИЯТИЕ – to EXPRESS ALL YOUR PERCEPTION. Именно в этом нововведение – и потрясение – ЭКСПРЕССИОНИЗМА: написать собирательный образ, таким как его ВИДИТ ПАМЯТЬ. Как эмоциональна, как ЭКСПРЕССИВНА эта абстракция! TO EXPRESS - ВЫРАЗИТЬ. Не изобразить, а именно выразить СВОЕ ПОНИМАНИЕ, СВОЕ ВОСПРИЯТИЕ. Это выражение восприятия. Это EXPRESSION OF PERCEPTION. Не столько

ЭКСПРЕССИОНИЗМ – сколько ПЕРЦЕПЦИОНИЗМ. Существует ли такой термин в числе множества "измов" современного искусствоведения (не искусства, а именно искусствоведения)? Но не понимаю – и не чувствую – что хотел сказать мне Поллок в его колористических этюдах под разными номерами. Искусство – все-таки – апеллирует не только к ощущению, но и к пониманию. Понимаю – но не чувствую, что хотел выразить Малевич, рисуя цветные треугольники, изображающие крестьянина или рабочего. Сколько бы я ни смотрел в "Черный квадрат", я не могу найти в нем сочувствие, ни в нем, ни к нему. Я сознаю кощунственность моих заявлений для тех, кого вдохновляет это искусство. Надежда Бесфамильная написала мне в связи с этим эссе, что восторги перед знаменитым «Квадратом» кажутся иногда восклицаниями подданных из сказки Андерсена «Голый король». Мне тоже иногда так кажется. Все-таки, "Квадрат" Малевича, конечно, декларация. Это, вероятно, в момент написания было репликой в дискуссии. А получилось, что это манифест. Лично мне не интересны и другие картины Малевича. Но именно эта НИЧЕГО НЕ ОЗНАЧАЮЩАЯ вещь стала символом. Символом того, чем на самом деле не является – символом абстрактного искусства.

Но эта книжка – о моем, лично моем понимании искусства и жизни. И оно именно таково. Для меня – **только сочетание чувства и интеллекта, их взаимное проникновение есть искусство. Как и любовь.** Легче всего это обнаруживается в поэзии. Но и в музыке тоже. Ведь (по крайней мере, у меня это так) музыка вызывает зрительные (или не зрительные) образы, даже если это не программные пьесы, а так сказать, "песни без слов". Вот стихотворение, посвященное памяти моего старшего друга Якова Гегузина – ученого, сочетавшего в себе дар естествоиспытателя и писателя.

*Хоть мозг и сердце в нас облачены
Единым телом и единым духом,
Всю жизнь – и безуспешно – ищем мы
Единство меж искусством и наукой.*

*Как сочетать мне в сердце и в мозгу
Свободную любовь ассоциаций
И логику. И может показаться,
Что все-таки когда-нибудь смогу...*

*Но интеллект и чувство – два начала,
Два полюса. И жизнь есть нить накала
Меж полюсов. Их не соединить!
Иль тотчас же сгорает жизни нить.*

*Есть два начала. Но один финал –
Тот, что Господь в началах начертал.*

Художник – та самая "нить накала" между интеллектом и чувством. Ее свет – свет от горения (или даже сгорания) творца, художника – и есть то высокое искусство, которое освещает жизнь и дорогу тем, кто его понял.

Но возвращаясь к Пикассо... Абстрактность "Скрипки", "Семьи", "Герники" – в том смысле, что это не есть конкретное изображение. Это не СИЮМИНУТНЫЙ зрительный образ, а обобщенный рисунок памяти. Это – ВСЕ образы объекта изображения, возникающие в памяти, объединенные в

один. Это высший вид обобщения: собирательный образ памяти. Вот что писал сам Пикассо: *«Художник рисует не то, что видит, а то, что чувствует, то, что значит для него увиденное»*. Поль Валери, поэт и тончайший знаток изобразительного искусства, кажется, разделяет эту точку зрения: *«Живописец должен изображать не то, что он видит, а то, что будет увиденно»*.

Позвольте все-таки заметить: я совсем не уверен, что портретируемые или их друзья УЗНАВАЛИ самих себя или своих знакомых в этих портретах. Вот интереснейшее откровение самого Пикассо: *"Искусство - ложь, которая дает нам понять истину, во всяком случае ту истину, которую нам дано понять. Художник должен знать способ, как убедить других в истинности своей лжи."*

Я потом еще раз вернусь к этому высказыванию, когда мы будем обсуждать влияние искусства как проповеди – в связи с массовой культурой.

Мы еще обсудим позднее, насколько "реалистичен" даже фигуративный, "реалистический" портрет – на примере великолепного эссе Николая Евреинова. Образ в памяти – не является портретом. Это образ, собравший разные проявления изображаемого объекта в пространстве и во времени. **Время и пространство неразделимо вместе – как в теории относительности в физике. Это абстракция – восприятие образа в целом. В пространстве-времени.**

ЖИВОПИСЬ ПРОСТРАНСТВ. МАСШТАБЫ

Мир во мне и мир вне меня.

Лоррен и Пуссен – маленький человек в огромном пространстве. Понимаю, как я ничтожен в сравнении с Природой.

Масштаб 1:10000

Рокуэл Кент – человек, вышедший к границам пространства. Дальше – нельзя. Отсюда еще можно вернуться. Общаясь с Кентом, я понимаю, что величие Природы таит опасность.

Масштаб 1:100

Нисский – это пространство, обжитое человеком. Входя в его пейзажи, успокаиваешься: пространства дружелюбны.

Масштаб 1:10

Рерих – это пространство и время, неразделимые. И недоступные человеку. Рерих – это чувственный смысл относительности. Чувственная иллюстрация к Эйнштейну.

Масштаб 1:1.

Человек, Бог, Пространство и Время – соизмеримы. И неразделимы.

Я не уверен, что в холодной пространственно-временной гамме Рериха есть место человеку. Живому человеку. Кажется, я понимаю физические и философские смыслы Эйнштейна... Понимаю ли релятивистские смыслы Рериха? Вот – из Рериха: *«Речи сверкали металлом. Слова становились грозны. В них грохотали горные камни. В них град проливался. В них шумел водопад. А я улыбался. Как мог я знать смысл их речи? Они, может быть, на своем языке повторяли милое нам слово «любовь»?*

Это – стихи Рериха, это стихия Рериха. "Я не понимаю, что говорят мне другие миры, но я знаю, что они говорят со мной и хотят, чтобы я понял" – так я понимаю Рериха. Рерих – переводчик, толмач, Аарон при Моисее. Я должен

поверить в его интерпретацию откровений. Я, вероятно, слишком критичен. Или слишком боязлив. Или недостаточно чувствителен, чтобы понять путь из уст Аарона. Может быть, в пророчествах Рериха мне неприятен императив, убежденность в единственности правоты и правильности пониманий. Вероятностный смысл предсказаний квантовой механики и статистической психологии – менее императивный – для меня более приемлем.

Рокуэл Кент – поэзия жизни в суровой природе. Это могло бы быть похоже на Рериха. Но Кент – земной, и холод пространств его Арктики СОГРЕТ человеческим жильем. "Это я, Господи!" – уж такой, как есть, прости. Кент видит величие холодной бескрайности, она ему интересна, загадочна, опасна.... Он выглядывает из теплого дома. Он храбр, он готов сразиться с холодом Арктики. Но с холодом Арктики, а не с холодом пространств...

Холод пространств Рериха АБСОЛЮТЕН. ЭТО ВСЕЛЕНСКИЙ ХОЛОД. Рерих ушел от тепла земного жилья. Он направляется к Богу – БЕЗВОЗВРАТНО. В холод. Бесстрашно. И БЕССТРАСТНО. В ОДИНОЧЕСТВО.

Рерих не оглядывается. Он решился. Он не вернется.

А у Кента за спиной – теплый дом. "Это я, Господи!" Кент не отважился уйти в выси. Он смотрит вверх. Снизу вверх.

Понять Рериха – это увидеть за горизонтом.

*Твердь небесная и дно морское
соединены между собою.
На горизонте небо и море
не отличить, где одно – где другое...*

*Верх ли, низ ли – голубизна?
Море без дна. И небо без дна.
Море ли, небо ль меня зовет
за горизонт,
за позвоночный хребет бытия?
Отважусь ли я?*

*За хребтом горизонта шансов поровну –
Разбегаюсь! Прыгаю, очертя голову.
Взлетаю! Выплыву или нет? Уже –
ни малейшего страха нет в душе.*

*Но смысл бытия все равно узнаю!
Хоть посмертно!
Перепонка ушная
лопнула ослепляюще звонко.
Перелетаю
через хребет горизонта...*

За хребтом горизонта, ЗА ГОРАМИ, за холодными горами Рериха - СОВСЕМ ДРУГОЕ. Я остался здесь. Не дано...

Вот добавка, неожиданная для меня самого. Я уже говорил вам, что я показывал эти эссе многим моим знакомым, близким мне по мировосприятию. Симона Тешлер, психолог из Торонто, прочтя это эссе, написала мне, что видит в завораживающих мирах Рериха – еще и смыслы любви, открывающей всякий раз новый и неожиданный мир. Мне это не приходило в голову раньше. Теперь я

тоже готов так думать. Нам не узнать достоверно, что имел в виду Рерих, когда писал свои картины. Для нас, потомков, важно только то, какие ассоциации, какие мысли и какие эмоции вызывают эти картины у нас.

О СТРАННОЙ СИНХРОННОСТИ ФИЗИКИ И ИСКУССТВА

Поговорим о странностях любви.

Иного я не мыслю разговора...

А.С.Пушкин, из "Гавриилиады"

Я снова привел странную, казалось бы, ассоциацию: совмещенные пространство и время у Пикассо и (совсем по-другому) у Рериха – и объединенные пространство-время в теории относительности и вероятностный смысл пониманий реальности в квантовой физике. Ничего общего в прозрениях Пикассо – и Эйнштейна или Джойса, Моне – и Шредингера, конечно, не было! И все-таки!

И все-таки есть поразительное и значимое, на мой взгляд, совпадение. Новейшая физика – теория относительности и в еще большей степени квантовая механика – вынужденные (почти) отказаться от наглядных образов физических тел, непостижимым образом оказались одновременными с похожими событиями в сфере искусств и в сфере научной и практической психологии. Время, наше, человеческое время, наша история, история человечества почему-то продиктовали ОТКАЗ ОТ КОНКРЕТНЫХ ОБРАЗОВ девятнадцатого и предшествующих веков, отказ фиксировать данный образ именно (и только) в данный момент. Появилась необходимость новых пониманий в картине мира, с отказом от наглядности, от "бытовых", наглядных пониманий классической живописи – и классической физики. И классической музыки, основанной на симметрии и гармонии. Ведь и в музыке именно в это время возник Шенберг с атоничностью, речитативом, с додекафонией. Почти одновременно: объединенные пространство-время у Эйнштейна и объединенный образ памяти в пространстве-времени у Пикассо. Почти одновременно: совсем разные неопределенности и одинаково значимые интерпретации разных прочтений одного и того же (казалось бы!) объекта разными художниками и равнозначимые интерпретации явлений в физике и явлений в психике. Психоанализ Фрейда и сюрреализм Дали и Кафки. Витающие в небе над Витебском влюбленные Шагала, вневременные и внепространственные – почти абстрактные, почти символические.

Символизм Чюрлениса, который, вероятно, был одним из тех, кто своим творчеством открыл абстрактное, еще фигуративное – но не копирующее, а синтезирующее искусство. Экзистенциализм Камю – полотно жизни, сложенное из отдельных мелких фактиков-деталей. Импрессионизм Дебюсси, который ушел от интегрирующей логики мелодии к коротким музыкальным мазкам, складывающимся в общий эмоциональный рисунок пьесы – точно так же, как в живописи Моне и Сера с идеологией разделения "общего цвета" на чистые, дискретные цвета... И квантовая физика Бора, Шредингера, Борна и Гейзенберга, провозгласившая вероятностную сущность физического мира и интерпретацию реализуемых физических состояний как суперпозицию (сложение) дискретных "чистых" состояний... Теория относительности и

квантовая механика показали, что наблюдатель, субъект измерения, его физические параметры существенно определяют результат измерения. Субъективное и объективное смешиваются в определении физических сущностей. Эта же революция произошла и в искусствах.

Я нимало не склонен к мистике и не намереваюсь искать в этих поразительных совпадениях некие потусторонние влияния. Но каким-то непостижимым образом грандиозные трансформации человеческого духа в созданиях и пониманиях искусства (музыки, литературы, живописи) и в построениях науки (физики, биологии, психологии) действительно оказываются синхронными и они, наверное, взаимосвязаны. Я не претендую на «всеохватность» и даже на правильность следующего заявления. Человек вынужден общаться со все большими скоростями смены обстановки в своей жизни. Искусство прореагировало на это конспективностью абстрактной живописи, импрессионистским разделением цветов, которые сливаются в единый рисунок при взгляде издали или при быстром взгляде. Физика «общается» со все большими энергиями, а технологии, которые ею определяются, предлагают все более быстрый темп жизни и темп ее изменений. Что ж, человек в этом внешнем для него психологическом пространстве должен приспособиться: успевать схватывать графические символы предметов и явлений и обобщать самому их красочную палитру. Это – попытка понять, почему **искусство и наука в тектонических своих проявлениях синхронны**.

Впрочем, такую синхронность изменений разных проявлений духа человечество уже проходило и раньше в своей истории. Ренессанс синхронно – на протяжении трех веков – проявил себя в философии и теологии (Лютер, Кальвин, Джордано Бруно, Эразм Роттердамский, позднее Френсис Бэкон), в живописи и литературе (Джотто, Данте, позднее Петрарка, Рабле, Шекспир, Сервантес, Бокаччо), в науке (Коперник, Галилей). Последние стадии европейского Возрождения – начало Нового времени. Оно сменилось Новейшим – когда на протяжении одного века, даже меньше (темп распространения и, как следствие, создание новой информации увеличился за три века очень значительно), одновременно произошли кардинальные трансформации и художественной и научной ментальности. Это был прошедший двадцатый век.

Трансформации, о которых мы говорили – это сдвиги парадигм сознания тектонического масштаба. Есть и не столь масштабные перемены, в которых тоже проявляется столь же удивляющая синхронность в совершенно разных видах деятельности сообществ. Экономисты используют для прогнозов закон длинных волн в экономике, обнаруженный в тридцатых годах прошедшего века выдающимся русским ученым Н.Кондратьевым (он погиб вскоре в сталинских лагерях). Кондратьевские циклы имеют период около пятидесяти лет и обнаруживаются в экономике всех стран. Позднее известный математик С.Маслов показал, что стиль архитектуры церквей ("классицизм – барокко") в России на протяжении шести веков претерпевал периодические изменения – с тем же пятидесятилетним периодом. В.Петров, К.Мартиндэйл и ваш собеседник независимо и с разными соавторами показали, что такой же пятидесятилетний период обнаруживается в стилях музыки, живописи, литературы в разных странах и тоже синхронно. Вы найдете ссылки на эти количественные исследования в конце книги. Во второй части книги вы найдете и анализ того,

почему стилистика проявлений культуры, моды, например, так же как политические предпочтения изменяется периодически. Сейчас – только о совпадении периодов разных проявлений человеческой активности – от экономики до музыки и литературы. С.Маслов отметил, что "проявления духа" даже чуть-чуть опережают изменения в экономике. Нам с коллегами удалось с помощью статистического анализа подтвердить, что изменения экономических индексов, по крайней мере, не опережают изменения в культурной сфере. "Духовные изменения" в сознании общества впереди экономических, материальных? Похоже, что именно так обстоит дело.

Сначала было слово? – Сначала было слово!

Природу периодических изменений можно понять и описать. Это сделал еще Н.Кондратьев (и его последователи) в экономике, позднее я попытался предложить более общий механизм таких осцилляций с помощью феноменологической модели с учетом обратных связей в статистически увязанных системах. Вы найдете ссылки на эти работы в конце книги. Но синхронность изменений общечеловеческого самоосознания и экономического бытия человеческой популяции на тектоническом уровне – это проявление настолько глубинных связей, природу которых мне не дано распознать.

Еще в середине XX века Чарльз Сноу, выдающийся физик, писатель и политик, увидел тенденцию: представители гуманитарных и представители естественных наук перестают понимать друг друга. Вот (по памяти) цитата из Сноу: *"Гуманитарии обвиняют физиков в невежестве, но сами не знают даже, что такое "второй закон термодинамики"*. (Этот физический закон важен для понимания общих тенденций развития). Но разве "физики" умеют проецировать идеи Жюль Верна, Камю, Кафки, Дали, Магритта, Стругацких или Станислава Лема в понимания Природы? Впрочем, Эйнштейн хорошо знал творчество Достоевского и полагал, что этот писатель влиял на его творчество физика. (Вы можете прочесть об этом в прекрасной книге Б.Г.Кузнецова "Эйнштейн и Достоевский"). И все-таки: в интеллектуальной жизни человечества в течение последних полутора веков развились "две культуры", две разных культуры – культура естествоиспытателей и культура гуманитариев – почти независимые друг от друга. Даже "внутри" естественных наук уже нет взаимопонимания. Между психологами и химиками, например, хотя уже давно есть химическая фармакопоя для нейро- и психо-патологий. Между физиками, химиками и биологами, хотя уже давно существуют успешные смежные науки (биофизика, физикохимия, молекулярная биология). Между математиками и лингвистами, хотя уже есть математическая лингвистика и статистическое литературоведение. В Древней Греции (и в Древнем Риме отчасти), науки и искусства воспринимались как целое. Потом наступила дифференциация знаний, а через много веков – снова интегрированное знание и интегрированное творчество. Олицетворение этого Возрождения духа древней Эллады – Леонардо да Винчи, который вновь соединил в одной личности все мыслимые проявления человеческого интеллекта. Леонардо – символ величия человека на все времена. Восемнадцатый, девятнадцатый и три четверти двадцатого века снова привели к узкой дифференциации профессионалов, к господству конкретики, из-за устремлений не столько самих интеллектуалов (чаще всего небогатых людей), а вследствие "социального заказа" денежных хозяев жизни, которые поняли, что

интеллект – надежная сфера вложения капитала. Бизнесмены ошибаются редко. И их выбор в двадцатом веке не был ошибочным. Я думаю – я убежден, что XXI век станет веком интегративных знаний и триумфа междисциплинарных наук. В них и будут "вкладывать деньги". Глобальная телекоммуникация, ставшая знаменем конца двадцатого века, в корне изменила возможности общечеловеческой интеграции и взаимного влияния. Недавно я с коллегами издал книгу "Введение в естествознание" (Кошкин, Синельник, Шкорбатов, 2006), в которой попытался обозначить и необходимость и возможности такого подхода к образованию, который дает общее понимание науки в целом, включая науки о человеке – в едином контексте. Здесь и сейчас я хочу только подчеркнуть **единство Природы во всех ее проявлениях и вероятностный характер осуществления ее законов – и в физике и в искусстве.**

ТЕРНЕР И ДОМЬЕ – ПРЕДТЕЧИ ЖИВОПИСИ XX ВЕКА

Я познакомился с Тернером в Мельбурне в 1995 году. Я знал это имя, конечно, но никогда не видел ничего, кроме репродукций. Увидел – был потрясен.

Соединение облаков и солнца, неразделимое, неанализируемое – как нельзя проанализировать ощущение счастья. Потом я видел Тернера в Торонто и в Чикаго. И снова такое же ощущение счастья, непонятно отчего – ведь нет сюжета, нет никаких ассоциаций с реальностью, нет ни женщины, ни Бога. Просто счастье.

Это – светлый гений.

Облака Тернера. Мне кажется, я их видел не только на его полотнах.

Когда-то я провел месяц в Вышнем Волочке, точно посередине Радищевского путешествия из Петербурга в Москву. Поразительные места! Я жил на окраине этого маленького городка, на берегу огромного водоема, сделанного природой и потом расширенного Петром Великим. Вокруг – долгие лиственные леса, почти без подлеска, но с зарослями папоротника, с грибами и редкими соснами. На одной из сосен, в ее толстой коре я вырезал ножом ЛИК. Через три дня, вернувшись к этому дереву, я увидел, что из глаз моего создания текут слезы – прозрачная смола. Ах, как я хочу знать, что не повредил этому дереву! Впрочем, в этих краях есть промысел – собирать сок берез, глубоко надрезая их ствол, значительно глубже, чем это сделал я, полюбив сосну, стоявшую немного в стороне от леса...

Так вот, над этими громадными водоемами посреди громадного леса я и видел облака Тернера. Это было ощущение солнечного величия. Иногда величия радостного, иногда грозного. Может быть, слезы моей сосны сделали меня особенно чувствительным... Я не могу придумать определение слову "душа". Но кажется, что мы понимаем это слово – по умолчанию.

Именно Уильям Тернер – Иоанн-Креститель импрессионизма. Не по живописной технике, конечно: идея использовать мазки "чистого цвета" появилась впервые через много лет у Эдуарда Мане и Клода Моне. Тернер не применял технику мелкого мазка. В этом смысле живопись Тернера вполне классична. Тогда, наверное, было еще рано – помните? – не для личности уже, а

для человечества. Тернер раньше других живописцев передал *ВПЕЧАТЛЕНИЕ*, *IMPRESSION*. Уверен, что это исследовано профессиональными искусствоведами. Я просто любитель и могу позволить себе утверждение, вероятно, парадоксальное. Утверждаю, что Тернер был (в середине 19 века!) и предтечей ЭКСПРЕССИОНИЗМА. Его облака, смешанные со светом, вряд ли можно зарисовать как настроение на пленэре, что ввел в искусство великий Коро. Облака Тернера не есть и сиюминутное впечатление: слишком краток миг таких откровений пейзажа, чтобы успеть зафиксировать их. Это – обобщенное восприятие. Это ВОСПРИЯТИЕ – ПОНИМАНИЕ, это ОБРАЗ ПАМЯТИ, может быть, ОБРАЗ ФАНТАЗИИ, которые мы с вами обсудили в связи с творчеством Пикассо.

Оноре Домье предложил обобщение в живописном изображении приблизительно одновременно с Тернером. Вспомните знаменитую «Прачку с ребенком» - это обобщенное изображение бытовой сцены, по-моему, первое в живописи. Не знаю, учился ли Поль Сезанн у Оноре Домье, но знаменитая картина «Мужчина с трубкой» из Эрмитажа написана в той же обобщенной манере, как и «Вагон третьего класса» Домье – и с тем же социальным мотивом.

Мне кажется, именно Тернер и Домье были Предтечами живописи конца 19-го и всего 20-го века. Мессий потом было много... Пусть профессионалы простят мне это кощунственно дилетантское заявление!

СКУЛЬПТУРА, ПАМЯТНИКИ И ПАМЯТЬ

Скульптура богаче живописи. Кажется, всегда можешь отыскать тот ракурс, который кажется тебе наиболее выразительным.

Я расхаживал у "Руки Бога" Родена в "Метрополитен", примеривался фотоаппаратом, приседал на корточки, даже сел на пол... Старый негр, служитель, похоже, понимал мои мучения, наверное, я был не первым...

Скульптура беднее живописи: ее нельзя сфотографировать на память. Нельзя! Не получается...

Скульптура – менее условна (более конкретна), чем живопись. В живописи уже сама по себе двумерность пространства условна, и рисунок сам по себе является абстрагирующим построением. Скульптура трехмерна, нет условности третьего измерения. Скульптура а priori меньше склоняет к обобщениям, чем живопись. Живописец, рисовальщик уже подготовил для нас свое видение действительности. Скульптор, который, как и любой творец, хочет не просто быть понятым, но и заинтересовать зрителя индивидуальностью именно его, скульптора, видением (мы подробно обсудим это соотношение «выразить себя и заинтересовать собою» во второй главе книги), должен искать другие возможности выделить, подчеркнуть то, что кажется скульптору значимым. Он должен заставить зрителя найти именно тот ракурс, который наиболее соответствует идее скульптора и которую он хотел донести до зрителя. Мы обсудим этот аспект творчества во второй части этой книги. Скульптура оставляет у зрителя ОБЛИК, почти равный действительности. Эту почти реальную "действительность" создает (должен создать!) ваятель. Скульптура сложнее, чем живопись для восприятия идеи художника. Скорее иначе – скульптору труднее выразить свою идею, чем живописцу или поэту. Генри Мур

попытался сделать в скульптуре такую же революцию, как Уильям Тернер и Оноре Домье, а позднее Поль Сезанн и еще позднее Пабло Пикассо в живописи. Обобщенные объемные массивы – символы. Экспрессионизм в скульптуре. Этим путем двинулась и садовая скульптура, и скульптура монументов на площадях, и скульптура памятников – даже в "советском" искусстве – у Йокубониса, у Эрнста Неизвестного. Нетленность, казалось бы, обеспечена!

В качестве интермедии – о надгробии Н.С.Хрущеву работы Эрнста Неизвестного. Белый и черный камень – в сочетании. Это выражение смысла политического творчества и жизни Хрущева. Такое сочетание камня было и в римском скульптурном портрете. Но у Неизвестного – это не просто желание ввести "цвет" в скульптуру. Его стремление эмоционально: цветом и формой выразить идею личности, покоящейся под камнем: Хрущев – светлое лицо, родившееся из черного прошлого.... У Неизвестного много выдающихся вещей. Эта – на мой взгляд – на грани гениальности.

Монументы на площадях. Они разные. Это либо знаки, претендующие на то, чтобы стать национальными символами, либо памятники, запечатлевшие людей, вошедших (или желавших войти) в историю – это скульптура, напоминающая каждому гражданину о величии изображенного.

О памятниках – национальных символах. Только один пример. Я отношусь к Риге влюбленно, даже написал стихи об этом когда-то. Вот они – привожу, чтобы засвидетельствовать мою любовь к этому городу.

РИГА

*Шагаю неслышно,
шагаю неспешно.
На башни смотрю.
И на женщин, конечно.
И стройная готика,
полная силы,
Как стройные ноги латышек,
красива!*

*Иду-
расступаются вежливо крыши,
И мне улыбаются
губы латышек.*

*Шагаю счастливый,
улыбками полн,
Сквозь чащу готических
башен-колонн.*

*Я прикасаюсь
к старинным колоннам
Трепетно
и почти-что влюбленно.*

*И старая классика
в стиле Робера,
Как юная девушка
нежно робела.*

*Как будто бы Ригу
держу я за руку.
Мне кажется,
мы симпатичны друг другу.*

Это стихотворение я написал давно, еще в 1966 году. Я люблю этот холодно-готический и одновременно теплый, доброжелательный город и сейчас. Впрочем, в последний раз я был в Риге 25 лет назад.... Главную улицу Риги "Бривиба аллея" – "Аллею Свободы" – венчает статуя Свободы, своя, латышская. Ее автор, кажется, знаменитый Залкалн, или кто-то из его ближайших учеников – стиль прочитывается. Это обелиск, на вершине которого – фигура женщины, в ее руках, поднятых над головою – три пятиконечных звезды, символ Латвии. Этот обелиск воздвигнут в тридцатые годы, когда Латвия была независимой страной. Как ориентирована статуя, символизирующая свободу страны – к Западу или к Востоку? Интерпретации – ровно две. Одни толкуют так: лицо повернуто в сторону опасности – на восток. Другие толкуют иначе: Латвия стоит лицом к России, смотрит на нее с надеждой.... Этот замечательный скульптурно-архитектурный монумент не снесли ни коммунисты, ни националисты. Толкователи меняются – искусство остается. Если это искусство. И если находятся в коридорах власти такие, кто ценит культуру, по крайней мере, не меньше, чем успехи в своей карьере.

Скульптура, даже камерная, даже сентиментальная (Трубецкой, Далу, Кольбе, Беклемишев, Гинцбург, Карпо, Арп, Архипенко, Менье) более "весома", чем огромные полотна Тьеполо, Веронезе или Репина. Советские вожди полагали, что скульптура нетленна и воздвигали памятники самим себе и для придания демократичности этому акту общественного признания всем, кто стал дважды Героем коммунистической страны. Высшая номенклатура получала этот знак прижизненного признания. Оставить себя в мраморе или бронзе. На века. Но *"я помню, как в Риме свергали кумиров. Свергали столь смело, поскольку – посмертно..."*. Сколько было изваяний Гитлера, Сталина, Хусейна! Памятники пали после падения диктатур. В запасниках музеев или в частных коллекциях сохранились живописные изображения, а памятники на площадях уничтожены. Странно: мрамор и бронза, казалось бы, устойчивей по отношению к коррозии времени, чем холст.... Но холст, все-таки, можно сохранить в подвале, до востребования. Масштабную скульптуру так неохранишь. (Есть исключения, подтверждающие правило: конная статуя императора Александра III работы великолепного Паоло Трубецкого с площади перед Московским вокзалом в Петербурге, низвергнутая революционной толпой в 1917 году, сохранилась – во внутреннем дворе Русского музея). А вот написанное сохранилось, наверное, все. Разве что сам писатель сжег свои рукописи – как Гоголь. Даже малотиражный "самиздат" не сгорел. Не горят рукописи – по крайней мере, тиражированные. Даже те, которых стыдились бы сегодня их уже покойные авторы. Уверен, что Фейхтвангер был бы счастлив узнать, что его книга "Москва. 1937 год" с восторгами относительно Сталинского социализма, сгорела без единого оставшегося "в живых" экземпляра. Так же как Горький, Катаев, Лидин – коллективные авторы книги "Канал имени Сталина" с их возвышенными впечатлениями о беззаветном трудовом энтузиазме на строительстве канала Москва–Волга, возводили который заключенные ГУЛАГа.

Ганс Фаллада был бы, мне кажется, счастлив, переделать концовку своего великолепного романа "Волк среди волков", именно финал, в котором – надежда на грядущего Гитлера... Замечательно точно русское реченье: "сгореть от стыда..." – за слово, которое "не воробей: вылетит – не поймаешь!" Великое слово Булгакова, ставшее народным: *«Рукописи не горят»*. И их нельзя переписать. Историю переписывают часто (иногда в связи с открытием архивов, чаще – по политическому заказу), но книги, первоисточники нельзя переписать. Историкам нашего времени предстоит нелегкая работа. Так называемые средства массовой информации тиражируют то, что поддерживает сиюминутную власть. Демократия лишь чуточку скрашивает это всевременное правило, впрочем, создавая не столько плюрализм информации, а скорее плюрализм лжи. Наряду с (объективным или фальсифицированным) восстановлением реалий истории, создается и для современников и для потомков образ сегодняшнего общества. Это сиюминутно, и это очень часто – фальсификации, и они, к сожалению, действительны для общественного выбора. История потом перепишет все по-правде, но это уже не повлияет на сегодняшнюю жизнь и сегодняшние решения...

Память сохраняется в слове, на бумаге надежнее, чем на холсте, а холст, в свою очередь, более долговечен, чем мрамор и бронза. Дело – в возможности сохранения и тиражирования. Таковы парадоксы трофических путей информации. Скульптура в качестве памятника умирает раньше, чем живопись, а записанные слова долговечнее, чем изображения. Написанное несет значительно больший эмоциональный заряд, чем нарисованное, нарисованное более эмоционально, чем скульптурное – именно в этой последовательности растет мера определенности информации, которую дает искусство. Музыка в этом смысле – на вершине эмоционального воздействия. Она менее всех других видов искусства предметна, информация, которую несет музыка – самая неопределенная в сопоставлении с другими видами искусства. Мы уже говорили о том, что некая неопределенность сообщаемой информации в искусстве – надежный способ сделать ее идеи притягательными для зрителя, слушателя и читателя. Разумеется, если у автора есть идеи, которые предложены в сюжете художественного произведения. Наши дети и внуки поймут, долговечна ли электронная информация.

Я начал это эссе со слов о Родене, а все свел к обсуждению долговечности скульптуры в качестве памятников. Все-таки, о скульптуре как таковой и о Родене – одном из величайших представителей этого искусства. Устойчивым символом массового сознания стала сделанная Роденом фигура Homo sapiens – никаких внешних атрибутов интеллектуальных занятий (будь то глобус, или циркуль, или свиток с чертежами...), только поза сосредоточенности, обнаженный человек – обнаженный процесс мышления. А великие монументы Родена – именно памятники – "Граждане Кале" и "Бальзак"! Забудьте все гнусности, которые я говорил только что о памятниках. То было о памятниках политических. Памятники от Родена – вечное искусство. Их не будут взрывать новые властители. Подвиг в Кале и Бальзак – достояние памяти Франции, и пока будет жить эта нация – эти памятники в безопасности. Я прочел где-то, что гениальную статую Бальзака работы Родена современники скульптора не захотели ставить на площади: статуя не имела ничего общего с традиционной,

иллюстративной скульптурой, к которой привыкли города. Этот памятник воздвигли лет через двадцать после смерти автора скульптуры, когда имя Родена в искусстве было уже канонизировано. Это ведь общее правило: гении становятся бессмертными только после смерти. Мне так и не пришлось побывать во Франции, но я видел обе эти вещи в авторских повторениях, Роден оставил, к счастью, немало повторений. Роден сделал революцию в монументальной скульптуре. Но еще более важна революция, совершенная им в камерной скульптуре. Резец Родена стал кистью – по мрамору. Роден (как Мурильо, как Рокотов, как Грез, как Ренуар – в живописи) сумел сделать очертания фигур в мраморе несколько неопределенными, размытыми. Он сумел создать для зрителя то самое таинство, которое дает возможность сотворчества. "Поцелуй", "Поэт и муза", "Ева" – остались "Вечной весной" для человечества – навсегда. Величие эмоциональной скульптуры незыблемо: от вакханок Скопаса и библейских фигур Микеланджело до импрессионизма Родена и Кольбе.

Часть вторая **Искусство и личность**

О СМЫСЛАХ ТВОРЧЕСТВА В ИСКУССТВАХ И НАУКАХ

О побудительных причинах творчества. Зачем творчество – сочинителю? Есть, по крайней мере, две очевидных причины: наслаждение от процесса и удовольствие от признания. Простите меня за кощунство, но я не верю знаменитому: "Цель творчества – самоотдача, а не шумиха, не успех". Первой части заявления верю, а второй нет. Как Станиславский – "Не верю!" Если бы это было искренне, автор, поэзию которого я ценю, не стремился бы публиковать свои произведения. Он – стремился. И публиковал. Как и все творцы. Аплодисменты после спектакля – необходимы актеру. Иначе – зачем ты вышел на подмостки? Если зал молчит – это провал, значит, ты ничего не можешь (почти неважно, что летит к твоим ногам на сцену – цветы или переспелые помидоры, лишь бы не безразличие!). Ты старался, чтобы твое самовыражение было понятым и принятым зрителями, но ты не сумел... Успех – награда творцу. Творец жаждет успеха. Но, как заметил Самуил Маршак относительно публики: *"Мы принимаем то, что получаем/ За медную монету. И потом,/ Порою поздно, пробу замечаем/ На ободке чеканно-золотом."*

Не уверен, что творцу следует ориентироваться на такую перспективу. Немногие получают признание после кончины, как Рембрандт, Бах, Ван Гог, Тютчев, Майорана, Модильяни, Гедель.... И хотя прижизненный успех часто кратковременен (Булгарин, Налбандян, Лысенко, Мурадели...), а посмертный обычно более долговечен – но только, если он наступит когда-нибудь. Чаще всего, это "нас возвышающий обман" Не надейтесь на посулы вашего честолюбия! Все – как в любви. Влечение к возлюбленной или к возлюбленному жаждет ответного чувства. **Влюбленный (и любовник!) ждет признания от любимой. Как поэт и ученый – от сообщества.** Вряд ли влюбленного удовлетворит посмертная любовь к нему. А творец иногда тешит себя иллюзорной надеждой, быть признанным позднее, полагая, что публика

дорастет до понимания его идей. Но безотносительно к вероятному или маловероятному успеху: и в любви, и в искусствах, и в науках – как писал В.С.Библер: творчество – это диалог. Сонеты написаны Шекспиром для возлюбленной (или возлюбленного), почти каждое лирическое произведение Пушкина, Петрарки или Цветаевой имеет адресат. Профессиональные исследователи интимной жизни великих со сладострастием, иногда подозрительно похожим на апостериорный вуайеризм, подглядывание, стремятся определить, кто же был этот собеседник. Когда поэт пишет стихи, он действительно беседует с кем-то. Но собеседник поэта – не обязательно возлюбленная или возлюбленный, не обязательно Бог, это может быть кто-то абстрактный, даже сообщество в целом. Бернард Шоу: *«Поэты разговаривают вслух сами с собой, а мир подслушивает их»*. Сами с собой? Все-таки, скорее, с воображаемым собеседником!

Интермедия, которую я считаю необходимой. В числе областей творчества я упомянул и науку. Должен прокомментировать это подробнее. Исследователи творчества изучают чаще всего художников, писателей, музыкантов, полагая, что деятельность ученых творчеством не является. И сейчас очень немногие (я бы сказал – смелые) психологи исследуют творчество ученых. Логика этого разделения проста и, казалось бы, разумна: ученый – это исследователь, "открыватель", он только обнаруживает то, что уже заложено природой, и это не является актом творчества, актом создания новой сущности. Обсуждение этого разделения находим еще у Леонардо, который доказывал современникам, что не только музыка и поэзия, но и живопись (которая, как и наука, только воспроизводит Природу) несет в себе отпечаток индивидуальности художника, и следовательно, является феноменом творчества (Леонардо да Винчи, 2006). П.Джонсон, автор вышедшей в 2006 году великолепной книги "Творцы" не вполне согласен с таким делением интеллектуальной деятельности, когда научные результаты не рассматриваются как творческие. Он аргументирует свое (частичное!) несогласие тем, что многие естествоиспытатели были одновременно деятелями искусства и что ученые нередко оказываются и изобретателями – а в этом виде интеллектуальных результатов все готовы увидеть творчество, акт создания нового. То есть, "оправдания" для получения "вида на жительство" для науки в стране творчества Джонсон видит только в том, что занятия наукой не исключают и "истинно-творческих" деяний. Я хочу решительно уравнивать науку в правах гражданства в творчестве. Действительно, есть кардинальное различие интеллектуальной деятельности в искусстве и в науке. Задачей ученого является получение такого результата, который может (и должен) быть воспроизводимым. Задача же художника, казалось бы – получение именно такого результата, который невозпроизводим, это плод только его фантазии или размышлений. (Koshkin, 2005). Но не только в науке, в искусствах тоже – достижения великих предшественников используют последователи, развивая их идеи. Идеи центральной перспективы Брунеллески и воздушной перспективы Леонардо стали основой всей классической живописи. Техника разделения на чистые цвета в живописи, осуществленная впервые Моне и Мане, была развита потом Сера, Синьяком и огромным количеством художников, которых стали называть импрессионистами (с разными оттенками в этом определении). Идеология

больших обобщенных полей цвета, предложенная, как я понимаю, Сезанном (вернее, еще раньше Тернером и Домье), стала новой идеей в живописи и даже в скульптуре, переросшей затем в экспрессионизм, развитый до обобщений смыслов у Пикассо, Мура и их последователей. Я усматриваю преемственность метода в линии Босх – Брейгель – символизм (например, Чюрлениса) – сюрреализм Дали и его последователей. Находки художника – дело его индивидуальности, но чем больше их масштаб, их оригинальность и их привлекательность, тем больше они "воспроизводятся" – уже как метод. *"Метод – это прием, примененный дважды"* – так учил знаменитый математик и педагог Пойа. Великие творцы в искусстве создали методы и идеи, которые затем использовали последователи. Все точно так же, как в науках. Результатом является не только полученный вывод, но и задача, которую поставил перед собой ученый, но и феномен, который он сумел разглядеть, но и метод, с помощью которого результат получен. Новый метод – творческий результат. Акт инсайта, озарения – что может быть более выраженной прерогативой творчества?! Менделеев увидел Великую Таблицу во сне. Пуанкаре нашел решение математической задачи, которой долго и безуспешно занимался, в одно мгновение – поставив ногу на ступеньку дилижанса. Лермонтов, написавший за одну ночь великое стихотворение "На смерть поэта". Рисунки Пикассо тушью, в одно касание пера... Вдохновение – так же свойственно ученым, как и поэтам. И поэтам, как и ученым. Нет различий.

Вот различие, которое оборачивается сходством. Как художник пишет портрет или пейзаж? Художник стремится найти такой ракурс, такое освещение на пленэре, такую позу портретируемого, которые наиболее ясно выражают существенные (с точки зрения художника) черты оригинала. Это свое видение оригинала, просто "натурщика", которого привела ему Природа, художник представляет обществу. Что делает ученый? Казалось бы, другое: он стремится выявить объективные свойства Природы. Но на самом деле, ученый делает в точности то же самое! Он находит такие условия, такие "ракурсы", создает такой метод, которые позволяют выявить наиболее четко те черты Природы, которые ученый хочет понять, выяснить, чтобы продемонстрировать сообществу. Ученый, как и художник, пишет портрет Природы. Как и художник, он сопоставляет свое понимание с тем, что находит в оригинале, как и художник, он стремится максимально приблизить свое понимание, свое описание предмета изучения к действительности. Так поступает каждый экспериментатор и каждый теоретик в науке – и каждый художник в искусстве.

Именно поэтому я убежден, что **природа творчества в науках и в искусствах едина.**

Возвращаюсь снова к обсуждению процесса творчества как диалога между творцом и его виртуальным собеседником. Уверен, что независимо от масштабов способностей и масштаба полученных результатов, общие закономерности творчества одинаковы. Я не являюсь профессиональным поэтом. Независимо от качества стихов, которые я писал – я знаю, что всегда это был диалог, безмолвный диалог – с кем-то, не обязательно конкретным, но при любых обстоятельствах существовал воображаемый собеседник, внутри меня. Я профессиональный физик, и насколько я осознаю себя в научном творчестве – все точно так же. Конечно, когда мы ищем рифму, подбираем цвет мазка,

придумываем синкопические созвучия, делаем математические выкладки или физические измерения, мы не думаем о будущем читателе, зрителе, слушателе – эта часть работы техническая. Но когда стихотворение, картина или физическая модель проявилась как образ, уже не как невнятный эмбрион, а как сформировавшийся плод любви, ты стараешься отдать его в свет таким, который будет понят и принят теми, чьим суждением дорожишь. Ты не отдашь свое дитя на поруганье, ты защитишь своего ребенка, воспитаешь его для жизни в обществе. Любовь – это творчество. Творчество – это любовь. Не только к партнеру в любви, но и к своему чаду. Это не только акт зачатия, но еще и муки родов и труд воспитания научной идеи или художественного изображения. Количество черновиков у Флобера, Толстого, Эйнштейна, количество этюдов Александра Иванова к его великой картине – огромно. Леонардо было очень трудно завершить работу над картиной – он снова и снова подходил к полотну, делал несколько новых мазков – и уходил, чтобы завтра придти опять и опять что-то подправить. Поэтому у Леонардо так много незаконченных картин, поэтому у него всегда были недоразумения с вельможными заказчиками из-за несвоевременного выполнения заказов.

*Поэзия – та же добыча радия:
В грамм добыча – в год труды.
Изводишь единого слова ради
Тысячи тонн словесной руды.*

Научная добыча и поэтическая – одного происхождения. Маяковский это понимал. Можно ли сформулировать цель творчества? На мой взгляд, можно – в той же мере, как сформулировать причины и цели любви. Самые глубокие ее причины, конечно, не в физиологии, глубже. Они заложены генетикой. Есть именно цель, выработанная эволюцией и отраженная ею в генах: сохранение и продление рода. Смерть каждого неизбежна, и метафизически продление рода – это продление себя в собственных генах. Любовь в этом смысле – способ, неосознаваемая надежда найти свое бессмертие в плодах любви. Отсюда, в частности, жертвенная материнская любовь. Это инстинкты, записанные в геноме. История жизни на земле – это история стремления к бессмертию всех безымянных ее участников и в прошлом, и сегодня – от амёб до слонов. У двуполых животных акт продления рода стал актом сотрудничества двух существ, приятного сотрудничества, не правда ли?

Человечество создало письменность, и индивидуум, следовательно, получил возможность оставить себя, выражение себя после собственной смерти, уже не только в генах. Фрейд прав: творчество как стремление к созиданию есть сублимированное *libido*. **Творчество стало неким суррогатом, некой заменой естественного способа сохранить себя навсегда.** По крайней мере, еще одним способом, поскольку любвеобильность, *libido* (в традиционном, не-словесном выражении), у многих великих интеллектуалов оказалась столь же сильной, как и сублимированное *libido*. Вспомните Екатерину Великую, Пушкина, Жорж Санд, Гюго, Гете, Эйнштейна. Для избранных, по крайней мере, творчество стало онтогенетическим смыслом существования с осознаваемой или неосознанной надеждой "себя оставить на века" – филогенетической по смыслу.

Последние слова Архимеда перед солдатом, занесшим над ним меч: *"Не тронь мои чертежи!"* – творец относится к плодам своего творчества как к собственным детям, плодам своей любви, более трепетно, чем даже к собственной жизни. Плод любви – ребенок, или поэма, или теория, или соната, или чертеж. Мое творчество – это "я", как и мой ребенок. **И мы стремимся оставить себя, именно себя, в творчестве, неповторимом, как собственные гены.** Жажда бессмертия в своих "свершениях" – движущая сила жизни каждого. И у ученых, и у поэтов, и у мастеровых-умельцев, и у полководцев, и у президентов. И у любовников. **История – это хрестоматия удавшихся попыток найти бессмертие.**

Как оставляют свое "духовное семя"?

НИКОЛАЙ ЕВРЕИНОВ: «ОРИГИНАЛ О ПОРТРЕТСТАХ»

Эту тоненькую книжку (сто страниц вместе с полутора десятками иллюстраций), изданную в 1923 году и, насколько я знаю, никогда не переиздававшуюся, я случайно обнаружил лет сорок пять назад в библиотеке профессора Якова Михайловича Фогеля, образованнейшего человека, известного физика и библиофила. Книга произвела на меня сильное впечатление и определенно повлияла на мое понимание смысла художественного творчества. Я позволю себе коротко пересказать здесь идею этого выдающегося произведения.

Николай Евреинов, писатель, эссеист, театральный деятель времени Серебряного века русской культуры. Он был весьма заметной фигурой той благословенной эпохи, когда в России одновременно в поражающей воображение «концентрации» творили люди, составившие славу русскому искусству. Блок, Белый, Мережковский, Гиппиус, Бальмонт, Гумилев, Репин, Дягилев, Стравинский, Скрябин, Рахманинов, Маяковский, Бурлюк, Малевич, Кандинский, Кузмин, Серебрякова, Добужинский, Кольбин, Ахматова, Пастернак, Цветаева, Бенуа, Сомов, Лансере, Анненков, Головин, Шаляпин, Горький, Чехов, Мандельштам... Всех перечислить немислимо. Их судьбы пересеклись на границе девятнадцатого и двадцатого веков в очень узком интервале времени, может быть, двадцать – тридцать лет. Пусть мне простят люди, которые, как и я, живут русской культурой: это был предсмертный вздох ее. Великая культура едва родившись – скончалась. Но эхо этого богатырского вздоха русской культуры звучало еще долго, до тридцатых годов двадцатого века, когда все «струн вещей пламенные звуки» окончательно поглотил черный квадрат Лубянки. Отголоски еще звучали – уже вне пределов России: Бунин, Куприн, Кандинский, Георгий Иванов, Гончарова, Ларионов, Цветаева, вернувшаяся в Россию за последним своим ожерельем...

Но сейчас мы в одном из счастливых серебряных годов России. Дом Евреинова. Ранние сумерки. Хозяин дома в кресле, наслаждается покоем, может быть, в полудреме рассматривая портреты, в изобилии развешанные на стенах гостиной. Он видит своих друзей-художников. Вот фундаментальный Репин. Конечно, это сочно и величественно, Илья Ефимович сознает свою значимость,

знает, что он гений – и это правда. А вот хулиган Маяковский – ну совершенно бандитская рожа на портрете! Вот утонченный Добужинский – изысканный денди с пронзительным взглядом. Вот Бурлюк – мрачный ниспровергатель. Вот Кольбин: отдельные ключья портрета, растянутые канатами – как декорации на сцене. Как похоже на него!

«Насколько же непохожи мои друзья друг на друга», – думает Николай Евреинов и вдруг осознает, что, глядя на портреты, он обнаруживает черты личности и даже лица авторов этих портретов, хотя изображен на всех портретах всегда только один персонаж – он, Николай Евреинов! Оригинал увидел в собственных портретах портреты своих портретистов. Может быть, в большей степени, чем его собственное изображение. Николай вдруг понял, что перед ним не столько изображения его лица, сколько портреты художников, которые его рисовали, портреты авторов полотен – так сказать, их автопортреты. Евреинов приводит эти картины и рисунки в своей книге. Если не знать заранее, что это изображения одного и того же человека, невозможно найти общие черты у изображенных лиц. Евреинов сопровождал все свои портреты короткими психологическими (словесными) зарисовками каждого из портретистов. Читатель убеждается, что психологические характеристики лиц, изображенных на портретах, похожи на личностные черты их авторов. Блестящий и афористичный вывод Евреинова: *"Портрет есть плод духовного "coitus" Оригинала и Портретиста"*. Художник, даже рисуя чей-то портрет, видит, находит (и запечатлевает) именно свои черты в изображаемом оригинале, или (подсознательно) наделяет его своими психологическими чертами. Леонардо да Винчи предвосхитил и эти откровения. Вот несколько строк из Леонардо: *"Как фигуры (в живописи) часто похожи на своих мастеров! Происходит так, что тот, кто влюбляется, охотно влюбляется в похожие на себя предметы"* (Леонардо да Винчи, 2006). Вполне конкретный пример, который не мог знать великий провидец Леонардо: он его предвидел. Блистательная Зинаида Серебрякова: все персонажи ее картин, в том числе, многофигурных, имеют черты лица художницы. Творчество есть автопортрет на тему выбранного сюжета. Как ребенок, результат творчества двух родителей, несет в себе черты обоих – портретируемого и портретиста. Не отважусь, впрочем, определить, кто в этом сотворчестве оригинал, а кто – портретист. Но так или иначе, творчество есть стремление оставить свой автопортрет (Koshkin, 2004).

Портрет оказывается самовыражением портретиста, оригинал – только повод для этого акта. Вы находите в портрете черты и оригинала и портретиста. Как в чертах ребенка от счастливого брака мы расшифровываем сходство с обоими родителями. Евреинов, приводя полтора десятка своих портретов, сделанных разными художниками и комментируя портреты, дает собственные, совершенно блестящие психологические эссе об их авторах. Афористичный вывод Н.Евреинова – на мой взгляд, гениальное определение. Художник в любом жанре искусства выражает себя. Оказывается, он дает автопортрет, даже рисуя портрет другого человека. Может быть, это легче всего заметить именно в портретах. Художник находит те черты у оригинала, которые более всего соответствуют его, художника, мироощущению, на самом деле – ему самому. Эти черты и оказываются доминирующими в портрете. Вот почему Евреинов так «восхитительно ошибся», на мгновенье, в сумерках. И как не

вспомнить снова блестящую формулировку Зигмунда Фрейда о том, что творчество есть сублимированное *libido*. Художник (живописец или писатель) этим и отличается от ремесленника: он вживается в то, что рисует или описывает. Творец влюбляется в объект творчества, соединяется с ним. И в этом смысле тоже – искусство сексуально. Вспомните откровения Гюстава Флобера – он умирал вместе с Эммой Бовари. Потому что жил в своем создании. Это эмпатия, со-чувствование. Христос пошел на поношения, на истязания, на казнь не только *во имя* искупления грехов человеческих, но и *из-за* того, что ощущал страдания других как свои собственные, вживаясь в психологию страждущих. Это эмпатия в самом высоком ее проявлении. Христос в этом смысле – величайший Художник. Мы вернемся к обсуждению этого общечеловеческого свойства – со-чувствования в третьей части книги для обсуждения психологических (скорее, этологических) предпосылок массовых движений в человечестве – от религий до терроризма.

Любовь к женщине – тоже произведение искусства. Мы наделяем предмет нашего обожания теми чертами, которые хотим в нем увидеть. Реальные черты наших Дульсиной часто имеют очень немного общего с теми, которые нарисованы нашим воображением. Дульсина – только повод для поэтических фантазий Дон Кихота. Как часто эти фантазии смешны для окружающих. Но именно так рождается бессмертная поэзия. Давно нет Смуглой леди сонетов, нет на свете и самого Шекспира – осталась Его поэзия о Ней. И они – соавторы! Вот строки из Сельвинского: «...была ведь Беатриче/ Для Данте недоступной! Боже мой,/ Как я хотел бы испытать величье/ Любви неразделенной и смешной,/ Тоскующей, уже не человеческой,/ Бормочущей божественные речи...»

Вряд ли кому-либо сегодня интересно, что представляли собою в жизни Беатриче и Лаура, но фантазии Данте и Петрарки, вдохновленные этими женщинами, оказались бессмертными.

Давно истлел прах куртизанки Форнарины, но Сикстинская Мадонна навсегда осталась едва ли не самым принимаемым образом Богородицы.

Вот как я понимаю самую знаменитую картину Рафаэля.

*Между светом и тьмою нирвана.
Между сексом и Сикстом Мадонна –
Форнарина – любовь Рафаэля.
Любовь и вера – на грани
Святой и грешной истомы:
Зачаты в постели
И грешное и святое.*

*Разрываюсь между
Духом и плотью, Боже!
Единственная надежда:
Это – одно и то же.*

Божественно безгрешное лицо Матери с Младенцем, обреченным на заклятие во искупление грехов человеческих. А ведь это лицо Форнарины! Так ее увидел Рафаэль. Помните формулу Евреинова? Лицо Форнарины – повод для самовыражения Рафаэля. Форнарина и Рафаэль – соавторы великого образа.

Самовыражение предполагает искренность художника. Иначе – какое же это самовыражение? Искренность, откровенность – свойство любого из искусств. Я не сомневался в этом изначально – и это книга моих эмоций. Эмоций, вызванных у меня, зрителя, картинами великих живописцев. Пожалуй, для меня, зрителя, картина становится предметом вожделения. Я, зритель, оказываюсь теперь художником, по-своему воспринимающим картину, вкладывая свой смысл и находя свое самовыражение в восприятии картины. Впечатление от картины – тоже плод духовного *coitus* зрителя и художника: картина становится поводом для моих эмоций. Книжка, которую вы сейчас читаете – из этого ряда: я влюблен в каждую из картин, о которых сейчас пишу.

Насколько художник искренен в творчестве? Адекватна ли личность художника в жизни тому, как он выражает себя в произведениях? Совпадает ли то, что он высказывает, с тем, что воспринимает зритель? Мне хотелось проверить эту свою убежденность. Можно ли это проверить?

Я хотел избежать "научности" в этой книге. Но все-таки я научный работник, и хочу не только заявить, не только продемонстрировать на примерах, но дать надежные, проверенные количественно, ответы на эти вопросы.

Те из моих читателей (много ли их будет?!), кто не склонен к математическим выкладкам, пусть прочтет два-три следующих этюда, не обращая внимания ни на математические детали (они набраны петитом), ни на "математические" картинки. Вы все равно уловите основной смысл и выводы: общечеловеческие слова и реминисценции сохраняются: **основа любых математических выкладок – только здравый смысл.** Его вы найдете в словах между немногочисленными формулами.

Математика не создает новых сущностей, но позволяет быстрее и надежнее проверить разумность тех или иных идей.

Часть третья

Боги. Интеллект. Искусство

Бог-Спаситель. Альтруизм и Вера.

Нобелевский лауреат по физике Брайан Дэвид Джозефсон в 1993 году опубликовал в журнале «Nature» короткую статью «Религия в генах»: всемирная распространенность религий и их господство на протяжении тысячелетий свидетельствует о том, что религия имеет важное значение для сохранения человечества как такового. Потому Джозефсон предположил, что религия, религиозность, склонность к Вере, вероятно, заложена в геноме человека.

Последовательный анализ проявлений генетически заложенных инстинктов (Эфроимсон, 1971) позволяет, как мы видели, найти в поведении и людей и животных черты альтруизма («любви к ближнему»). Чрезвычайно важны в этом контексте именно возвратные инстинкты, которые проявляются в ожидании альтруистичного поведения со стороны сообщества и которые становятся в больших популяциях ожиданием кого-то, кто поможет в самых суровых обстоятельствах. Мы с вами ввели понятие об этом инстинкте: это пассивный инстинкт ожидания спасения. Он материализуется в мольбе о

спасении, адресованном кому-то, чей образ воплощает понятие о могуществе. Это уже и есть призыв к спасителю (Кошкин, 1996, 2006).

Но это еще только призыв к собственному богу, богу данного индивида. Это, кажется, присутствует и у животных. Мой приятель рассказал мне такую историю. Милая молодая женщина принесла в офис бездомную беременную кошку. Накормила, устроила ей «место для жительства». Прошло несколько дней. Кошка прижилась. К концу очередного рабочего дня женщина собралась уходить домой. Кошка улеглась на пороге. Женщина отнесла ее на место. Но события повторились. Каким-то образом удалось закрыть дверь. Но кошка поджидала свою спасительницу на выходе из подъезда... Женщина вернулась. Она поняла ЗОВ о помощи. Ночью кошка благополучно родила. Так что и животные по-своему молятся своим богам, своим защитникам.

Но именно человеку присуща Вера в Бога, единого для большого сообщества. Почему именно у людей? Язык и письменность, развитые человеком, сделали индивидуальные представления о Спасителе доступными для других и получили возможность быть сопоставленными с представлениями разных личностей. В этих сравнениях нашлись, конечно, общие черты «индивидуальных» богов. Так возник общий уже для большой популяции образ Бога (или богов в языческих верованиях). Так возникли религии. В популяциях, которые разрастались, персонификация «сильных» (предводителей, вождей или шаманов) становилась все более размытой, так же, как и персонификация того, к кому был обращен призыв о помощи. В конце концов, он превратился на призыв о спасении к кому-то абстрактному из собственной популяции. Это уже призыв к общему Богу-Спасителю. Коллективная вера более могущественна, чем представления одной личности о ее собственном Спасителе. Хотя даже в коллективной молитве каждый обращается к Богу, образ которого возникает именно в индивидуальном представлении молящегося. Общий Спаситель – это уже Спаситель для массы, Спаситель для сообщества. Он защитит меня индивидуально, но именно как единицу в массе. Апелляция к Богу есть в действительности апелляция к сообществу, к своей популяции в целом. *«Помогите ради Христа»* – помогите коллективно, именем общего Бога. Это есть обобщение (на основе развитого языка) возвратного (пассивного) альтруистичного инстинкта #4 ожидания спасения от сильного из своего клана через посредничество Бога. **Бог в этом аспекте есть мифологически обобщенный символ Абсолютного Альтруиста, Того, кто помогает каждому, кто Верует. Апелляция к Нему есть молитва. На самом деле, это молитва, обращенная к сообществу** (Кошкин, 1996, 2006). Мне кажется, что такое понимание сущности Бога вполне согласуется с понятием «коллективного бессознательного», введенного великим психологом Карлом Юнгом. Веркор, соображения которого мы привели еще раньше, прав: то, что отличает человека от всего остального мира животных – это образ Бога, тотем, даже в иудейской религии, которая запрещает материальное изображение кумира – образ его все равно формируется в сознании. Подчеркнем еще раз, что последовательность INST#1, INST#2, INST#3, INST#4, которая отображает эволюцию инстинктов, несомненно иллюстрирует все большее включение межличностных, внутри-племенных, социальных отношений.

Бог-Творец и Бог-Спаситель. Теология и науки

О другой, еще одной функции Бога – творца всего, что существует. Простите мою настойчивость, но я утверждаю, что **Бог-Творец тоже есть символ очень важного инстинкта – исследовательского**. Это не инстинкт ученого, нет, конечно, это инстинкт, присущий всем высшим существам. Он входит в комплекс эгоистических INST#1.

На самом деле, вы сами наблюдали этот инстинкт во множестве проявлений. Вспомните, например, что делают ваши кошка или собака, когда оказываются в незнакомом помещении: они энергично исследуют его. И успокаиваются только после выполнения этого исследования. Такое поведение присуще всем животным: каждому индивиду необходимо знать все важное относительно того, что окружает: есть ли пища, какие существуют опасности и тому подобное. Это инстинкт, исследовательский инстинкт. Иллюстрирую его роль, используя результаты знаменитого Питера Кроукрофта, посвятившего всю жизнь изучению поведения мышей, исключительно умных животных. Его небольшая книжка «Артур, Билл и другие (все о мышах)» – из самых лучших книг о поведении животных. Вот один из экспериментов Кроукрофта. Экспериментаторы помещали одновременно в бокс (просторный и с достаточным количеством пищи) двух не знакомых раньше мышей-самцов. Иерархические взаимоотношения у мышей устанавливаются быстро и совершенно бескровно. И сразу же выясняется, кто кого боится. Более сильный (его назвали Артур) доминировал безоговорочно. И вот «иерархически подчиненного» Билла пересадили в другой бокс, тоже со всеми удобствами. Разумеется, первое, что он сделал: тщательно изучил новое помещение и, конечно, «пометил» все вокруг как свою собственность. После чего зажил одиноко, но счастливо. И тут экспериментатор подселил к нему Артура, того, кто был сильнее в «прошлой жизни». И оказалось, что Билл теперь главный! Позднее прежние иерархические взаимоотношения могут и восстановиться, но довольно часто они сохраняются уже в новом виде. Что же случилось? Исключительно важное, на самом деле! Билл удовлетворил свой врожденный исследовательский инстинкт, и теперь, в отличие от Артура, он знает то, что его окружает. И именно это знание сделало его сильнее соперника. Вот как высока цена приобретенной информации: «Знание – сила» – вот в чем корень великого афоризма Френсиса Бекона. Вот какие преимущества дает врожденный, зафиксированный в генах исследовательский инстинкт, который, конечно, входит в комплекс инстинкта INST#1, инстинкта самосохранения. **Именно результаты действия исследовательского инстинкта привели к возникновению культуры и науки**, к колесу и телескопу, к трехмерной графике и генной инженерии, к космонавтике и к компьютерам – материализованным результатам этого замечательного инстинкта.

Где же в этой схеме понадобился образ Бога-Творца? Здесь все еще более прозрачно – по сравнению с появлением фигуры Бога-Спасителя. Действительно, что дает индивиду знание, полученное благодаря исследовательскому инстинкту? Только одно: возможность прогнозировать ход событий и планировать свое поведение в соответствии с прогнозом (на самом

деле, это является и началом и целью науки). Индивид получает большую вероятность выжить, если будет способен провести достаточно глубокий анализ, чтобы избрать для себя адекватную линию поведения, экстраполированную в соответствии с обстоятельствами и тенденциями. Но вот беда: знаний мало, аппарат для их получения слабоват... И потому глубокие причины явлений остаются недостижимыми для нашего *homo sapiens* – так же, как и для его недавних предков, быть может, в несколько меньшей мере. Вот он и предсказывает что-то, а «коварная» Природа опровергает его прогноз: и правда, прогноз не соответствует действительности, поскольку построен на ошибочных предпосылках. И снова возникает необходимость призвать внелогичную, из другого измерения, силу – в соответствии с теоремой Геделя. Все, что не можем понять, есть проявления этой силы: от молнии до неожиданных скачков в эволюции животных... Все, что не могу понять – все от Него. Это – Творец!

На самом деле, функции Спасителя и Творца фактически не пересекаются. В языческих религиях много богов: бог огня, бог войны, бог моря, бог (или богиня) любви, мудрости, земли, искусств... Каждый из богов отвечал за свой департамент. Чтобы успешно поохотиться – нужно молиться Артемиде, чтобы пользоваться успехом любви – будешь молиться Афродите, чтобы победить в бою – Аресу. Монотеистические религии соединили разные могущественные сущности в единую, всемогущую. Все, что люди не были способны объяснить – они считали проявлением Божьих сил. Когда-то это были молния или наводнение... Это уже перестало быть таинственным. Наука все это объяснила. Появились, однако, новые вещи, которые не имеют научного толкования. И снова, как в средневековье, все, по мнению (скорее, не по мнению, а по убеждению) верующих – от Бога. Клерикальное толкование «Большого Взрыва», например, – есть Акт Творения Вселенной Богом. Бог не только Спаситель, но и Творец всего, что существует. **Великие религии стали монотеистическими. Одна, но всемогущая сила принципиально более привлекательна, чем сумма огромных, но не бесконечных, не всемогущих мощностей нескольких разных богов.** Поэтому Спаситель должен быть и Творцом. Творец должен быть и Спасителем. Нет необходимости оставлять две сущности. **Единый Бог есть обобщенный символ беспомощности человека и символ его надежды.** Именно в этом понимании: человек создает себе тотем (или тотемы), образ Спасителя, Того, кто создал все и отвечает за судьбу собственного творения. Даже если (как в иудейской религии) материализованные идолы запрещены. Как у Веркора, идею которого о тотемах как определяющий признак человечества среди других биологических видов мы упомянули в начале этой главы. Могут ли наука и религия не опровергать друг друга? Едва ли. Но они могут мирно сосуществовать. Из Энциклики великого Папы Иоанна Павла II: Разум и Вера – это два крыла *«на которых дух поднимается к достижению истины»*. Вот декларация атеизма (в ответ великому Папе) одного из самых светлых интеллектуалов XX века Нобелевского лауреата по физике Виталия Гинзбурга: *«Разум и Добрая воля – вот те два крыла, на которых человеческая цивилизация поднимется вверх»*. «Разум» присутствует в обеих формулах, а «Вера» и «Добрая воля», кажется, совпадают с точки зрения более «высокой аксиоматики». Вполне по Курту Геделю.

Я старался показать, что происхождение величайшего символа

человечества, Бога, есть именно коллективные инстинкты, которые присущи всем высшим животным. Но только человечество, благодаря развитому языку и письменности, создало образ (скорее, понятие) Бога, общий для огромных народов.

Не буду детализировать разные аспекты изложенного выше моего понимания происхождения религий, приведу лишь финальные формулировки.

Не Природа создана Богом. Наоборот. Бог есть творение Природы. Бог – творение психологии личности и коллективной психологии человеческого социума, которые стремились и стремятся иметь абсолютного защитника. Поиск и ожидание найти такого защитника заложен во врожденных инстинктах. Величественная фигура Бога, общего для большой популяции, появилась благодаря развитому языку и, главным образом, письменности, которая является достоянием исключительно человечества.

Я старался показать, как призыв к «собственному», но уже абстрагированному спасателю в затруднительных (безнадежных) обстоятельствах, стал общим для большой популяции призывом к Величественному Богу всего сообщества, к Спасителю. «Спасти» – это может быть и ситуативной помощью. Надежда на Спасение есть надежда не только на такую помощь, но и на Его благосклонность пожизненную, и после смерти тоже. **Вера есть социальный инстинкт ожидания Абсолютного Спасителя. Именно Спасителя, а не Творца (который предопределяет только качество жизни при жизни), именно Спасителя, который обещает не только спасение при жизни, но и рай после смерти.** Таково происхождение религий. На мой взгляд, разумеется. Вот что писал Монтень: *«В делах веры слабость нашего разума больше нам помогает, чем его сила, и наша слепота ценнее нашей прозорливости»*. Я согласен с Монтенем. Но давайте прозреем!

Интеллектуалы. Интеллигенты

Кто же синтезирует идеи? И кто несет их народу? Конечно, это и ученые, и писатели, и актеры, и художники, и музыканты, и педагоги – люди, чьи профессии связаны с созданием (или) с воссозданием для сообщества информации. Мы уже обсудили выше то разделение культур на естественно-научную и гуманитарную, которую полвека назад обнаружил Чарльз Сноу. Но не профессии определяют социальную роль носителей культуры. Мне остро неприятно слово «образованщина», придуманное Солженицыным, так им и придуманное, чтобы быть неприятным. Это слово должно обозначить некое весьма большое количество людей, получивших официальную выучку в советских вузах. И не только в советских. Действительно, приобретение неких знаний, даже значительного их объема, совсем не создает интеллигентности носителя этих знаний. Нынешнее высшее образование не дает сколько-нибудь общих пониманий, разве что некие узко профессиональные умения. Впрочем, даже это – уже вряд ли так. Это больно сознавать, понимая, что тенденция низвести знания до умений становится парадигмой высшего образования. Я писал об этом (Кошкин, Синельник, Шкорбатов, 2006; Кошкин, Дженюк, 2008), и не стану сейчас обсуждать эту болезненную проблему. Но каким бы ущербным ни было нынешнее высшее образование, оно – все-таки – благо. Человек, его

получивший, все-таки находится на более высоком уровне пониманий, чем те, кто не получил и этого. Так что «образованщина» все-таки лучше, чем полное невежество. Которое, впрочем, тоже не за горами: мир быстрыми темпами идет к тому, что умение писать и даже желание читать перестанет быть необходимым для личности и ее жизненного успеха. Но сейчас – о другом.

Люди культуры – кто они? Носители знаний? Хранители морали? Поставщики новых идей? Что такое «интеллигенция»? Какой смысл мы вкладываем в понятие «интеллектуал»? Что мы подразумеваем, причисляя того или иного человека к числу интеллигентов?

На Западе принято называть интеллектуалами людей умственного труда, глубоко знающих предмет своих изысканий и сопредельные области культуры, людей, результатом деятельности которых является интеллектуальный продукт.

Понятие «интеллектуал» не совпадает с понятием «интеллигент». Это – другое. «Интеллигенция – часть населения, способная формировать свое понимание действительности, не зависящее ни от установок властей, ни от господствующего понимания в обществе». Это определение (по памяти) слова «интеллигенция», принадлежащее Дмитрию Святополк-Мирскому из его книги «Интеллидженция» (1934). Он ссылается на Британскую энциклопедию, которая приписывает этому слову русское происхождение. Князь Мирский в высшей степени соответствовал этому определению интеллигента. Его биография – это интеллектуально-приключенческая драма. Вот она в нескольких строчках. Сын либерального политика, министра при царе, он знал несколько европейских языков. Поэт-символист, поэт-переводчик, впоследствии автор всемирно признанной истории русской поэзии. Участвует в Первой мировой войне, ранен. Антивоенные заявления – сослан: не соответствуют его убеждения установкам власти, царской власти, заметьте. И после этого – антибольшевизм, белое движение: Мирский – начальник штаба дивизии в войсках Деникина... Эмиграция. Лекции о Пушкине и о русской поэзии в университетах Лондона и Парижа... Он был (или стал?) «западным русским» (не вспомню, кто так его назвал в двадцатые годы прошлого века). В тридцатые же годы, особенно на фоне зловеще надвигавшегося фашизма, западные интеллигенты поверили в мессианскую сущность советского коммунизма и поддерживали его (Бернард Шоу, Ромен Роллан, Анри Барбюс, Поль Элюар, Гийом Апполинер, Лион Фейхтвангер, Фредерик и Ирен Жолио-Кюри, Пабло Пикассо, Давид Сикейрос, Фрида Кало, Поль Ланжевен, Роберт Оппенгеймер, Говард Фаст...). Дмитрий Мирский, воевавший против большевиков, вступает в 1932 году в коммунистическую партию Великобритании! Эмигрантская общественность отвернулась от своего бывшего кумира – именно за его смелость думать по-своему. Травля со стороны бывших единомышленников. Не только власти репрессивны по отношению к инакомыслящим! Тоска по родине? – он возвращается на родину в 1934 году... Но литературовед, поэт, публицист князь Мирский был ИНТЕЛЛИГЕНТОМ – в полном соответствии с его собственным определением. Независимость его суждений советская власть не могла не заметить и не хотела простить. В 1937 году он был арестован, в 1939 умер в Магадане. Князь Мирский – интеллигент, ВСЕГДА выступавший в соответствии с собственным пониманием справедливости, часто – вразрез с пониманиями власти и интеллектуального окружения, пренебрегая не только расположением

друзей, но и опасностью, исходящей от власти. Власти меняются, но у интеллигента формируется свое, обязательно собственное понимание социальной справедливости. Интеллигент – это всегда «сострадательное НАКЛОНЕНИЕ» собственной психологии – сострадательное склонение к ближним, к слабым. Редкие интеллигенты достаточно сильны духом, чтобы встать во весь рост против несправедливости по отношению к обездоленным. Не каждый интеллигент становится диссидентом. Не каждый интеллектуал – непременно интеллигент. И совсем не каждый интеллигент – непременно интеллектуал.

И еще одна интермедия, кажется, последняя в этой книге. Мой отец, Моисей Львович Кошкин, профессор-медик, был очень разборчив в выборе друзей. Было у него несколько близких людей. Немного совсем. **Друг – человек, с которым можешь говорить обо всем, будучи уверенным, что будешь понят и что откровенность не будет предана.** Близких – по определению – не может быть много... Иван Яковлевич Коваль. Он закончил четыре класса школы перед Отечественной войной, потом четыре года – фронт, вернулся целым, хоть и имел ранения. Потом – токарь самой высокой квалификации, уже до конца жизни. Фотографии на Доске почета – был такой способ в советское время демонстрировать общественное признание. Иван Яковлевич был моложе отца лет на пятнадцать-двадцать, но они были близкими людьми, именно друзьями. Он жил за городом, советские «радио-глушилки» там не срабатывали, и он слушал запрещенные «ВВС» и «Голос Америки». За это в сороковые – в начале пятидесятых можно было поплатиться свободой. Иван Яковлевич не просто слушал запрещенное радио, он систематизировал сведения и сопоставлял это с советской пропагандой. Ни мой отец (в отличие от его сына, автора этих строк), ни его друг не пили ничего алкогольного. Но никогда я, подросток в начале пятидесятых, не присутствовал при их многочасовых беседах. Уже потом, в шестидесятые годы со слов отца, я понял, что они с Иваном Яковлевичем обсуждали все – как было на самом деле, а не в официальных советских газетах. Понимания Ивана Яковлевича были важны для пониманий отца. Они знали друг друга, знали, что никто из них не донесет. Тогда это было высшим выражением доверия между людьми. Ни отец, ни Иван Яковлевич не были диссидентами, они просто имели свое, собственное мнение о том, что происходит в стране. Это мнение не совпадало с установками властей. Моисей Львович и Иван Яковлевич ограждали своих детей от жесткого неприятия реальностей коммунистической власти: они боялись за нас, они опасались, что в юношеской непосредственности мы скажем что-то такое, что станет поводом для репрессий. Благодаря отцовскому воспитанию я вырос идеалистом. Во время известного «дела врачей» все обошлось сравнительно бескровно для нашей семьи. В конце февраля 1953 года, за неделю приблизительно до кончины великого вождя, отца уволили с работы. Не успели арестовать – вождь скончался. Что можно инкриминировать профессору-гигиенисту в качестве обвинения? Нашли, конечно! Придя утром в девять часов на кафедру (минута в минуту: он был пунктуален), отец обнаружил в своем кабинете людей возле открытого сейфа. Сейф был вскрыт на предмет проверки сохранности секретных документов. Было установлено, что чертежи санитарных устройств канала Северский Донец - Донбасс, проектированием которых руководил отец, в сейфе ОТСУТСТВУЮТ.

Преступная халатность! Этому предшествовал обыск в нашей квартире, сбор «компромата» у наших соседей. Ни один из них не сказал того, что хотели услышать «искусствоведы в штатском». Никто не оказался мерзавцем! Не стану рассказывать, как все развивалось дальше. Отца восстановили на работе уже в мае. Все документы оказались на месте, в сейфе – как ни в чем ни бывало. И в этой общественной атмосфере отец воспитывал во мне человека, верящего в то, что люди вокруг – добры. Наверное, я был бы более подготовлен к ударам моей судьбы, если бы мои родители предупредили меня о подлости, о предательствах, о корысти... Но я счастлив, что они заложили в мою душу веру в добро. Сколько бы разочарований в этой моей вере я ни познал, я остался, как мне кажется, таким, каким хотели меня видеть мои родители. Моим сыновьям я не сумел это передать. Они сами сконструируют свое понятие ДОБРА. Я уверен, оно будет не менее емким, чем то, которое передали мне мои мать и отец. Оно БУДЕТ. Будет ДРУГОЕ. Я верю, что будет.

Лет пять прошло уже после смерти отца. 1969 или 70-й год. Зима. Утром приехала Надя, дочь Ивана Яковлевича, что-то стряслось. Еду к ним. Иван Яковлевич рассказал, что его допрашивали соответствующие джентльмены относительно его, Ивана Яковлевича, нелояльного отношения к властям. Это были уже времена после-сталинские. Но уже и после-хрущевские. Уже НЕ ВСЕХ сажали... Но ЕЩЕ сажали и УЖЕ сажали... Иван Яковлевич, потеряв друга, стал искать кого-то, с кем можно быть откровенным. Нашел... Мы с Иваном Яковлевичем вычислили эту (конкретную, и весьма интеллектуальную, кстати) сволочь. Будьте осторожны в выборе друзей!

Выбор – есть! Порядочных людей – много. Но помните, **не всегда понятия «интеллектуал» и «интеллигент» совпадают.**

Александр Зиновьев, автор знаменитых «Зияющих вершин», дал свое определение: *«Интеллигент — это говорящий правду об обществе вообще и о власти в том числе».* Правду? Что такое – «правда»? Еще в самом начале наших бесед, в Прологе, мы с вами вспоминали высказывание Александра Герцена о том, что искренность и истина не всегда совпадают. Правда – это мое или ваше суждение о действительности. Эти суждения могут быть совершенно разными, при полной искренности каждого. Мне более близко определение Натана Эйдельмана, одного из немногих хранителей духовности в советские времена: *«Интеллигент — тот человек, для которого система духовных ценностей выше, чем материальных».*

Начав готовить эту книгу к обнародованию, я, разумеется, стал искать то, что близко к идеям, которые я хотел бы выразить. Обнаружилось много замечательных созвучий. Я написал о них. Но работы Виктора Дольника (1993) – нечто особенное, и просто нельзя не поведать о них моим читателям подробнее. Это серия статей в журнале «Природа», замечательном издании, в котором я тоже имел честь публиковаться, правда, на тему сугубо физическую. Статьи Дольника – не просто великолепны и по глубине, и по стилю изложения, и по доступности для интеллектуалов с любыми исходными «образованиями». Они создают последовательную картину ПРЕЕМСТВЕННОСТИ черт поведения в сообществе – от коллективных (стадных) животных до совокупностей людей. Это работа того же ранга, что и исследования Владимира Эфроимсона, о которых мы с вами много говорили. Прочтите еще и Виктора Дольника! Вы

получите и удовольствие, и пользу. Вы станете понимать, что же происходит в мире людей, поняв, как политика формируется в несколько более простых (но совсем не слишком более простых!) коллективах животных.

Вот цитата из В.Дольника. *«Этологи обнаружили, что у некоторых видов общественных животных есть особи, уклоняющиеся от иерархических стычек. И не потому, что боятся. Просто для них это как бы не представляет интереса. Для многих людей иерархическая борьба тоже неинтересна. У них есть иные ценности и иные способы самоутверждения. Наблюдения за шимпанзе в природной обстановке позволили обнаружить особей с подобным поведением, в том числе и мужского пола. Они состоят в группе, не занимая в ней ни самого высокого, ни самого низкого положения, и в крайнем случае могут дать отпор агрессии. Но обычно они в иерархические стычки не ввязываются, продолжая заниматься своими делами. Некоторые даже пытаются, и притом успешно, примирять ссорящихся, обнимая и того и другого. Внутри группы шимпанзе много значат симпатии, на основе которых возникают особые дружеские связи, порой довольно теплые и долговременные. Оказывается, что с нелюбящими постоянно утверждать свой ранг самцами могут дружить иерархичные самцы, в том числе и высокого ранга. Значит, последние оценивают положение своего друга в группе как достойное. ЭТО И ЕСТЬ ИНТЕЛЛИГЕНЦИЯ – НЕЗАВИСИМЫЙ ПОСРЕДНИК, МИРОТВОРЕЦ».* Это слова Виктора Дольника, и я солидарен с ними всецело.

Году в 1994-м году в Харьков приехал Коржавин. Театр, где он выступал, был переполнен, еще больше людей так и не смогли попасть в зал. Наума Коржавина представлял публике Борис Чичибабин. Встреча этих двух поэтов, которые олицетворяли для многих из нас совесть страны, была символична. Совесть уходила из страны. Коржавин уже жил в Америке. Чичибабин вскоре покинул этот мир. Я счастлив, что успел познакомиться и поговорить с обоими лично. В разное время. Под впечатлением от этой встречи я опубликовал тогда статью в харьковской газете о том, как я понимаю это слово «интеллигенция». Вот главная идея статьи. Интеллигенты всех конфессий и всех наций должны сознавать, что место интеллигенции на нейтральной полосе, в опасном пространстве между воюющими сторонами. Там стреляют с обеих сторон. Интеллигент – это парламентар. Интеллигент – не профессия и не свидетельство образованности. Интеллигент – это призвание быть тем, кто может понять других. **Быть интеллигентом – это долг, долг быть миротворцем.** (Я решил привести этот мой опус и в книге. Вы прочтете его в следующем эссе).

Интеллигенты должны искать способ сосуществования Веры и Разума. С наименьшей кровью. Это наша миссия, господа. **Культура – дитя цивилизации. Может ли цивилизация надеяться, что ее дети ее защитят?** Мне кажется, что мысли Эфроимсона, Дольника и мои соображения дополняют друг друга, а во многом – просто совпадают.

Возможность быть интеллигентом записана в генах. Кажется, этот генный багаж совпадает (или, по меньшей мере, пересекается с генетическим багажом альтруизма). Это еще от обезьян, наших пращуров. Скорее всего, интеллигентами могут стать те, в генах которых присутствует альтруизм. Но альтруистический (интеллигентский!) выбор делают немногие. Это – дело

судьбы, результат отбора, собственного отбора, и наконец, удел каждой личности.

У животных нет ТОЛЬКО письменности. И поэтому нет общих богов, нет наук, нет искусств, нет технологий. Нет институтов, способных накапливать и передавать через поколения, дальше, чем непосредственно следующему, информацию и делать ее привлекательной и доступной для всей популяции, для потомков. Именно преемственность приобретенной информации приводит к ее накоплению, что и предопределяет развитие.

«Труд создал человека». У меня нет возражений против этой великолепной формулы Энгельса. Я бы только уточнил ее. **Человечество создал труд и приобретенная способность накапливать информацию, передавать ее и использовать в последующих поколениях.** Создание новых знаний, новой информации – дело интеллектуалов. Интерпретация, моральная «окраска» нового знания – дело тех, кто несет все это народу. Как было бы хорошо, если бы этот дар несли народу интеллигенты.

Я старался избегать слова «массы», поскольку каждая религия, каждая наука, каждое искусство апеллирует к индивидууму. **«Массами» становятся сообщества индивидуумов, потерявших (или не обретших) индивидуальность.**

Индивидуальность, НЕЗАВИСИМОСТЬ от стада и взаимоотношений в нем, которая ОТЛИЧАЕТ ИНТЕЛЛИГЕНЦИЮ – как в обезьяньем сообществе, так и в человеческой цивилизации. Именно это качество делает интеллигентов миротворцами – по определению.

Дмитрий Лихачев (один из немногих интеллектуалов, оставшихся интеллигентами, он из тех, кто выдержал деморализующее давление советского и пост-советского времени): *«Интеллигентность — это способность к пониманию, к восприятию, это терпимое отношение к миру и к людям».*

ЭПИЛОГ – В ДИАЛОГЕ С ПИМЕНОМ-ЛЕТОПИСЦЕМ

*Еще одно, последнее сказанье,
И летопись закончена моя.*

*Из монолога Пимена.
Пушкин, "Борис Годунов".*

Я должен остановиться. Необходимо! Иначе не успею. Уже не успеваю. Нужно остановить себя в бесконечных восторгах от шедевров, дарованных вам и мне ушедшими гениями, в попытках их понять. Понять? Что значит «понять художника» - я так и не знаю. Мне кажется, понять – значит вступить в диалог. Произведение художника или поэта или ученого – есть повод для твоего ответа, для твоих реминисценций. Впрочем, Рафаэль писал: *«Понять - это значит стать равным».* Может быть, это так и есть – именно в те минуты откровенности с художником. Ах, как много тех великих художников, мои беседы с которыми я не записал здесь, в этой книге!

Ведь я почти ничего не написал о предсказателях судеб человечества – о Дюрере, Босхе, Брейгеле, Гойе, которые понимали сущности так же глубоко, как Экклезиаст, выразив это не в словах, а в образах, предметно. Не написал почти

ничего о Репине и Серове, которых люблю, а портреты их кисти считаю высшим достижением этого искусства. Не написал о Верещагине – о том, что он первым запечатлел не только героизм в баталиях, но грязь и страдания войны. Верещагин еще и тончайший живописец, импрессионизм которого определялся необходимостью отобразить впечатление от филигранных мозаик восточного искусства – мелкими, импрессионистскими мазками. Я не написал ни слова о Микеланджело, творчеством которого восхищался всю жизнь. Ни слова о Кранахе-старшем, самом любимом мною живописце германского Возрождения. Ничего не сказал о Зинаиде Серебряковой и Вере Мухиной, великих русских женщинах в искусстве изображения. Не написал о великих колористах – Малявине, Кустодиеве, Мурашко. Не написал о Ромадине, картины которого, писанные маслом, настолько прозрачны, что кажутся акварелями.... Для меня: Ромадин сделал пейзаж признанием в любви. А Головин! Единственный из импрессионистов, только Головин, делая почти пуантилистические кружева из листьев осенней березы, остается совершенно конкретным, абстрагироваться он предоставляет зрителю, он только подготовил зрителя к импрессионистскому восприятию-пониманию. Листики в осеннем лесу – это ЛИСТИКИ, а не точки, хотя прозрачная осенняя береза – только светофильтр, чтобы видеть сквозь нее небо и лес. Даже монументальный "Шаяпин в роли Олоферна" – как акварель. Я ничего не знаю о жизни Головина. Глядя на его живопись, думаю, что он был легким и счастливым человеком. Творчество отражает смысл личности – мы говорили об этом. Не написал о гениальном серебряно-белом мазке Архипова в "Прачках" из Третьяковки и в "Лодке" из Минского музея. Почти ничего не написал о Ван Гоге и совсем ничего о замечательном, но мало известном публике украинском живописце Беркосу ("Чертополох", "Улица в Умани" – в Харьковском музее) – художниках, сделавших мазок объемным, почти скульптурным – это нужно смотреть только в оригинале, репродукции бессмысленны. Мазки не только кистью, но и шпателем. А еще наш современник Марчук с совсем новой техникой нанесения красок на полотно тончайшими непрерывными линиями – с помощью шприца. Ни с чем не сопоставимое впечатление... Ничего не сказал о великих графиках Бердлее и Мазерееле. Не написал о гениальной живописи в кинематографе Тарковского (в "Солярисе", "Сталкере", "Рублеве"), вдохновение которого восходит к Чюрленису и Дали, я уверен.

А ведь я не написал о и Чюрленисе, на свидание к картинам которого специально дважды ездил в Каунас. Окунувшись в атмосферу Чюрлениса, я понял, что это редкий случай, когда репродукции адекватно отражают оригиналы. Просто Чюрленис не был колористом, и игра цвета в его картинах, которая обычно теряется в репродукциях, не слишком существенна – и репродукции сохранили общую тональность его картин. Символизм Чюрлениса и сюрреализм Дали – это сочетание вполне реальных, но несочетаемых в обыденности предметов и понятий, так же как прозрения Фрейда с констатацией неожиданных в реальной жизни связей предметов и явлений, которые проявляются во сне, когда – по пророческому пониманию Гойи (задолго до Фрейда) – "СОН РАЗУМА ПОРОЖДАЕТ ЧУДОВИЩ". Картины Чюрлениса – игры фантазии спокойного, конструктивного сознания. Картины Дали – беспокойство разума на грани безумия.

Я люблю Чюрлениса и поныне. В оправдание перед ним: мое стихотворение на тему третьей части его "Сонаты моря"

*Тайны затопленные кораблей,
Бездной похищенные города.
Тысячелетние тайны морей
Память поднимает со дна.*

*Медленный звон, колебания струй,
Тонкий пронзительный отблеск звезды,
Тихий аккорд, угасающий звук –
Сумерки фиолетовые воды.*

*Струями тайны змеятся в воде.
Туманные скрипки неясно вторят.
Тайны живут здесь жизнью своей,
В толще воды навсегда растворясь.*

*Капли рояля, как звуки воды.
Бездна забвения – навсегда.
Память
нежные руки свои
К нам протягивает
со дна.*

Я не написал ничего о национальном мотиве в искусствах. Истинно интернациональна во всех видах искусства только любовь, а очень многое – национально. Вот примеры. Всеобщий кумир Шагал, польский художник Линк и великолепный украинско-американский Туровский. Еврейские мотивы: от местечково-витебского, лубочно-провинциального романтизма до трагедии Варшавского гетто с обугленной стеной разрушенного здания, покрытой талесом, до написанной маслом, но почему-то воспринимаемой как сепия сцены прощания юноши и девушки перед газовой камерой в Освенциме...

Боже – я не написал об Антокольском! Самый знаменитый, наряду с Суриковым, живописцем, – скульптурный летописец России – еврей из Вильно. Я не знаю более выразительного знака величия России, чем памятник Петру Первому работы Антокольского в Таганроге! Разве можно это сравнить с огромным и бессмысленным монументом, сооруженным недавно в Москве! В Таганроге символ России неизмеримо мощнее. Не менее мощные символы России: "Ермак", "Нестор-летописец", "Иоанн Грозный" сделаны Марком Антокольским уже в Париже, где он провел большую часть творческой жизни. Между прочим, великий Антокольский жил несколько десятилетий в Париже рядом с великим Роденом. Роден – лицо импрессионизма в скульптуре. Антокольский – лицо символизма в скульптуре. Встречались ли они? Но сейчас об Антокольском. Он сохранил в себе навсегда привязанность к стране, где родился и смыслы которой впитал с младенчества. Он начал с еврейских мотивов (миниатюры "Портняжка" и "Скупец" в Русском музее в Петербурге), а уже в Париже изваял Спинозу (сейчас эта скульптура, по-моему, в Киевском музее). Неизбывная еврейская печаль – в мраморных глазах Спинозы. Почти как у Светлова: "Откуда у парня *испанская* грусть?" Есть удивительное свойство евреев, живущих в России и даже покинувших ее: они любят эту страну, они – ментально – русские. Они сохраняют в себе одновременно две этнических

сущности, русскую и еврейскую, которые соединились в некоем странном экстазе, похожем на экстаз любви. Какие великие результаты принесла эта садомазохистская любовь за "Двести лет вместе" – по Александру Солженицыну (или за столько же лет "И вместе и врозь" – по Александру Воронелю)! Евреи в этнически перемешанном мире XXI века – все еще посланцы русской культуры.

Еще несколько слов о национальном и интернациональном в искусстве. Великие мексиканцы (Давид Сикейрос, Фрида Кало, Диего Ривера, Хосе Ороско) – в Мексике тридцатых годов прошлого века возникло искусство современной фрески. (Впрочем, и в Москве: помните Дейнеку и раннего Пименова? – искусство обобщений и плакатов, искусство площадей и митингов). Фрески сохранились. Я видел их в здании парламента в Мехико несколько лет назад. А джаз и спиричуэлс – сугубо негритянская музыка, ставшая достоянием человечества!

И только вскользь я упоминал Леонардо, которого ставлю выше Эйнштейна, Шекспира, Рафаэля, Пифагора... Леонардо – пророк. Его личность – выше любого анализа. Он видел – все, он знал – все, все вообще. Он не успел, он не нашел средств, чтобы показать все это нам. Он сумел оставить только маленькие окошечки для нас, чтобы мы смогли что-то увидеть вне очевидного. Мое понимание личности Леонардо близко к пониманию Мережковского в "Антихристе".

Это – о том, что недосказано в первой части книги. Вторая часть – попытка осознать природу творчества – в изобразительном искусстве, в поэзии ли, в науке – тоже ведь недосказана. Если мне удалось что-то понять, то это только намеки на возможности понять смыслы творчества и природу успеха в этой сфере человеческого общения. И уж совсем недосказанной осталась третья часть книги. Мои соображения о природе религий, о воплощении Веры в искусстве – они и не могли быть законченными. Это только мои, мои личные, собственные понимания этих вечных сущностей. Вероятно, они, порою, наивны. Но, может быть, мой взгляд на эти сущности окажется в чем-либо сходным с вашим, читатель...

Как много я НЕ НАПИСАЛ! Но нужно остановиться! Я стар уже. Когда вспоминаешь жизнь – вспоминаешь главное. Главного, оказывается, так много, так необъятно много!..

К Пушкину, к Пимену! – кажется, они поняли, когда нужно остановиться...

Пимен:

*"... близок день, лампада догорает...
Смирять себя молитвой и постом,
И сны твои видений легких будут
Исполнены. Доныне - если я,
Невольною дремотой обессилен,
Не сотворю молитвы долгой к ночи -
Мой старый сон не тих, и не безгрешен,
Мне чужды то шумные пиры,
То ратный стан, то схватки боевые,
Безумные потехи юных лет!"*

В.К.:

*Рискну вклинитья в этот монолог...
Как Пимен, я хочу хоть что-нибудь оставить
Тем, кто захочет прочитать меня
В моих воспоминаньях о великих,
С которыми я лично не встречался,
Но знаю каждого по их твореньям лучше,
Чем если бы я знал их в брэнной жизни.*

Пимен:

*"Нас издали пленяет слава, роскошь
И женская лукавая любовь.
Я долго жил и многим наслаждался;
Но с той поры лишь ведаю блаженство,
Как в монастырь господь меня привел".*

В.К.:

*Я так же стар, как ты, почтенный Пимен,
И преклоняюсь пред тобой, поверь мне.
Но не приму монашескую схиму –
Я не хочу смириться в тихой келье.*

*Я до сих пор не ведаю блаженства:
Я до сих пор живу в мирских страстях.
Я до сих пор в плену у страсти женской,
Хоть знаю – этот грех мне не простят...*

*Лишь об одном молю судьбу и Бога –
Чтоб я не стал обузой тем немногим,
Кто снарядит меня в последний путь земной,
Туда, где наконец-то ждет покой.*

*Из рук судьбы я принял бы награду –
Посмертную: чтобы когда-нибудь лампаду
Мою зажгли – для ада моего или для рая.
Уж близок день – моя лампада догорает...*

Пимен:

*"... пора, пора уж отдохнуть
И погасить лампаду..."*

Я совсем не хочу закончить эту книгу какими-то выводами. Если вы ПОЧУВСТВОВАЛИ искусство и жизнь вместе со мной – я счастлив.

Вот стихотворение напоследок. Оно так или иначе выражает смысл этой книги.

НА ГОРАХ

*Солнце. Тепло. Валуны.
Зелено. Мхи. Деревья.
Так тихо, что слышны псалмы,
Неузнаваемо древние.*

Присядь на валун. Послушай,

*Кто говорит с тобой.
Кажется, чьи-то души
Шепчутся за листвою.*

*Им необходимо
Что-то сообщить потомкам.
Слова неразличимы -
Мелодия только.*

*Смысл музыкально невнятный
Так просто не донести.
Чтобы музыка стала понятной,
Необходимы стихи.*

*Музыка - шепот души.
Поэзия - шепот сознания.
Чутьочку подожди -
Стихами музыка станет.*

*Музыка, даже строфою нарезанная,
Неделима, как яблоко Париса.
В музыке услышанная поэзия –
Симфонический афоризм.*

*Тонким прозрачным лезвием
Ручей разрезает мхи ...
Музыку рождает поэзия.
Мелодия рождает стихи.*