

Анатолий Шалин

Детские вопросы,
или
заметки
по теории искусства

НОВОСИБИРСК
2010

ББК 84.Р7
Ш 14

Шалин А. Б.
Ш 14 Детские вопросы, или Заметки по теории искусства. — Новосибирск: РИЦ НПО Союза писателей России, 2010. — 160 с.

ISBN 978-5-900-15273-6

«Что такое жизнь? Что такое искусство? Что такое любовь? Что такое творчество?..» Размышления сибирского фантаста-юмориста о теории литературы и искусства.

© Шалин А.Б., 2010

Вступление

Меняются эпохи, века и меняются оценки явлений. Какие-то понятия уточняются, другие отвергаются...

И, казалось бы, известные, детские вопросы каждый век ставит заново и заново решает для себя. И вдруг неожиданно обнаруживаешь, что ничего устоявшегося, вечного и неизменного ни в природе, ни в области искусства, в области духовной не существует.

Ребенок спрашивает:

Что такое жизнь? Что такое искусство? Что такое любовь? Что такое успех? Задаёт еще тысячи других вопросов, и вдруг обнаруживаешь, что старые стереотипы, понятия далеко не так хороши, как считалось и вдалбливалось нам в головы в нашей юности, что возможен иной подход, иные решения, ответы. И появляется желание уточнить, разобраться. И рушатся эти старые стереотипы, рождаются новые. И вечный поиск каких-то истин, и вечное ускользание этих истин продолжается.

Появилось и у меня желание пощипать немножко старые понятия, авторитеты и разобраться с такими вопросами, как: что такое искусст-

во? Для чего оно существует? Или: в силу чего существует? Кто такой человек искусства, художник? Что им движет? И почему так по-разному складываются судьбы людей искусства? А что такое ремесленничество? Что такое творчество?

Вопросы, вопросы, вопросы...

Начнём же наше путешествие в мир понятий и стереотипов...

Для начала поговорим об авторитетах в жизни и в искусстве.

Часть I

ВОПРОСЫ

Авторитет

Что такое «авторитет»? Наивный вопросик, не так ли? Кто ж этого не знает – в «Словаре иностранных слов» (Словарь иностранных слов. – 14-е изд., испр. – М.: «Русский язык», 1987. – 608 с.) четко указано:

Авторитет [нем. *Autoritat* < лат. *Auctoritas* – власть, влияние] – 1) общепризнанное значение, влияние; 2) тот, кто пользуется общим признанием, влиянием.

Авторитетный – 1) влиятельный, пользующийся авторитетом; заслуживающий полного доверия; 2) властный, не допускающий возражений.

Да, но для случая искусства, получается, что авторитет художника, создателя произведения равносителен влиянию, власти, которую приобретает он, творец, своим творчеством над потребителями этого творчества – зрителями, читателями, слушателями и т. д.

И с другой стороны, **авторитет создателя** – очень сильный **субъективный** критерий оценки чего-либо. Если вдуматься, в нашем обществе многое, если не все, держится на авторитетах. И государственные отношения, и семейные, и производственные, и деловые, и криминальные, и многое, многое другое. В искусстве это тоже один из самых часто применяемых критериев оценки произведения, однако так ли уж он хорош?

Когда-то много лет назад, когда я только вступал в мир литературы, старый опытный писатель однажды сказал мне так:

– В литературе, брат, на первом этапе творчества надо работать на авторитет, а потом уж, с годами, авторитет будет работать на тебя.

И он был прав – начинающих всегда судят строже, а потом, когда начинает срабатывать критерий авторитета, оценка произведения часто завышается.

В своих оценках творчества того или иного автора, художника можно идти от впечатления, от интуиции, от того, какое эстетическое чувство порождают в зрителе (читателе) те или иные картины, произведения. Однако часто приходится сталкиваться с теми, кто, не пытаясь самостоятельно понять, оценить предмет искусства, сразу апеллирует к авторитету того или иного художника, литератора:

– Чего критикуешь, если его оценили уже, в картинной галерее работы висят?..

Или, к примеру, такая реплика:

– Да у Обалдуева уже второе собрание сочинений готовится! На кого прѣшь?!

Мне подобные аргументы всегда казались несколько странными. Как будто мало ерунды у нас развешено по картинным галереям или издано в собраниях сочинений. Это уже лакейство в оценке художника – оглядываться на его мундир, дескать, орденов куча, генерал от живописи или от литературы, а ты критиковать смеешь.

Смешно, конечно, такое преклонение перед регалиями. И у Наполеона были проигранные битвы, что же говорить о художниках? Даже у лучших из них бывают и неудачи, и творческие кризисы и просто ошибочные решения той или иной творческой задачи. А беззубая лесть «придворных» критиков чаще всего и губит таланты. Очень немногие способны пройти испытание медными трубами.

И обычно, если художник или литератор чего-то добились в жизни и выработали манеру, то такой «критик» сразу лапки вверх и в стороны, трогать священных коров не моги. При этом забывается или не понимается, что устойчивая манера, стиль чаще всего свидетельствуют о том, что в творчестве того или иного мастера намечается окостенение, паралич фантазии... Иными словами, заслуженный мэтр просто либо исписался и перестает серьезно творить, заставляя свое воображение трудиться, либо самоуспокоился и продолжает разрабатывать, выскре-

бать одну и ту же золотую жилу, которая на начальном этапе его творчества принесла ему успех. Используются освоенные технические приемы, схемы, темы. И, называя вещи своими именами: человек занимается самоплагиатом, создавая бесчисленные вариации одного и того же удачно найденного решения. Фактически, творец превращается в некое штамповочное устройство, автомат, производящий массу неких изделий, может быть, и отличных по внешним признакам, но идентичных по сути.

Этот метод создает массу, тиражирует творения, приводит к внешнему успеху, приносит деньги, благополучие и популярность у толпы, которая не любит непривычных и порой непонятных ей произведений, а к повторениям уже знакомого успевает привыкнуть и потому любит восхищаться повторами, чувствуя подсознательно, что в этом творец – не творец, а обычный представитель ее, толпы потребителей. Однако это внешнее умножение работ чаще всего легко убивает в человеке художника. Стоит пойти по легкому пути самоперепевов – и вскоре душа пустеет, становится ленивой и глупой. Чаще всего так и бывает – мало кому удается сохранить долголетнюю творческую активность и немногие понимают эту опасность. Хотя, например, А. П. Чехов это чувствовал. И В. В. Маяковский понимал и говорил: «Не беда, если моя новая вещь хуже старой. Беда, если она на нее похожа!» Однако, кажется, и ему не удалось до конца избе-

жать соблазнов клонирования раз изобретённых или найденных им решений творческих задач.

И второе. Под понятием «манера», «мой стиль», особенно в живописи, порою скрывается обычное неумение автора создать что-то лучшее, слабое владение техникой своего вида искусства. Допустим, некто научился неплохо рисовать траву, а всего остального не умеет, зато трава, сено во всех видах получаются вполне жизненно. Ее и рисуем. Рождается новое направление в искусстве живописи – травинизм.

Или не научился художник грамотно изображать человека, ну, слабо освоил анатомию, все больше какие-то уродцы получаются... Думаете, это остановит нашего героя на пути к славе? Ничуть! Как вы, наверное, уже догадались, появится очередной «изм»: «карикатуризм» или «изокривизм». И тут же явятся горячие поклонники и последователи нового направления... Кажется, у А. Моруа на эту тему был достаточно ехидный рассказик.

Поэтому-то преклонение перед манерой (стилем) автора, на мой взгляд, немногого стоит.

Достаточно дешевая штука и так называемое виденье автора. Это сугубо индивидуально и ничего не доказывает, точнее, доказывает неграмотность в вопросах искусства того, кто прибегает к подобным аргументам. Ведь любому бездарю, любому графоману легче всего объявить: «Я так вижу, а вы, дураки, ничего не понимаете, не усекаете всей глубины моего взгляда на данный предмет».

Ответ на подобный аргумент прост. Ценители искусства и не обязаны подстраиваться под взгляды автора, под его личность. Это сам автор, если он действительно мастер и глубокий, тонкий художник обязан добиться такой степени выражения своего духовного мира, своих взглядов в том виде искусства, который он избрал, чтобы любому человеку с улицы, совсем не знающему и не искусствоведу стоило ознакомиться с предметом искусства, оказаться в плену этих авторских взглядов и выдохнуть из себя:

«Хорошо-то как, Господи...»

О специалистах

Самим искусствоведам и знатокам доверять в оценках и понимании произведений искусства можно лишь с оглядкой, они часто в силу специфики своей работы не могут судить непредвзято. У них обычно слишком тесные связи с творцами искусства и есть взаимозависимость, есть определенная несвобода выбора суждений, боязнь обидеть хорошего парня или приятного малого, с кем вместе гуляли в общих компаниях.

Специалисты любят создавать и поддерживать миф об элитарном искусстве, о том, что обычные, нормальные люди не способны оценить правильно всей глубины творений того или иного дяди из их компании, а вот они способны, у них есть тонкий вкус и понимание того, что же выра-

зил, собственно, художник. И часто эти ребята-виртуозы, манипулируя дыркой от бублика, способны так запудрить публике мозги и указать на такие философские глубины в означенной дырке, что куда с добром. Пафос и напор, реклама и организация поддержки «своему парню» таковы, что обычные любители искусства принимают всё за чистую монету. И редко найдется наивный смельчак, способный выступить против такой мафии от искусства и громко сообщить народу: «Король-то, братцы, голый!», последнее чревато травлей, неприятностями и воспринимается как дурной тон.

Чаще слышно:

– Ах, авангард! Ах, «Черный квадрат» Малевича! Ах, ничевоки! И так далее... И придумываются бесчисленные новые направления со звучными названиями «кубизм», «гиперреализм», «металлизм», «абсурдизм», «соцреализм», «демократизм» и т. д... А вся задача-то подобных вывертов часто в том и состоит, чтобы скрыть перманентную творческую импотенцию создателей этих новых направлений в искусстве, их беспомощность в духовной сфере, их душевную пустоту и поверхностные взгляды на жизнь.

Рецепт борьбы с такими иллюзионистами и псевдо-художниками чрезвычайно прост. Больше доверять своему вкусу. О вкусах не спорят, об этом еще римляне знали, а они кое-что понимали в искусствах. Посещая картинные галереи, музеи попробуем понять мысли и чувства худож-

ников, схватить общее впечатление от картины, а уж потом, если предмет искусства восхищает и завораживает, можно попытаться разъять алгеброй гармонию. И уж в последнюю очередь взглянуть на название и подпись автора. Это же относится и к литераторам.

Помните, у М. А. Булгакова в романе «Мастер и Маргарита» Коровьев говорит: «... чтобы убедиться, что Достоевский – писатель, неужели же нужно спрашивать у него удостоверение? Да возьмите вы любых пять страниц из любого его романа, и без всякого удостоверения вы убедитесь, что имеете дело с писателем».

И это, безусловно, так. Один мой друг еще в советские времена рассказывал: «Дали мне как-то в издательстве на рецензию весьма пухлую рукопись одного нашего местного беллетриста. Сижу – читаю по диагонали, продираюсь с трудом через бесконечные абзацы с рассуждениями и скучными описаниями... Челюсти сводит с тоски... Вдруг – бах! Что такое? Стало интересно! Пошла проза... Ничего понять не могу! Возвращаюсь на две страницы назад – и всё ясно – наш автор воткнул в свое творение здоровенную трехстраничную цитату из Л.Н. Толстого...»

В этом случае критерий авторитета лишь подтвердил правильность общей оценки, но не довел над читателем. И, видимо, это правильно...

На Востоке в давние времена даже была традиция у творцов искусства, достигнув успеха и завоевав известность, отказаться от своего уже

известного имени, взяв новое имя, псевдоним. Считалось, что в этом случае известность имени не будет давить на художника, и он сможет идти вперед в своем творчестве без груза славы. Не правда ли, для Запада с его меркантильностью и утилитаризмом это не характерно.

Новые направления

У-у, скажет иной читатель, что же это ты, любезный, такое пишешь? Ведь это чистой воды ретроградство, консерватизм! Похоже, автор выступает против новых направлений в искусстве, выказывает себя противником развития искусства!

Ничуть! Вот ни капельки! Любое направление, любое новшество, любой «изм» может быть замечательным **инструментом** мастера, художника, литератора при одном неременном условии. Создаваемое в рамках того или иного нового направления должно быть и в самом деле произведением искусства, а не мимикрирующей подделкой под такое произведение.

Ведь часто бывает так – нечего сказать автору, пусто за душой, а кушать хочется... (Или вариант для сытых авторов: есть желание самоутверждения, славы попытка изжить свой комплекс неполноценности). И начинаются потуги сотворить великое из пустоты душевной, различные формалистические ухищрения, маскировка всем известного и избитого под нечто новое и

будто бы значительное. И, в лучшем случае, берутся чужие мысли и идеи, уродуются до неузнаваемости и выдаются за свое и вроде бы новое. И только духовный опыт зрителя, хорошо понимающего суть искусства, или наивный взгляд ребенка способны развенчать ложные построения такого фокусника и громко объявить «Король, ребята, без штанов!».

А что касается новых направлений, различных «измов», их ценность, подозреваю, как-то слишком преувеличивается, это ведь всего лишь методы, инструменты творчества и все зависит от того, в чьих руках такой инструмент оказывается. Если в руках гения – это чудесно, в лапах посредственности – чудовищно. Николо Паганини сумел гениально исполнить музыку на одной струне, а иному нашему современнику и оркестр, и различные электронные прибабахи, и световые эффекты не помогают: всего лишь какофония, от которой оглохнуть можно, возникает... Так и в любом направлении – можно отыскать как талантливые произведения, так и халтурку.

И новизна направления, пожалуй, не так много значит, разве что создает некоторое любопытство у публики, привлекает внимание к художнику, работающему в рамках модного течения, – и всё...

Да, старые, устоявшиеся течения в искусстве приедаются публике. Толпа жаждет свеженького, новенького, горяченького, того, что способно будоражить ей нервы, но почему так происходит?

Причина в заезженности и расхожести старых методов. Когда А.С. Пушкин, М.Ю. Лермонтов создавали свои поэтические системы, это было ново, это было откровением для читающей публики российской. Когда же по их стопам, тиражируя уже открытое и созданное гениями и всего лишь захватывая новые тематические просторы, поперла толпа последователей, публика что-то заскучала – интерес к поэзии во второй половине XIX века сильно поугас. И понадобились разработки новых поэтических инструментов (направлений) в творчестве В. Брюсова, А. Блока и других, чтобы возродить этот интерес. И это вполне закономерно – ветшают одежды, и нового жаждет душа... Но это общий закон, так происходит не только в искусстве, но и в политических системах, и в религиозных, и в развитии техники, и в природе. Хотя природа вроде бы не подвержена модам на различные «измы», однако изменчивость видов, эволюция существуют и здесь.

Автоматизм или бюрократизация оценки

И еще по одной причине мнению специалистов (и в частности – искусствоведов) доверять можно лишь с оглядкой.

Чем больше стаж такого специалиста, тем критичнее надо подходить к его оценкам.

Почему? Все очень просто. Человек, даже самый талантливый, занимаясь какой-то определенной работой, допустим, критикой или оценением чего-либо с годами все больше переносит свое искусство оценивать произведение или явление в область подсознательного, его действия отрабатываются до автоматизма, он превращается, фактически, в робота, оценивающего, контролирующего ту или иную сферу явлений.

Годы превращают его оценочное творчество в конвейер. Перед ним проходят сотни и тысячи работ, и каждую надо оценить. То есть из искусного оценщика, судьи наш герой волей-неволей превращается в чиновника, в автомат. Работа, в начале его пути казавшаяся увлекательной, интересной, становится монотонной, даже скучной. Такого опытного чиновника-критика мало чем удивишь, он может и не заметить ценность чего-либо или даже изругать эту ценность, новизну, если явление автоматически не укладывается в его персональное вкусовое «прокрустово ложе».

И такая оценка тем губительнее для развития искусства, науки или техники, что исходит из уст авторитета в той или иной области.

О друзьях-товарищах

Художника, изобретателя, творца, видимо, хорошо способна оценить лишь другая творческая личность. Однако в оценке художником произведе-

дений другого художника есть одно серьезное препятствие, с которым, часто, приходится сталкиваться и считаться – это элемент ревности или зависти к достижениям собрата по искусству. Две творческие личности, если работают в одном жанре, порой становятся, если не врагами, то конкурентами. Особенно, если фигуры крупные, им тесно на Олимпе или на Парнасе... Может появиться и зависть. И начинаются злые критические нападки на методы, приемы, темы, характеры друг друга... Дальше больше – переходим на личности... А если еще дальше, то доходит до дуэлей и смертоубийств. А. С. Пушкин, когда писал о Моцарте и Сальери, чувствовал эту взаимосвязь и отталкивание творческих натур.

Примеров, конечно, тьма – не ладили между собой очень многие классики русской литературы, великие шахматисты, поэты, художники... Им было тесно. Посему их оценки творческих достижений друг друга часто не очень справедливы и ехидны. Как говорится, ничто человеческое им не чуждо... Только человеческое ли это?

Пусть так, но как тогда быть с утверждением, что художника способен наиболее адекватно оценить лишь иной художник? Да, на этом и стою, но эти два художника не должны выступать конкурентами в читательских или зрительских симпатиях, их сферы интересов в творчестве не должны пересекаться и между ними не должно быть антагонизма в творческих методах. О чем речь?

Творцы, способные верно оценить творчество друг друга, как правило, творят в разных жанрах и даже в разных видах искусства или в разных возрастных категориях. Старик Державин и юный Пушкин. Пушкин и Крылов. Чехов и Чайковский. Чехов и Левитан. Чехов и Горький. Григорович и Чехов. Чехов и Бунин. Чехов и Короленко. Л. Толстой и Чехов. И т. д.

А вот примеры противоположного толка. Тургенев и Достоевский. Достоевский и Л. Толстой. Л. Толстой и Шекспир. С. Есенин и В. Маяковский.

А как же с утверждением, что и любой обычный человек способен оценить (понять) произведение искусства?

И это верно, **способен**, но способности надо уметь проявлять, реализовывать. Чтобы понять художника, его творение, хотя бы на мгновение, на миг зрителю, читателю (потребителю, наконец) необходимо влезть в шкуру творца или хотя бы сделать такую попытку – взглянуть на предмет искусства глазами не зрителя, а самого творца. И тогда произойдет некое постижение сути, духовного мира того, кто создал это нечто. Вы раскрываете свою душу на миг и впускаете в свой внутренний мир душу художника или дух его произведения (что, видимо, правильнее). И вот в этом случае происходит одно из трех.

Либо, если художник значителен, его духов-

ный мир богат, могуч и хоть немного созвучен вашему сознанию, ваша душа оказывается в плену его произведения, вы становитесь в определенной мере его учеником, последователем в духовном плане. Например, древние греки, восхищаясь поэмами Гомера, фактически, воскрешали дух этого поэта в своих личностях, в своем сознании. Так Гомер стал бессмертным, его душа, его сознание оживали еще долго в жителях Древней Греции. И так с любым великим художником, поэтом, творцом искусства. И не важно, что вы сами двух слов не способны связать на бумаге или рисовать никогда не пробова-ли. Если вы чем-то восхищены, поражены, это уже ваше, вы стали частицей этого искусства, и само это искусство стало частью вашего внутренне-го мира.

Второй случай, когда у вас с художником нет точек соприкосновения, ваши внутренние миры слишком далеки друг от друга – вы остаетесь равнодушным, и при этом вина за взаимонепонимание в девяти случаях из десяти на художнике, слишком слаб творец, мелок, непроницателен и т. д. Не смог достучаться до сердца, до души другого человека. И лишь в одном из десяти случаев виноват сам зритель, его эмоциональная тупость или нежелание открыть свой внутренний мир навстречу чему-то новому. Собственно, сила художника и определяется умением завоевать сердца и души окружающих.

Третий случай самый печальный, когда про-

исходит отталкивание, отторжение вашей душой, вашим сознанием творения художника. Возникает какой-то душевный диссонанс, вы не в силах принять духовные установки художника. Слишком вы разные. Хотя в этом случае, и не принимая дух творчества какого-либо художника, если вы честны перед собой, вы способны оценить технику и глубину выражения этого чуждого вам внутреннего мира художником.

Следовательно, субъективно оценить произведение искусства вы, зритель, потребитель всегда способны, но понять предмет искусства и душу художника можно, приняв хоть на мгновение позицию творца, заглянув к нему в душу.

Искусство – окно в душу художника.

Искусство – это еще и то, чем заполняются наши души.

Правда, есть еще и мнение, что художник всего лишь выразитель взглядов и чаяний своего народа. Помните: «У народа, у языкотворца умер ... подмастерье...». Это было сказано о Сергее Есенине. Что ж, красиво, но едва ли верно. Художник, поэт всегда выражает себя, свои взгляды, мысли, «чаяния» – свой духовный мир выплескивает во Вселенную. Так он завоевывает ее, расширяет область своей души до размеров Вселенной. И при этом, если перед нами настоящий художник, ему наплевать, созвучен ли этот его внутренний мир «взглядам и чаяниям народа».

Художник – создатель этой общей народной души, завоеватель Внутренней Духовной Вселен-

ной человечества. Если же он опускается до положения слуги, придворного или народного поэта, это уже насилие над творчеством, и в художнике быстро умирает творец, а появляется нечто мелкотравчатое, псевдотворческое, ремесленное... Да, если созвучен мир художника миру духовности народной, народу крупно повезло, народ обретает своего великого художника, поэта, писателя. Если чужд, художник остается непонятым, непризнанным. Иногда к нему приходит посмертное понимание, слава, а чаще – нет. Однако такому непризнанному творцу можно и позавидовать, его Внутренняя Творческая Вселенная принадлежала ему полностью и до конца он владел ей, своей душой, а не разменивал ее на подачки сильных из Внешнего Мира. Однако среди крупных художников, имена которых дошли до наших дней, таких цельных натур почти нет. Все они, и это суровая действительность, вынуждены были, чтобы существовать во Внешнем Мире, уступать те или иные позиции своего Мира Внутреннего. Это называлось разумным компромиссом. И не только...

Фокус в том, что если Ваша Внутренняя Вселенная слишком далека от внутренних миров иных людей и никак не пересекается с этими иными мирами, как бы она ни была богата творческими энергиями, вам не стать Художником, не стать завоевателем иных Духовных Вселенных.

Завоеватель всегда идет по чужой терри-

тории. И Художник вынужден выйти из ореховой скорлупы своего Внутреннего Мира для уловления душ своих ближних, для завоевания их Внутренних Миров, для приобщения их к богатствам своего Внутреннего Мира, без этого не бывает Художника, не бывает Творца.

И второе: завоеывая в своем творчестве иные миры, души, художник усиливается, обогащается духовно. И посему рассуждения об искусстве для искусства, о самодостаточности искусства глубоко ложны. Они придумываются псевдо-художниками, ремесленниками от искусства, вынужденными скрывать пустоту и беспомощность под красивыми фразами о непонимании искусства толпой, о том, что им достаточно самим осознавать себя художниками, творцами...

Так, кстати, возникает авторская слепота. Появляется этакий «Неведомый шедевр». И, например, О. Бальзак это прекрасно чувствовал.

Художнику требуется аудитория, зрители, читатели, поклонники. Ему надо на кого-то выплеснуть энергию своей Внутренней Вселенной, без этого он не художник, не завоеватель. Внутренний мир художника без Внешнего мира существовать не может. Внешнее и внутреннее – это две составляющие творчества, искусства.

И тут поневоле приходим к детским вопросам:

«Так что же такое искусство?»

Что такое произведение искусства?»

Искусство, что это?

Чем произведение искусства отличается от ремесленной поделки?

И что, в конце концов, понимается под словом «художник», создатель искусства?

И в чем же эта суть искусства?

Вроде бы на эти вопросы давно уже ответы придуманы. За столетия развития искусства столько копий переломано – все должно быть ясно и отчетливо сформулировано. Э, нет, на мудрецов от искусства довольно простоты, путаницы в терминологии хватает. Видимо, каждый век и каждая эпоха эти вопросы рассматривают по-своему, кому как удобно. Приплетали сюда и идеологию, и религию, и этику, и политику, и сексопатологию, и даже классовую борьбу и расизм. И во все века эстетические идеалы, понятия о красоте в искусстве менялись, варьировались, а иногда воспевалось и уродство, появлялась своеобразная эстетика со знаком минус.

Как на такие вопросы отвечает теория искусства? И, кстати, существует ли она, эта самая Теория Искусства? И соответствует ли современному уровню развития этой сферы человеческой деятельности?

Когда автор, полностью осознавая свое невежество в данных вопросах, попытался отыскать что-либо по данной тематике в библиотеках, все больше под названиями «Теория искусства», «Теория литературы», «Теория поэзии» пришлось

наткаться на увесистые фолианты, в которых подробно излагалась скорее не «Теория», а История возникновения и развития этих областей человеческой деятельности, давались кое-какие технические приемы, рассматривались направления, виды, жанры, формы, но самой-то Теорией Искусства, как такового, и не пахло или почти не пахло.

Впрочем, кое-какие высказывания классиков по этому вопросу любопытны.

Так А.П. Чехов в письме к А.С. Суворину писал:

«Архимеду хотелось перевернуть землю, а нынешним горячим головам хочется обнять научно необъятное, хочется найти *физические законы творчества*, уловить общий закон и формулы, по которым художник, чувствуя их инстинктивно, творит музыкальные пьесы, пейзажи, романы и проч. Формулы эти в природе, вероятно, существуют...

Для тех, кого томит научный метод, кому бог дал редкий талант научно мыслить, по моему мнению, есть единственный выход – *философия творчества*. Можно собрать в кучу все лучшее, созданное художниками во все века, и, пользуясь научным методом, уловить то общее, что делает их похожими друг на друга и что обуславливает их ценность. Это общее и будет законом. У произведений, которые зовутся бессмертными, общего очень много; если из каждого из них выкинуть это *общее*, то произведение утратит свою цену и прелесть...»

Замечательное высказывание и вполне по рассматриваемой теме.

О чем пишет А.П. Чехов? Он размышляет об этой самой еще не созданной никем Теории Искусства.

А если, следуя заветам классика, попытаемся разобраться, о чем речь? Что же это за *общее*, без чего великое произведение искусства теряет свою цену? Перестаёт быть великим и становится заурядным, иными словами, из произведения искусства превращается в ремесленную поделку... Вопрос очень важен не только для самого искусства, но и для понимания искусства, для умения оценить произведение, умения разбираться в искусстве...

К этому вопросу мы еще вернемся, а пока вопрос попроще.

Что понимается под искусством?

Попробуем разобраться. Для начала заглянем в словари и энциклопедии.

В Советском Энциклопедическом Словаре приводится несколько значений понятия «искусство»:

«1. художественное творчество в целом – литература, архитектура, скульптура, живопись, графика, декоративно-прикладное искусство, музыка, танец, театр, кино и др. разновидности человеческой деятельности, объединяемые в качестве художественно-образных форм отражения действительности. В истории эстетики сущность искусства истолковывалась как подража-

ние (мимезис), чувственное выражение сверхчувственного и т. п.

М.Л. эстетика рассматривает искусство как форму общественного сознания, специфический род духовно-практического освоения мира, как органичное единство созидания, познания, оценки и человеческого общения.

2. В узком смысле – изобразительное искусство.

3. Высокая степень умения, мастерства в любой сфере деятельности».

Гм... Со вторым и третьим значениями слова «Искусство» все более-менее ясно, а вот первое значение стоит обсудить. Из этой словарной статьи выберем несколько ключевых фраз, с которыми и поработаем:

художественное творчество,
подражание (мимезис),
художественно-образные формы отражения
действительности,
чувственное выражение сверхчувственного...

Начнем со слова «художественный», что оно означает?

В Четырехтомном Словаре Русского Языка* даны такие определения:

* Словарь русского языка в четырёх томах. Том I (А-Й). – М.: Академия наук СССР. Институт языкознания. Государственное издательство иностранных и национальных словарей, 1957. – 964 с.

«1. Относящийся к искусству, воспроизведению действительности в образах.

2. Относящийся к деятельности в области искусства.

3. Относящийся к произведениям искусства».

Значения 4., 5., 6. этого слова опять же выводятся из понятия «искусство». И все...

Забавно, правда. Возникает некий замкнутый круг определений. Понятие «искусство» определяют через понятие «художественный», и наоборот...

Ясности же в определениях маловато. Может, нам повезет больше со словом «творчество».

Посмотрим опять в Четырехтомном Словаре Русского Языка:

«творчество» – деятельность человека, направленная на создание культурных, духовных или материальных ценностей.

Здесь определённая ясность присутствует. Хотя и новых вопросов возникает порядком. О каких культурных, духовных и материальных ценностях речь? Ведь и сами эти понятия надо бы уточнять... Что одному человеку кажется культурным, для другого вопиющее бескультурие. А понятие духовности? С ним как быть? Его толкуют разные люди по-разному – от примитивных верований, идолопоклонства до высших форм религиозности, богоискательства, богоборчества и стремления к истине, к познанию мира...

Мне больше нравится более широкое определение понятия «творчество», приведённое у Пла-

тона. Это определение, по словам Сократа, он, Сократ, услышал от своего Учителя – жрицы Диотимы:

*Творчество – это превращение
небытия в бытие.*

«**Подражание**». Хорошее слово, простое, понятное. Искусство как подражание... Но кто кому подражает? Творец искусства подражает природе? Несомненно, элемент подражания всегда присутствует в любом виде творчества, в своей созидательной деятельности творец опирается как на известные элементы и схемы, так и на некие новые комбинации известного. Однако сводить все к подражанию глупо. Многие разновидности пернатых подражают голосам друг друга. Например, попугай, повторяющий несколько услышанных фраз, занимается подражанием.

Можно ли считать, что попугай занимается искусством, творчеством?

Кстати, вопрос интересный, а как у иных видов животных обстоит с этим видом деятельности? Или лишь люди способны к творчеству, к искусству?

Как бы ни были люди высокомерны, боюсь, они не уникальны в своей способности создавать произведения искусства, творить... Какие-то зачатки творчества есть и у иных существ, хотя у животных, очевидно, элемент подражания в их творчестве превалирует... Пение птиц – соловьи, канарейки... Танцы журавлей... Волчий или со-

бачий вой... Кошачьи концерты... Петушиное пение... и многое иное...

«художественно-образные формы отражения действительности»... Какая длинная занятная фраза. С «художественным» мы уже позабавились. Образные формы – изумительное по нелепости сочетание! А бывают безобразные формы? Форма в качестве понятия уже включает в себя некий образ, абстрактный или конкретный – это уже иной вопрос.

Ну, «отражения действительности» – настолько избитое понятие, что и толковать вроде не о чем. А что еще можно отражать, помимо действительности? Некую мнимость? Несуществующее? Однако если вы что-то отражаете, значит, оно все же существует? Существует хотя бы в вашем сознании. И в таком случае это опять же не мнимость, а некая внутренняя действительность субъекта, свойство его сознания, если хотите, души.

Вот и приехали... Тут бы с понятием «искусство» разобраться, а если автор о душе начнет, этак мы никогда не закончим наши изыскания.

И все же о душе надо бы помнить.

«чувственное выражение сверхчувственного...» – туману много поднапущено, хотя в этом выражении какой-то момент истины ухвачен частично. Конечно, произведение искусства (вид, пожалуй, не столь важен) – это какое-то

моделирование чувств, взглядов, мыслей создателя, творца, художника. Да, можно выразить взгляд – рисунком, мысль – словом, чувство – образом, жестом, движением, но этого одного мало, чтобы возникло искусство. Свои мысли, чувства, взгляды все люди, и не только люди, но и другие животные, выражают в той или иной степени ежеминутно, однако это слишком общее явление, чтобы возводить его в ранг искусства (я не рассматриваю в данном случае искусства мимики и жеста и ораторское искусство). Возьмем вторую половину фразы «сверхчувственное» – надо полагать, это то, что определяет наши чувства, не само чувство, а его причина. В таком понимании становится уже теплее.

А что же определяет наши чувства? Наша личность, сознание, наш внутренний мир, наша сущность, наша душа, если говорить проще, определяют в каждый конкретный момент времени наши чувства?

Да, определяют, но не они одни. Огромное влияние на эти наши чувства оказывает и внешний мир, внешние раздражители... Вспомним опять В.В. Маяковского: «Гвоздь в моём сапоге кошмарней трагедии Гёте...»

И к чему же мы приехали?

К двум составляющим причины чувств (сверхчувственного), тому, о чем говорилось в предыдущей главе, – к Миру Внутреннему Художника и к Миру Внешнему, в котором этот Художник обитает и который пытается понять,

завоевать своим творчеством. В философии Ницше такое стремление называется «Воля к власти». И в этом смысле Художник, Творец куда больший диктатор, чем все политики и завоеватели исторического времени.

Монархи и полководцы, захватывая чужие страны, территории обычно удовлетворяются внешним изъявлением покорности завоёванных народов. Для Художника, если он Художник, такое завоевание – это ничто, это внешнее, он стремится завоевать внутренние миры людей, ловит души в сети своего творчества.

И тут возникает забавный вопрос. А кто тогда такие Иисус, Будда, Магомет, Заратустра, Сократ и многие другие основатели религий и философий? Кто они – Творцы новых философских и религиозных систем?

Это же Художники, фанатики идеи. Если это так, то существует в мире еще одна разновидность искусства – проповедничество, умение обращать в свою веру, *искусство убеждать, превращать души последователей, учеников в продолжение своей души.*

И кстати, ехидный вывод. И эти Великие религиозные деятели, как и другие Великие Художники, не были до конца поняты ни современниками, ни своими последователями – эпигонами. Их учения, их творения были извращены Внешним Миром и приспособлены к обслуживанию сиюминутных ценностей этого самого Внешнего Мира. Так оно и должно было происходить, так и произошло.

Вторая, внешняя составляющая творчества всегда сильнее, сильнее во Внешнем Мире. Поняты эти творцы были или не поняты, это дело десятое. В своем не простом виде творчества они велики и счастливы, как бы ни складывались их судьбы во Внешнем Мире. Это удел Великих Художников.

Впрочем, вернемся к понятию «искусства». После всех приведенных выше достаточно нудных рассуждений в голове у автора этого опуса стало кое-что проясняться. И сложилась такая формула:

Искусство – это агрессия Внутреннего Мира Художника в Мир Внешний. Попытка вобрать этот Внешний Мир в себя, или, что одно и то же, – попытка излить свой духовный мир в Мир Внешний. Попытка обрести единство Человека Внутреннего и Человека Внешнего. Попытка создать гармонию между внутренней сущностью человека-творца и той Вселенной, в которой он обитает.

Гм... Что-то очень кучеряво получается, а потому, видимо, не совсем верно. Ладно, пока не подвернулось ничего более подходящего, примем это определение, как говорится, за основу и поразмышляем еще о словах А. П. Чехова «У произведений, которые зовутся бессмертными, общего очень много...»

Где-то здесь собачка и закопана, где-то в этом суть умения оценивать произведение искусства, чему, собственно, я и собирался посвятить

эту статейку. Остался совсем пустяк, следуя заветам классика, определить эту суть великого в искусстве, это общее всех бессмертных произведений.

Что ж, не я первый... За столетие, что прошло с того времени, когда А. П. Чехов написал эту фразу, кое-что в нужном направлении было сделано. Например, опубликована замечательная статья В. Тендрякова «Плоть искусства». Существуют работы И. и Ю. Мурашковских «Куда течет Кастальский ключ?», «Правила для муз». И некоторые другие исследования.

Начну, пожалуй, с самого простого. Рассмотрим необходимые, они же, видимо, и достаточные, условия для создания *великого, бессмертного произведения* и для признания его современниками или потомками таковым.

Необходимые и достаточные условия

1. **Личность автора**, осуществляющего «агрессию». Безусловно, она должна быть значительна, привлекательна. Автор бессмертного произведения должен обладать грандиозным Внутренним Миром, содержащим в себе заряд духовной энергии немислимой для рядового обывателя силы. Да, для любого завоевания нужна энергия, нужны силы.

2. Необходимо желание к Творчеству, к Завоеванию, без этого желания, каким бы богатым духовным миром вы ни обладали, все останется при вас и сгинет втуне. Я за свою жизнь встречал многих замечательных людей, способных создавать великое, но не обладавших стремлением к этому, не сумевших реализовать эту свою внутреннюю сущность в творчестве, разменявшихся на пустячки для прокорма. И что же? Очень многие из них со всем их духовным богатством просто пропали – спились, погибли и как художники, и как люди.

Ваш Внутренний духовный мир может существовать лишь в движении. Его нельзя законсервировать, остановить – вы сразу перестаете быть Творцом и становитесь всего лишь биологическим автоматом, и этот автоматизм повседневности, будни психики, бюрократизация души засасывают вас мгновенно.

Остановка в творчестве – смерть души.

3. И одного желания творить маловато. Необходимо **воля к творчеству** или, что то же: воля к власти над внутренним миром других. Попытка размножить, расширить свой духовный мир (свою душу) на окружающий мир.

4. Любая агрессия, чтобы быть успешной, должна строиться на безупречной **стратегии и тактике** завоевания. И творчество в искусстве в этом мало чем отличается от всякого иного завоевания. Чтобы завоевывать души своих современников и души потомков Художнику прихо-

дится действовать где силой, где лаской, где лестью, а где и хитростью. По крайней мере, на первом этапе, пока он еще не очаровал эти души, это необходимо. Когда он их околдует, обратит в свою веру и они станут продолжением его души, тогда можно раскрыть перед ними всю горечь Своего Внутреннего Мира, весь трагизм Своей Персональной Вселенной – завоеванные уже никуда не уйдут. Или уйдут к более сильному Художнику? Что ж, умение управлять своими подданными – тоже искусство.

Я увлёкся немного, а поскольку даже самые простые мысли люди всегда толкуют достаточно превратно, надо бы пояснить разницу между термином *Завоевание*, бытующим в обыденном смысле, и *Завоеванием чуждой души* в искусстве. В первом случае люди подчиняют себе других людей, чтобы питаться их энергией, их жизненными соками. Во Внутреннем Мире Художника термину «завоевание» придается абсолютно иное значение. Художник, завоевывая Внешний Мир своими произведениями, отдает свою творческую энергию этому Внешнему Миру, одухотворяет его своей душой, своей энергией. Если хотите, в этом Художник сродни богам. Он наделяет Вселенную своей душой. Делает Вселенную своей и сам сливается с ней в акте любви-творчества. Конечно, речь веду о Великих Художниках... Но в какой-то степени это справедливо для любого Художника.

5. **Элемент везения.** Да, это необходимо. У каждого Художника может быть свое Ватерлоо.

6. **Здоровье и силы.** И это очень важно. В здоровом теле здоровый дух. Сила духа берется из сильного, здорового тела. Однако часто в жизни сильное и здоровое тело бывает абсолютно бездуховным по очень простой причине. Ему, этому телу, и в качестве просто сильного животного достаточно радостей жизни, чтобы еще обременять себя такой роскошью как тонкая и чувствительная душа. Наличие души часто ведет такое животное к гибели. Помните сказку о сороконожке, которая попыталась разобраться, как она ходит, и разучилась передвигаться. Так и в нашем случае: сила есть – ума не надо. Точнее, без ума, без внутреннего богатого мира можно до поры до времени обойтись. Сильный физически эту нехватку внутреннего богатства восполняет захватом внешних ценностей – и доволен, пока у него не появляется душа. Отсутствие духовности эти люди обычно подменяют тягой к развлечениям, к роскоши, к пьянству и т. д. Они растрачивают себя не в творчестве... Их души спят или умерли вместе с детством. Это о них Н. В. Гоголь писал свою знаменитую поэму. И таких спящих или «мертвых душ» очень много, некоторые никогда и не просыпаются. Поэтому-то так редки гармонически развитые личности – сильные, здоровые, умные, добрые и с богатым внутренним миром.

Было бы их больше – больше было бы, возможно, и великих произведений искусства.

7. Тема произведения (Направление главного удара). Значительность темы, вечность темы, жизненность темы – это во многом определяет и значительность создаваемого произведения. Как правило, бессмертные, великие произведения создавались на вечные и довольно избитые темы. В самом деле, очень многие темы своих произведений Шекспир брал из известных сборников новелл того времени. И делал эти темы бессмертными произведениями, накладывая на них отпечаток своей души, своей личности, своего сознания. У того же Льва Толстого все те же, в сущности, шекспировские темы: война и мир, любовь и измена. Что общего между «Анной Карениной» и «Отелло»? Отвечаю: тема – семейные отношения. Правда, в каждом случае сюжеты строятся по-разному в соответствии с требованиями своего времени. Разные столетия и различия в поэтике произведений колоссальны. Тема одна, а мысли, динамика развития действия – разные.

Может, Л. Н. Толстой поэтому и недолюбливал В. Шекспира, что шел по его стопам, по его тематическим просторам. И ему казалось, что он-то, граф, пашет глубже, а тот, предшественник, слишком поверхностен, натоптал только в поле. А Шекспир тоже шел по чьим-то следам в искусстве и удивлялся мелочности в толковании тем и сюжетов своими предшественниками. Они

не делали поправку на время. **У каждого столетия свои вкусы и своя духовная глубина постижения мира.** Пиши Шекспир, как Толстой, в своем столетии, кто бы его сейчас помнил? А те, кто писал под Шекспира во времена Толстого, и имён-то их не сохранилось до нашего времени, а ведь они были и еще будут.

8. Здесь мы подошли еще к одному условию великого в искусстве. **Соответствие формы** модам своего века. Форма, видимо, должна быть в самый раз – по плечу современникам. Не слишком устарелой и не слишком новой. Однако эта же форма должна оставаться модной и в будущем, иначе о каком бессмертии произведения можно вести речь.

9. Великое должно разить наповал. О чем это? Первое же впечатление от великого произведения должно быть максимально сильным, творение должно захватывать и брать вас в плен бесповоротно. Конечно, такое впечатление во многом определяется стратегией и тактикой творца (см. п. 4), его умением поразить зрителя, читателя, захватить его воображение значительностью выражаемых чувств.

Начинаю повторяться, наверное, пока условий хватит.

Поговорим о чем-нибудь другом. Хотя бы об этих самых значительных чувствах, способных захватить наше с вами воображение.

Почему великое велико?

Да, искусство – сфера духовного, сфера чувств. Этим оно прекрасно, этим же оно и опасно. Талантливое произведение порождает в читателях, в зрителях, в потребителях массу чувств. Великое способно породить бурю эмоций.

Вот и вышли на **первое**, что роднит между собой все великие произведения искусства – они создают в человеке, соприкасающемся с ними, бурю эмоций. Если вспомнить наше определение искусства как агрессии, то, несомненно, в великом произведении такая агрессия очень сильна и успешна. Художник здесь триумфально, точно какой-нибудь Александр Македонский, завоевывает души зрителей, читателей, любителей искусства. И чем значительнее произведение, тем прочнее такое завоевание. Однако это тривиально, опять топчемся на месте.

Ответить-то надо на вопрос: как и почему великое в искусстве становится великим? Отчего одно произведение вызывает эту бурю чувств, а другое (на ту же тему, на тот же сюжет, на те же мысли) оставляет вас равнодушными?

Тот же А.П. Чехов в одном из своих писем И.Л. Леонтьеву (Щеглову) признавался, что: «Все произведения я делю на два сорта: те, которые мне нравятся, и те, которые мне не нравятся. Другого критерия у меня нет, а если Вы спросите, почему мне нравится Шекспир и

не нравится Златовратский, то я не сумею ответить».

Конечно, Антон Павлович лукавил, критериумы оценки у него были и, помимо, *впечатления, интуиции*. Однако классик прав в том, что, когда у вас выработан хороший, безупречный вкус к произведениям искусства, нет необходимости осознавать, что и почему нравится. Механизм оценки работает на уровне подкорки, подсознания. Слова А. П. Чехова подводят к еще одному «критериуму» великого произведения. И проясняют, для меня, по крайней мере, пункт 9 (великое разит наповал). Да, великое в искусстве должно **воздействовать на подсознание**, должно обладать, если хотите, своеобразной гипнотической силой воздействия. Если вы способны разобрать его по косточкам, поверить алгеброй гармонию, разъять организм произведения и при этом выцедить суть произведения до дна, то перед вами нечто малое, не очень значительное. У него нет глубины, нет неисчерпаемости. Это случай Сальери, но не Моцарта.

*Великое очаровывает.
Великое – неисчерпаемо.*

При попытке добраться до сути великого вы получите набор мертвых истин, разъятый труп, в котором никакого величия не обнаружите. (Кстати, в силу этого учителя средней школы, анатомируя великие литературные произведения перед несчастными учениками, оказывают де-

тям медвежьёу услугу. Они учат их препарировать искусство, убивают тягу к великому в искусстве. И в какой-то мере выращивают циников, в которых зреет самомнение, отвращение к настоящей литературе и уверенность, что они что-то постигли, например, в поэзии А.С. Пушкина или другого гения. Хотя единственное, чего так можно добиться – это заполнить свою память мертвыми, мумифицированными знаниями. Никакого же величия так не уловить.) Всю живую суть великого вы никогда не ухватите ясным, логическим рассудком, в лучшем случае, подцепите одну из граней этой сути, наиболее близкую именно вам. Остальное окажется или у вас в подсознании или минует вас совсем. До великого можно расти всю жизнь – и не дорасти. В этом, **в его неисчерпаемости, залог величия произведения.**

Великое литературное произведение можно читать и перечитывать всю жизнь. И каждый раз при новом прочтении вы будете делать новые удивительные открытия, которые будут обогащать вашу душу и раскрывать новые таинственные стороны души автора. Над великим произведением можно размышлять, а можно им просто наслаждаться. Пусть размышляет ваше подсознание.

То же и в живописи. Одну великую картину можно созерцать часами, годами...

То же верно и для любого вида искусства.

Иными словами:

великое непостижимо.

Почему? В чем тут дело?

Почему его суть все время ускользает от исследователя?

Что мешает? Гипноз?

Да, гипнотическое воздействие возможно... Со стороны самого зрителя или читателя. Происходит нечто сродни возникновению влюбленности. Произведение искусства способно влюбить в себя зрителя, читателя... и своего создателя.

Кстати, (опять побочная мысль) и в этом, видимо, частая причина возникновения авторской слепоты. Сам создатель искусства в ходе акта творчества влюбляется в свое детище и уже не может оценить его адекватно, взглянуть на произведение глазами постороннего. Влюбленный всегда ослеплен своей любовью, на что бы эта любовь его ни была направлена – он очарован, околдован. Его глаза видят то, чего не способны обнаружить глаза других. И думается, именно в этом спрятаны корни такого явления, как графомания...

Любая чепуха творцом этой чепухи воспринимается, как нечто великое.

Это типичная абберация близости. Любое наше творчество мы воспринимаем с благоговением. Это наше, родное, это часть нашей души. **А своя душа – единственная ценность, которой обладает человек.** И беда часто в том, что размеров этой ценности человек оценить не

в силах. Как бы мелка, глупа и незначительна ни была эта его душа, ему-то она кажется размером со Вселенную, и все, что производится этой душой, представляется столь же значительным, громадным, великим. Увы, трагедия и часто в том, что чужую критику любой как самый слабый, так и Великий Художник не приемлет, отторгает. Он жаждет похвалы и в том случае, когда хвалить его не за что. Реальную же величину своих творений человек способен ощутить лишь на расстоянии, как бы выскользнув за пределы этой своей души и взглянув на себя и свое творчество со стороны.

Придуманы для этого разные приёмы. Марк Твен предлагал давать вылеживаться своим творениям – время отдаляет, гасит влюбленность. Другие авторы (Джек Лондон) считали, что лучше уводить себя из своих произведений, стараться уже в ходе творчества отойти в сторонку, прикинуться чужим дядей для них. И т. д. Впрочем, эти трюки не каждому способны помочь. Для их реализации тоже нужен талант и не каждому удастся их исполнить.

Большие художники, обладающие творческой дерзостью, на такое способны. Они могут подняться над собой. И способны смеяться над собой-вчерашним в своем устремлении к себе-будущему. Это редкий дар.

***В великом художник поднимается
над собой.***

Неплохой пример, иллюстрирующий эту мысль, притча о бароне Мюнхгаузене, поднявшем себя за волосы, кажется, еще и вместе с конем – из трясины. И это в самом деле так. И только так... надрываясь... художник в своем творчестве, что способно перевесить доводы рассудка, вытаскивает себя из трясины повседневности, из своего загаженного быта. А если при этом возникает великое, это великое вытаскивает из той же трясины хоть на мгновения и его зрителей, читателей, слушателей...

Однако вернемся к теме влюбленности в искусстве и жизни.

Влюбленность в искусстве

Тему эту искусствоведы потрепали уже изрядно:

Петрарка и Лаура.

Шекспир и смуглая леди.

Пушкин и...

Лермонтов и...

Гете и...

Микеланджело и...

Этому посвящены тома, фолианты. Отношения гениев и их возлюбленных смакуются на все лады. Причина тому проста – сплетничать о гениях легче, чем понять глубины их творений. Сплетни о гениях уравнивают нас – с ними, а их – с толпой. Такое равенство – всего лишь иллю-

зия, поэтому оставим в покое предметы страсти безнадежной, то есть, если обобщать это явление, «раздражители Мира Внешнего» и обратимся к Внутреннему Миру Художника. Вы еще не забыли формулу, к которой мы пришли? Ну, что-то об агрессии... Я, честно говоря, забыл, она меня уже, пожалуй, не устраивает.

Безнадежная любовь, говорят, рождает поэтов. Особой необходимости пояснять, почему так происходит, не вижу, но все же... Ясно, что трещины в гармонии между Внешним Миром и своим Внутренним люди пытаются заполнить. И если слабые души, не пробудившиеся к творчеству, устраняют этот диссонанс самым простым, примитивным путем – ломают свой внутренний мир, используя для этого пьянство, наркотики, суррогаты любви и т. п.

То художник, поэт уходит в свое творчество, расширяет границы Внутренней Вселенной до размеров Вселенной Внешней. И в этой попытке расширения, агрессии он обретает вновь в своей Внутренней Вселенной все, утраченное им во Внешнем Мире.

Отсюда ещё один вывод, еще одно условие для создания великого в искусстве: **неудовлетворенность собой** во Внешнем Мире или просто **недовольство миром**, обществом, в котором Художник живет. Вот, кстати, почему с великими поэтами, пророками обществу так трудно. И их убивают на дуэлях, расстреливают, высылают...

Упрощенно, для менее трагических случаев, в народе это формулируется еще и так: «Талант должен ходить голодным».

Поясняю для особо умных: не обязательно морить гениев голодом и нищетой. Под словом «голод» понимается, скорее, голод духовный, нежели физиологический. Вспомните «Пророк» А.С. Пушкина: «духовной жаждою томим...». Как раз об этом состоянии.

Сытые, заевшиеся таланты редко становятся гениями и тем более пророками. И отсюда вывод: «самоуспокоение, состояние сытого довольства часто губительно для Художника».

«Лучшие вещи написаны на чердаках».

Классические примеры:

Сервантес писал «Дон Кихота» в арабской тюрьме.

Ф.М. Достоевский, пережив ожидание казни и каторгу, поднялся в своем творчестве до гениальных произведений, заглянул в бездонные глубины душ человеческих.

А вот граф Л. Н. Толстой сумел обойтись без этой шоковой терапии. Впрочем, неудовлетворенность собой мучила его всю жизнь.

Так в чем же дело?

Может быть, вечная неудовлетворенность собой, своими достижениями, одно из свойств, необходимых Художнику?

Вы заметили, в каком возрасте люди начинают сочинять стихи? Тяга к поэзии у нас пробуж-

дается обычно вместе с первыми влюбленностями. Мы уходим из детства, но еще не стали стопроцентно взрослыми, еще не успели превратиться в биологических автоматов, в чиновников... Души еще не окоченели.

Это не зависит от наличия таланта. Состояние влюбленности – это состояние разбуженной, расцветающей души. Весна духа. Возникает состояние гармонии между Внутренним Миром человека и тем самым Внешним Миром, в котором все мы ходим и спотыкаемся. Внутренняя Вселенная человека и Вселенная Внешняя при этом сливаются в одно целое. Все наши чувства обостряются в сотни и тысячи раз, мы начинаем замечать краски мира, цвета радуги, оттенки ночного неба и магию луны, доброту и свежесть солнечного утра. И мы обретаем крылья... Становимся поэтами на миг, калифами на час...

Затем происходит чаще всего следующее – возвращение на землю. Влюбленность трансформируется в любовь земную, в семейные отношения. И Внутренний и Внешний Миры вновь разъединяются. И души большинства людей впадают в длительную летаргию. Люди обычно мирятся с этим сном души. Быт есть быт. Дела, текучка будней, борьба за существование во Внешнем Мире – все это заставляет нас крепко захлопнуть створки души-раковины. И мы забываем, что душа – не ракушка, она умеет летать, это, скорее, душа-бабочка. Правда, кое-кто с таким положением смириться не желает, возни-

кает то самое недовольство, неудовлетворенность внешним. И люди порой придумывают разные приемы, чтобы вернуться в нирвану влюбленности.

Так появляются донжуаны.

Изредка прибегают к противоположному приему – воздержанию, чтобы лелеять это свое состояние влюбленности (Петрарка) или перенести его на другой идеализированный объект – Бога, когда «уходят в монастырь». Впрочем, влюбленность все равно ускользает у них между пальцами, превращается в нечто иллюзорное, в привычку. И...

Здесь можно вспомнить замечательный рассказ Джека Лондона «Когда боги смеются». Это об одной парочке, которая пыталась продлить состояние влюбленности до бесконечности, и о том, что из этого вышло. Почитайте, рекомендую.

Да, боги смеются над человеком.

И лишь в одном случае сам человек способен смеяться над богами, когда он становится Художником, становится родней богам в своем творчестве. Лишь тогда, в непрерывном творческом экстазе человек раскрывает крылья души и поднимается над Внешним Миром. И сам становится небожителем.

У Бальзака это состояние продолжалось, кажется, годами. У Бетховена, у Пушкина длилось почти всю жизнь. У других Великих Художни-

ков, полагаю, эти периоды полета, вдохновения были тоже очень значительны.

Так вот, творчество – это не создание культурных, духовных или материальных ценностей. И я прошу вас забыть эту ахиною.

Творчество – это способ существования души.

Творчество – это еще и пробуждение, и цветение, и полет души в беспредельность.

И в связи с этими определениями опять маленькая побочная мысль. Кажется, кто-то из классиков утверждал, что «труд превратил обезьяну в человека». Ни в коей мере не покушаясь на теорию Ч. Дарвина, позволю себе одно маленькое уточнение – это был творческий труд. Ибо если рассматривать обычный, тяжелый, монотонный труд, то, увы, он, скорее, доводит людей до скотского состояния. Некоторые крупные животные, как-то: лошади, ослы, верблюды, буйволы – трудятся из поколения в поколение, из века в век, но и при всем моем уважении к этим видам животных, этот их монотонный труд никак не добавляет им разумности. Поэтому-то, видимо, и трудовое перевоспитание ни в сталинских лагерях, ни в наших зонах никого никогда не перевоспитывало, отсутствуют элементы творчества, а потому результат нулевой.

По этой же причине, кажется, лопнула затея и с диктатурой пролетариата. Сапожник и кухарка способны проявлять только те элементы твор-

чества, к которым их души приучены с детства, и не более, поставленные же управлять государством они и управляют им с позиций сапога и горшка с кашей.

В связи с этим:

О трудолюбии – его не существует. Мы любим не труд, а наше творчество в труде.

Маленькое пояснение. Почему я излагаю так запутано, то и дело отвлекаюсь от основной темы, затем вновь возвращаюсь к ней уже с другого боку? Когда я начинал писать эти заметки, я дал себе слово никак и ничем не сдерживать себя в этом еще малопонятном мне виде творчества. Что получится – то получится. Пытаюсь разобраться в том, что меня интересует. Если рождается какая-то мыслишка, вроде бы и не относящаяся к теме, следуем за ней, ведь неизвестно, куда она приведет. Даже если заведомая глупость, это мое, родное, идём дальше... Никакого планирования, никаких схем. Я даю путь мысли и ничем стараюсь ее движение не ограничить. Начал с пустяков, со всем известного, поиграл с ним и ушёл дальше... Что-то не получается, подходим с другой стороны. Мысли, чувства сами рождаются и сами умирают. Никакого насилия со стороны моей личности. Я пытаюсь добраться до сути... до своей сущности и до сущности искусства. Пока пишу – все авторитеты для меня исчезают. Их нет. Они есть – и их нет. Я пытаюсь понять великое в искусстве. Пишу в первую очередь для себя. Хотя, ес-

тественно, буду рад, если что-то из этого еще хоть кому-то принесет пользу, поможет разобраться в себе и своем отношении к искусству, к миру. Я теперь даже не знаю, что это у меня – теория искусства, философия творчества или еще какой-то зверь, которого мне предстоит ухватить за хвост.

После этих лирических отступлений вернемся вновь к теме влюбленности в искусстве. Итак, великое произведение очаровывает, «влюбляет в себя». Почему же так происходит? Да, великое – неисчерпаемо, непознаваемо. Пусть, но это не причина, почему я должен в него влюбиться. Бесконечность космоса, бездонная пропасть – это, скорее, пугает обычные души, чем притягивает. В чем же тогда очарование великого? В сложности? Нет, если что-то слишком сложно для вас, это породит непонимание и отталкивание. В простоте? Да, великие произведения устроены очень просто, что и подводит многомудрых критиков, часто блуждающих в трех соснах.

Простота великого обманчива.

Простота в искусстве – высшая, максимальная степень сложности. Простота многозначна, а потому бесконечно сложна. О чем речь? О простоте океана. О зеркальности. В бесконечно-сложном простом великого произведения каждый видит себя, отражение своей души, а себя-то мы почти все любим...

Вот вам и эффект очарования, влюбленнос-

ти. Да, пожалуй, ведь говорят же психологи, что и в своих возлюбленных мы чаще всего любим себя, а если бы это было не так, стал бы у Шекспира Отелло душить Дездемону?

Великое просто и многозначно.

Прогулка с императором

Есть одна великолепная восточная притча о сути творчества, о сути искусства. И я не удержусь от того, чтобы не привести ее полностью:

«Один японский император объявил всем художникам своей страны, что хочет картину, которая выглядела бы как реальность: «Если вы изобразите дверь, она не должна смотреться как нарисованная. Всякий должен принять ее за настоящую и попытаться войти туда. Если картина не будет настолько реальной, я не признаю такую живопись. Тот, кому удастся изобразить такое, чего бы он ни захотел, даже если предмет его желания – вся моя империя, – будет вознагражден».

Тысячи художников прибыли во дворец. Они пытались... но как написать картину, которая даст полное впечатление реальности?

И все же один художник вызвался писать, но при одном условии: пока он пишет, его не должны беспокоить и он не должен быть ограничен временем. Кроме того, он будет писать не на холстах, а на внутренней стене дворца, и пока

картина не завершена, никому нельзя входить. Первым человеком, увидевшим ее завершенной, должен быть император.

Условия были приняты. Творчество заняло у художника около шести лет. Император старился, но он обещал не вмешиваться и сдержал слово. Через шесть лет художник пришел и сказал императору: «Можете войти».

Художник проводил императора в комнату. Император не мог поверить... это действительно выглядело реальным. На картине были высокие деревья и небольшая извилистая тропинка. Император спросил: «Куда ведет эта тропа?»

Художник сказал: «Можете пройти по ней...»

И художник пошел с императором, чтобы показать тропу, и они не возвратились».

Эту историю я нашел в одной из книг Бхагвана Шри Раджниша, и, комментируя эту легенду, сам Ошо, в частности, говорит:

«Настоящий художник растворяется в своей живописи, а настоящий поэт исчезает в своей поэзии».

К этому можно лишь добавить, что и поклонников своего искусства они уводят с собой, в свой Внутренний Мир, из которого, если мир художника действительно велик, может и не быть возврата. И тогда уже не важно, насколько картина, созданная Художником, реальна, насколько похожа на предметы Внешнего Мира. Когда вы ступаете на тропу вместе с художником, у вас остается только одна реальность – его искусство, а

Внешний Мир исчезает, сам становится иллюзорным. И вы уже можете никогда не найти обратной дороги. Да, думаю, вам и не захочется возвращаться. И это свойство настоящего искусства.

Впрочем, это не всегда так. Существует и темное, болезненное искусство. И было бы нечестно обойти вопрос о нем стороной.

Миры кошмаров

Несколькими страницами ранее я писал: Художник, завоевывая Внешний Мир своими произведениями, отдает свою творческую энергию этому Внешнему Миру, одухотворяет его своей душой, своей энергией. Если хотите, в этом Художник сродни богам. Он наделяет Вселенную своей душой. Делает Вселенную своей и сам сливается с ней в акте любви-творчества. Конечно, речь веду о Великих Художниках... Но в какой-то степени это справедливо для любого Художника.

И пришлось опять возвратиться к этому утверждению, ведь из него следует многообразие искусства. У каждого Художника своя душа, и свои творческие энергии. Душа может быть озлобленной, болезненной, а Художник сродни богам. Так ведь и боги бывают разные. И дьявол, и демоны – это те же боги, правда, всего лишь злые боги. А Художник сродни богам.

Он наделяет Вселенную своей душой. И в какой-то степени это справедливо для любого Художника.

Да, Великие Художники люди великой доброты. И это как-то спасает мир. Однако среди художников помельче встречаются разные личности – и озлобленные, и даже безумные. И их творческая агрессия и в самом деле может быть опасной. Их произведения, а они могут быть весьма талантливы, агрессивны и вполне способны не облагораживать людские души, а калечить, превращать в продолжение озлобленной, уродливой души такого творца, особенно, когда касаются юных, еще не очень опытных душ, слабо разбирающихся в искусстве.

Это черное искусство обладает рядом особенностей:

1. Оно всегда делается из отходов, мусора, остающегося при создании великих произведений светлого искусства. По сути, оно вторично. И это не вторичность подражания великому, это попытка вывернуть великое наизнанку, принизить, перевернуть, растоптать.

2. Если великое искусство облагораживает человека, то это, потакая людским порокам, старается унижить, низвести до примитива.

3. Оно эксплуатирует обычно такие свойства, как: страх, ужас, суеверия, глупость, жадность, сладострастие, ненависть, властолюбие и т. п.

4. Агрессия в ваш внутренний мир такого черного художника не придает вам энергии, не уве-

личивает ваши духовные силы, а ослабляет. Это энергетический вампиризм в чистом виде. Особенно, когда он усиливается свойствами техники, экранами телевизоров, компьютерными эффектами.

Правда, и сами люди, занимающиеся такого рода искусством, быстро слабеют и недолговечны. Видимо, извлекая из себя все эти негативные образы монстров, чудовищ, ущербных личностей, уродств и различные отрицательные психические энергии, усиливая их, первыми жертвами своей собственной агрессии становятся сами художники черного искусства.

5. Оно примитивно, а потому доступно пониманию любого глупца. И в силу этой примитивности привлекательно для неискушенного зрителя или читателя, но оно не способно достичь глубин вашей души. И всего лишь тревожит оболочку духа.

6. Если великое искусство неисчерпаемо, то в глубине такого черного искусства таится холод космической пустоты. Оно все во внешнем, в декорациях, в масках. А за его масками не бывает живых лиц, и лишь призраки, мертвецы, полуразложившиеся трупы душ создателей такого искусства.

Однако хватит на эту тему. Вернемся к теме великого искусства.

Великое в искусстве просто и многозначно.

Поразмышляем еще об этой многозначности. Почему она притягивает к себе наши души? Только ли фокус в том, что в зеркале великого искусства мы узнаем себя? Или этот вывод слишком поверхностный? Тогда что там в глубине, что за ним?

Что ж, как мне ни хотелось обойти эту тему, видно, объехать ее в наших поисках сути искусства, сути великого в нем не удастся. Займемся душой или, что звучит, возможно, более научно – парадоксами нашего сознания.

Сразу оговорюсь, что не собираюсь залазить в дебри психологии и психиатрии – жизнь коротка, а чтобы разобраться во всех нюансах и болезнях психики, ее может и не хватить. Да, это и лишнее для нашей темы. То, о чем будет сказано в следующей главе, всего лишь абстракции, логические построения, догадки, фантастика.

Анатомия души

Как уже упоминалось, такое понятие, как душа, трактуется мыслителями весьма разнообразно. Обычно этим словом обозначают особую тонкоматериальную субстанцию, независимую или почти независимую от тела, в котором она временно присутствует, – это в различных религиозных системах.

Чтобы долго не копаться в трудах разных философов, придадим для простоты термину

«душа» значение внутреннего мира какого-либо конкретного существа, что осознает себя в качестве некоего чувствующего объекта внешнего мира, вызывающего и корректирующего эти его чувства, то есть этот самый внутренний мир.

Выглядит коряво, но на первый случай сгодится.

Что из этого определения можно извлечь?

1. Наш внутренний мир (душа) определяется миром внешним. Иными словами: человек – игрушка обстоятельств, его характер, взгляды (душа) – порождение окружающей среды. Это не ново. Конечно, окраска нашего «Я» во многом зависит от условий, в которых оно формируется.

2. Однако наличие внутреннего мира, то есть выделение объекта из мира внешнего, приводит к противостоянию внутреннего и внешнего миров. Иными словами: человек (душа) не желает быть игрушкой обстоятельств. Оставаясь порождением окружающей среды, он (она) пытается адаптировать эту внешнюю среду к своему внутреннему миру. И, видимо, в этом **первопричина всякого творчества.**

Идет непрерывный процесс взаимодействия внутреннего мира объекта с миром внешним. Этакая притирка миров. Если говорить по-человечески, это называется – жизнь.

Отсюда формулы:

1. «Жизнь – борьба».

2. «Жизнь – сплошное приспособленчество или сотрудничество».

3. «Жизнь – творчество (конечно, творчество в очень широком смысле)».

И все было бы просто, если бы существовал один внутренний мир (одна душа, одно «Я») и один внешний мир. В этом случае, кажется, никакое искусство не требуется. Нет иных внутренних миров, в которые можно совершать агрессию вашего внутреннего мира, а внешним миром вы, в силу своей единичности, итак владеете безраздельно. Пожалуй, это случай гипотетического бога. Это не очень интересно.

Куда любопытнее рассмотреть случай, когда внутренних миров (душ, «Яі») бесчисленное множество, а внешний мир один.

С чем можно столкнуться в этом случае?

Я – личность, осознающая себя как «Я». В мире множество Яі – миллионы, миллиарды. Комбинация сознания «Яі» + Ві (В – физическое тело) – создает индивидуальность человека или иного существа.

Яі – рассматривалось с древности как душа (вполне конкретное образование). Вопрос: Все Яі – человеческие души – в чем-то схожи? Или имеют как различия, так и однотипные элементы? Если рассматривать эти составляющие души (Я) в качестве своеобразных «молекулярных» – психических образований (органы души) и более мелких элементов – атомов-души, то, видимо, число этих элементарных частиц души конечно.

Ну, из них можно, скажем, составить этукую «таблицу элементов» («атомов» души).

Допустим, появился этакий Д-Менделеев, открывший закономерности, различия и прочее между этими психическими субстанциями, составляющими человеческие души (различной степени сложности). Пример: Душа Сократа от души какого-нибудь дегенерата отличается всего десятком элементов. И т. д.

Отсюда выводятся законы:

1. Число элементов-субстанций души ограничено. Следовательно: число устойчивых комбинаций этих субстанций, хотя и велико, но конечно.

2. В разных странах и в разные века существовали и существуют ныне личности Я-х₁, воспринимающие мир (вселенную) так же, как воспринимает ее, скажем, ныне живущий автор, пишущий эти строки. Естественно, у них, этих Я-х₁, у каждой свой жизненный опыт, свои друзья и враги, свои пристрастия и своя ненависть, но все эти Я-х₁-личности на самом деле все тот же Я-х, только обитавший в разных временах и разных исторических и географических условиях. Грубо говоря, один и тот же психический тип, одна личность как бы размазана во времени и пространстве.

А теперь подумаем... Допустим, некий мудрец открывает средство, как наладить связь между этими «родственными душами»... Этакое путешествие во времени и пространстве через пси-

хику – какие-нибудь очень явственные сны и прочее. Идейка тянет чуть не на роман, садись и пиши. Впрочем, ничто не ново. У Джека Лондона уже был «Межзвездный скиталец». Там Д. Л. приблизился к этой идее, но не в явном виде. У него шло от буддизма – циркулирования одного и того же «Я» во времени. У меня, как это ни смешно, более научный подход. Поскольку человек ограничен и ограничены его психические свойства (см. Об элементах-атомах души), то вполне вероятно «встретить себя (свое «Я») в другом организме – другом человеке (или животном?), даже обитающем на одной с вами улице, но не узнанном вами до последнего времени («разобщенность близких душ»). Здесь возможны различные коллизии. Скажем, любовь, ненависть к своему же «Я» в другом теле и т. п.

Души (или для краткости «Яі») тоже старятся.

Встречаются «Я-хі» = «Я-уі» – психические (духовные) двойники, между этими двойниками-душами, как между двумя станциями, настроенными на одну волну, можно наладить связь (установить взаимопонимание).

А что если предположить, что искусство (необходимость агрессии внутреннего мира одного человека во внутренние миры других людей) и служит для установления этой связи между родственными или однотипными душами? Ведь не зря люди всегда ищут единомышленников, соратников. И порой даже жертвуют собой ради друга.

Ну и накрутил я тут, чувствую, что ерунда получается. Пожалуй, и без всех этих уравниваний и рассуждений об «атомах» души ясно, что все эти «Яі» или наши сознания, наши сущности должны быть устроены в своей глубине более-менее однотипно, ведь мы рассматриваем случай, когда внешний мир их порождающий единичен. А раз Внешняя Вселенная едина, то и объекты, обладающие внутренними мирами, входящие в нее, должны обладать единой глубинной внутренней структурой, созвучной миру внешнему. Иными словами, где-то там, **в невысказанных глубинах наших душ, все люди, все живые существа Вселенной обладают одной и той же сущностью. Различия между нашими душами, нашими «Яі» начинаются в более поверхностных слоях.**

Кажется, лишь сейчас до меня дошла мысль М.А. Булгакова, высказанная им через Иешуа в романе «Мастер и Маргарита». Помните: «Все люди добрые. Злых людей нет». Автор, надо думать, и имел ввиду эту глубинную внутреннюю сущность всего живого: «любовь к существованию, любовь к миру, в котором вы рождены».

А как же Марк Крысобой?

Да, Иешуа говорит, что и он добрый. А чудовищем и палачом Крысобоя сделало внешнее... Где-то и у него под наслоениями злобы, искаженная, скомканная ударами Внешнего Мира должна быть любовь, доброта. Иное дело, эта доброта может быть так далеко запрятана, что

и сам человек о ней не подозревает и не догадывается. И для всех окружающих он всего лишь чудовище, садист, палач... Но рожден-то он был в любви и для любви.

И вот, чтобы добраться до этого сокровенного, возможно, и нужен Художник масштаба Иешуа? Это крайний, идеальный случай. Бывают ли такие Художники в жизни? Не знаю.

Великие Художники пытаются...

А из этого следует:

В творчестве Художник еще и погружается в глубины собственной души. И где-то там в центре своей Внутренней Вселенной он обнаруживает свое родство со всеми обитателями Мира Внешнего. Именно оттуда он черпает внутреннюю «ядерную» энергию души. И эта энергия и создаёт искусство, которое притягивает к себе другие души, способствует их завоеванию.

Да, но ведь существует в природе довольно странный тип людей, которые никак не проявляют себя Художниками, и, тем не менее, они, пожалуй, даже чаще, чем сами Художники занимаются этими погружениями в глубины своих душ. Я говорю о занимающихся медитациями. Даже существует такое понятие: «Искусство медитации». Не ошибусь, если скажу, что это искусство как раз и сводится к погружению в глубины собственной души. Человек садится в позу лотоса, закрывает глаза... и внешний мир исчезает. Однако что же это за искусство? Где здесь агрес-

сия? Где завоевание? И в чем здесь можно усмотреть творчество?

Это, пожалуй, еще один частный случай некоего вырожденного варианта искусства. В самом деле. В этом случае вроде бы никакой агрессии во Внешний Мир из Мира Внутреннего не происходит. Никакой гармонии между внешним и внутренним не возникает. Внешнее просто игнорируется, отторгается. Однако за счет такого отторжения, отвлечения от внешнего происходит освоение, преобразование, наконец, то же *завоевание* своего собственного Внутреннего Мира. Значит, все-таки и здесь агрессия, но в свой собственный Внутренний Мир. И та же агрессия в свой Внешний Мир, медитирующий завоевывает (или вернее) отвоевывает себя внешнего у Внешнего Мира.

Увы, никто из нас своим Внутренним и Внешним Мирами до конца не владеет.

Внутренняя Вселенная любой живой души также бесконечна и неисчерпаема, как и Внешняя. И завоевывать их можно долго.

Старик Сократ еще когда призывал: «Познай самого себя». Конечно, были великие мистики, пророки, поэты, которые добирались до сердцевины своих Внутренних Миров, но уверен, что и в их душах еще осталось множество неизвестных им областей. Это следует из нашего правила «о неисчерпаемости великого произведения». А в данном случае как раз великим произведе-

нием выступает сама душа человека, занимающегося и познанием себя, и преображением.

Правда, во Внешнем Мире даже такое великое внутреннее творчество может никак не проявиться. Все относительно. Великое Внутреннего Мира может выглядеть ничтожным, незаметным и даже совсем отсутствовать во Внешнем Мире. Это как раз случай коллапсирующего творчества. И мне приходится еще раз повторить то, что я уже говорил:

Художник вынужден выйти из ореховой скорлупы своего Внутреннего Мира для уловления душ своих ближних, для завоевания их Внутренних Миров, для приобщения их к богатствам своего Внутреннего Мира, без этого не бывает Художника, не бывает Творца.

Поэтому-то даже самые великие, самые просветлённые Художники своих Внутренних Миров (и Заратустра, и Будда, и Сократ, и Христос, и многие другие) всегда создавали Учения, направленные на преображение Мира Внешнего. Без этого они не были бы ни Художниками, ни Пророками. И кто бы о них помнил? Для человечества их бы просто не существовало.

Человек, озабоченный лишь своим Внутренним Миром, – не Художник, а сумасшедший. Или наркоман. Что, впрочем, практически одно и то же.

И таких сумасшедших часто и порождено слепое следование Учениям настоящих Художников и Пророков.

Хотя, надо отметить, что сумасшедший иногда способен быть Художником. (А возможно, что только сумасшедший и способен...)

Однако я опять куда-то не туда заехал...

Надо бы еще порассуждать о наркомании, о пьянстве, о связи этих явлений с творчеством... А есть ли связь?

Да, есть. Во-первых, наркотики, пьянство способствуют снятию каких-то барьеров между сознанием и подсознанием и позволяют уйти в эти глубины подсознания, в неведомое. Почти то же путешествие, что и в творчестве в глубины своей души, но разница принципиальна, и это не медитация, не осознанное стремление в глубину, а искажение и разрушение сознательной, внешней оболочки души, сжигание мостов. Если точнее, человек пытается достичь глубин души, разрушая свое «Я» и через это уничтожая свою связь с Внешним Миром. И он выпадает из этого Внешнего Мира, фактически, это пикирование в могилу, творчеством здесь и не пахнет. Разрушение себя, своей личности – это не творчество, а медленное самоубийство.

Хотя, наверное, можно использовать стремление человека к творчеству в качестве лекарства от этих пороков. Если я прав, это должно срабатывать, ведь и в творчестве человек уходит в себя и получает максимальное наслаждение от открытия своего Внутреннего Мира.

И второе, возможно, поэтому творческие натуры обычно легче склоняются к выпивке, к

пьянству. Если перечислять всех великих, известных и малоизвестных писателей, поэтов, прозаиков, художников, артистов, музыкантов, которые споткнулись на этом пороке, боюсь, не хватит и сотни страниц. В чем же дело? Почему у творческих натур, у художественных натур, так слаб иммунитет к этому пороку? Я не знаю, проводились ли какие-либо статистические исследования, сравнения с другими психическими типами, но подозреваю, что у творческих натур здесь лидирование с большим отрывом от всех остальных групп. Почему? А именно по той простой причине, о которой уже шла речь. У Художника склонность к созданию агрессии своего Внутреннего Мира во Внешний достаточно сильна. Выпивка же уже на самом начальном, однорюмочном этапе, создает иллюзию успешной творческой агрессии: усю душу за бутылём привыкли раскрывать, распускать павлиньи перья и возноситься в эмпиреи. При этом сглаживаются на какие-то минуты и часы те самые противоречия между Внутренним Миром Художника и Миром Внешним, иными словами, возникает эффект ложного творчества. А поскольку куда легче просто напиться, чем создать нечто значительное, то по этому пути скатываются очень многие и об этот божественный вариант спотыкаются сотни и тысячи юных творческих натур и без особых усилий из серьёзных художников часто превращаются просто в алкоголиков, уже не способных ни на какое

значительное художественное творчество. Да и вполне зрелые, сильные художники часто гибнут именно в этом капкане...

Жизнь – творчество

Давайте оставим пока великое в искусстве в покое и поговорим о более простых формах творчества. Вернемся еще разок к словарной статье об искусстве. Вспомним значение 3. «Искусство – высокая степень умения, мастерства в любой сфере деятельности».

Что это значит? А всего лишь, что **жизнь – творчество**. Чем бы вы ни занимались, если вы вкладываете в свой труд душу, подходите к занятию **осознанно**, а не механически, вы проявляете творчество, искусство. Вы можете быть искусным изобретателем, садовником, земледельцем, сапожником, портным, да кем угодно... Любой труд, любое занятие можно облагородить творчеством.

У О'Генри есть великолепный цикл рассказов о благородном жулике, точнее, даже о двух жуликах, мошенниках. В чем же благородство? Они превращают обман, мошенничество в своеобразное искусство, они не могут по-другому, они вкладывают в это душу – это их жизнь. Искусным может быть и воин, и солдат, и завоеватель. Даже палач, даже убийца, даже тюремщик – могут быть искусными в своем деле – прояв-

лять элементы творчества, вкладывать в свои занятия душу... Но, что это за души?! Это уже другой вопрос.

Творчество, это то, чем мы проявляем себя в мире.

Значит, творчество бывает разным.

Есть созидательное творчество, есть разрушительное. У одних натур превалирует созидание, у других – разрушение. Созидание и разрушение – две составляющие творчества.

От этого не так далеко до другого утверждения: вся бесконечная Вселенная – это один непрерывный акт творения.

Тогда что же такое отсутствие творчества? И возможно ли это отсутствие творчества в природе, в обществе?

Нет, невозможно. Когда вы отказываетесь от творчества в своем труде, сводите его к нулю, это ваше творчество никуда не исчезает, оно передается кому-то другому, а это вы исчезаете как личность, как человек, вы как бы выбрасываете себя из организма мироздания.

О чем я говорю? Механическое, автоматическое выполнение каких-то ваших функций приводит к мнимости вашего существования – вроде бы вы и есть в природе, и вроде бы вас и нет, вас можно заменить кем угодно, другим исполнителем, просто автоматом.

Есть такое выражение: незаменимых людей нет. Это не о людях, это о мертвых душах. Каж-

дый человек, если он живая, творческая личность, – незаменим.

Но вы и не заметите, как станете винтиком, шестерёночкой, когда отказываетесь от творчества в вашем деле, а ваши творческие функции передаются кому-то другому. Очень наглядный пример, иллюстрирующий эту мысль, любая бюрократическая система.

Почему в народе так не любят бюрократов, чиновников? Очень просто. Среди них мало живых, творческих людей, а все больше мнимых, мертвых душ.

Приходит к такой мертвой душе человек со своей болью, со своими проблемами, а мёртвый ничего не решает. Он перед вами и его нет. Он свои творческие функции давно передал другому чиновнику, а тот третьему. И каждый кивает на другого. И все они винтики, гаечки, шурупчики... Чтобы их хоть немножко оживить, им требуется смазка. Отсюда взяточничество, мохнатоплапость...

И все их творчество сосредотачивается где-то на вершине бюрократической пирамиды. А и там уже сидит какой-нибудь силовой трансформатор. Он пока добирался до этой вершины, тоже омертвел. Такое устранение творческого человека из бюрократической структуры и рождает диктаторов.

Диктатор, Сталин ли, Гитлер ли, не ощущает в своем специфическом виде творчества никакой критики снизу, а это, как уже говорилось, по-

рождает авторскую слепоту. Да и кому их критиковать – мертвые, спящие не критикуют. В силу этого такие «творцы» и последних-то живых людей часто спешат сделать мертвыми. И уж потом такого навыворяют, что ни в каком кошмаре не привидится. А после их ухода начинает кое-кто из бывших мертвых просыпаться и чесать загривки, разоблачать культы личностей и задумываться, а куда же мы-то все смотрели? А никто и никуда из них и не мог смотреть – их там в живых не числилось, а была от них мнимость одна.

Поэтому, надо полагать, к любому занятию подходить надо творчески, осмысленно, с душой, – в этом спасение, в этом жизнь. И это создает постепенно Художника, создает Человека.

Ремесленничество

Чем произведение искусства отличается от ремесленной поделки? Кажется, пришло время ответить и на этот вопрос. В ремесленничестве Художник отказывается от свободного творчества и выступает всего лишь в качестве исполнителя чьей-то чужой воли. Да, да, и в сфере искусства человек может не быть Художником, а только числиться таковым. Исполнитель – не Художник, это инструмент, пусть умный инструмент, но инструмент в чьих-то чужих лапах. И что бы он ни изготовил под давлением этих чу-

жих лап – это ремесленничество. В нем нет свободного полета души в беспредельность, нет искусства.

Мне могут возразить. Великие Художники часто работали по заказу и все же создавали шедевры. Вспомним Микеланджело, Леонардо, Рафаэля... Многих других...

В этом нет противоречия. Эти Творцы и в выполнении любых заказов оставались самими собой. Ни один из них никогда не жертвовал своей свободой творчества. Почитайте их жизнеописания и вы в этом убедитесь. Исполнителями они не были, а оставались Художниками. Это случай, когда «не продается вдохновение, но можно рукопись купить...»

Ремесленник, исполнитель всегда рабы в своем творчестве.

Ремесленник в искусстве сам испытывает агрессию в свой Внутренний Мир со стороны кого-то другого Художника или Заказчика. Ни какой попытки завоевания своим Внутренним Миром иных Миров в ремесленничестве не возникает. Ни о какой попытке создать гармонию между Внутренним Миром ремесленника и той Вселенной, где он обитает, речи быть не может. Поэтому ремесленные поделки – это всегда нечто вторичное, третичное.

Исполнители, ремесленники в искусстве – это изобретение более позднего времени, когда бюрократизация коснулась и этой сферы человеческих отношений. И возникли такие перлы чинов-

ничьего глубокомыслия, как «социальный заказ», «приказ по армии искусств»... И перед изумленными любителями искусства явилось нечто химерическое, небывалое – творчество под наркозом, сочинительство под угрозой пистолета или голодной смерти. И рождались эпосы о вождях, стихи о любви к вождям и султанам, возникали творения за подписью самих вождей и султанов, к которым эти ребята отношение имели весьма отдаленное и проблематичное.

Впрочем, историки утверждают, что придворные поэты (стихописцы) и живописцы существовали с глубокой древности. И этому их утверждению можно доверять. Пока существует искусство, будет существовать и его тень – халтура.

И вот здесь надо бы напомнить о том, что чистых, так сказать, девственных Художников не существует. Об этом уже вскользь говорилось в главе, где речь шла о разумном компромиссе. Какой-то предельно-допустимый элемент ремесленничества присутствует всегда и в творчестве самых Великих Художников, от этого не уйти. Это необходимая добавка, приправа.

Также и с ремесленниками в искусстве. В их изделиях всегда можно обнаружить хоть незначительный, но элемент собственного творчества, что-то от Художника, их души хоть как-то, но стремятся проявить себя, бунтовать. Однако эта их агрессивность обычно настолько мизерна, что ее ни в какой мелкоскоп не разглядишь.

Игра и творчество

В поисках истоков искусства, начал творчества заглянем-ка в детство, где-то там человек начинает впервые чувствовать себя человеком, где-то там к нам приходит осознание своего «Я» и где-то там мы впервые проявляем элементы творчества.

Общеизвестно, все маленькие дети талантливы, гениальны. Их Внутренний Мир фонтанирует, искрится в своем стремлении заполнить Мир Внешний, слиться с ним в одно целое. Ведь они только вступают в этот Внешний Мир, познают его своим детским творчеством. Это уже позднее, когда их детскую творческую агрессивность подавляют взрослые своими тупыми правилами и идиотским воспитанием, дети часто утрачивают свою гениальность, новизну восприятия мира, свои творческие энергии. Они смиряются и становятся ремесленниками, чиновниками, исполнителями чужой воли, рабами рассудка... Это и называется взросление.

Обществу нужны рабы. И оно стремится подогнать Внутренний Мир любого ребенка под свои стандарты, под свои трафареты. И очень немногим из малышей удастся сохранить хоть какую-то автономию своего Внутреннего мира – этому препятствуют и детсад, и школа, и сами родители. Да, каждый родитель осознанно или неосознанно пытается из своего чада вылепить свое духовное подобие, создать маленькую ко-

пию своего Внутреннего Мира, а душа самого ребенка, его стремления при этом в расчет не берутся. И все же самым крепким Внутренним Мирам детей удается выстоять, из таких детей со временем и вырастают Творцы, Художники, обладающие своим самобытным видением Внешнего Мира.

Есть такое выражение: «На детях великих людей природа отдыхает». Иными словами, талант, гениальность не наследуется.

В чем здесь дело? С чего бы это природе отдыхать?

Маленькая побочная мысль. Нельзя ли объяснить этот парадокс все той же агрессией Внутренних Миров Великих родителей на своих детишек? Ведь дети и родители обычно близки. И подавление Внутреннего Мира ребенка со стороны такого Великого родителя должно быть очень существенным. И ребенку часто ничего другого не остается, как утратить свою самобытность и быть посредственностью или слабой копией родителя.

Отсюда еще один вывод. Гению легче вырасти в семействе посредственных родителей, их влияние на его духовный мир не может быть столь сильно, как у ярких, художественных или деспотичных натур.

Впрочем, это тема для отдельной книги, вернемся в детство.

Есть такие явления как детское искусство, детское творчество. У них свои особенности,

свои закономерности развития и увядания. И на начальном этапе творчества ребенок еще не делает попытки завоевания Внешнего Мира своим Миром Внутренним. Он полон любопытства, удивления. Его искусство – это путешествие в огромный и пока еще непонятный ему мир. И это детское искусство рождается из игры.

А что такое игра?

Подражание природе, развлечение. Есть игры для души и есть игры для тела. Интеллектуальные игры и спортивные игры. Азартные игры, познавательные игры, обучающие игры и т. д.

С «подражанием» мы уже встречались. Помните «мимезис», подражание – из этого в истории эстетики выводили сущность искусства. Но ведь и сущность игр – подражание. Подражание взрослым, подражание природе. Моделирование каких-то важных ситуаций, возможных в жизни, отработка их в играх.

Вспомним расхожее: жизнь – игра.

Да, жизнь может быть и в игре. Некоторые игривые, азартные натуры играют всю жизнь, и, чаще всего, ее проигрывают. Игра – это все же не жизнь, не вся жизнь, а некая облегченная модель жизни. В ней многое понарошку, отсюда, именно из этой нарочитости игра становится забавой, развлечением. В том же случае, где в игре ставка – жизнь, это уже не развлечение, не игра, а поединок с противником или с судьбой. Существуют, естественно, некие градации, различные

переходные формы от игр-забав к играм-поединкам, например, игры-искусства...

И есть искусство игры.

Ну, а от искусства игры до игры в искусство – один шаг. А ребенку и этого шага делать не приходится – в детском творчестве игра и искусство едины и неразрывны. Ребенок творит играючи, развлекаясь, забавляясь. У него нет забот и серьезности взрослых, нет сверхзадач, нет погони за славой или иными мнимостями Внешнего Мира, он весь легко уходит в эту свою игру-творчество, он творит искусство для себя. Для него это развлечение, забава, игра.

И в этом детском игривом творчестве ребенок выращивает, развивает свой Внутренний Мир. В детском искусстве происходит единственное – завоевание ребенком своего Внутреннего Мира, идет накопление творческой энергии. Хотя – нет, уже и здесь есть слабая попытка влиять своим искусством на Внутренние Миры других, на Внешний Мир.

Да, но получается, что игра и творчество у ребенка неразрывны, слиты в единое целое. Тогда почему же у взрослых людей эти понятия разделяются?

Или разделение это чисто условно? И всё дело в пропорциях того или другого?

Игра – это творчество.

Творчество – это игра.

Чего-то мне в этих формулах не хватает. Ну, конечно, ведь совсем недавно мы рассматрива-

ли другую формулу: «**Жизнь – творчество**». И пришли к выводу, что, отказываясь от творчества, человек выбрасывает себя из организма мироздания, фактически, уходит от жизни.

Теперь ясно, что эти две фразы: «Игра – это творчество», «Творчество – это игра» – всего лишь частные случаи более общего закона.

И в самом деле: игра – творчество, самая элементарная разновидность творчества, а потому доступная очень многим. И второе тоже верно: творчество – игра, поскольку, каким бы сложным оно ни было, всегда содержит элементарные составляющие, что проявляют себя в качестве игры, забавы.

Хм... Тогда получается, что...

когда человек становится слишком серьезным в своем творчестве, слишком старательным, отходит от элементов игры в нем, то искусство должно исчезнуть, превратиться в ремесло, в ремесленничество...

Ведь настоящее произведение искусства всегда уникально – это сочетание духовного настроения художника, его умения, техники и элемента неожиданности – игры случая, а случай – это комбинация непредсказуемого.

Опять побочная мысль. Раз уж застряли в детстве, подумаем вот о чем. О психологическом восприятии человеком времени. Не знаю, как вы, читатель, а мне в детстве казалось, что время течет медленно, между первым классом шко-

лы и десятым укладывалась целая жизнь. Затем в каждом последующем десятилетии скорость течения времени как бы удваивалась. И после сорока годы в моем психологическом восприятии начинают отлетать с почти космической скоростью.

Иными словами, в один месяц детства по психологической длительности, насыщенности событиями можно уложить год, а то и два из зрелого периода жизни человека.

В чем дело? Наверное, психологи умеют все это объяснить. В частности, можно предположить, что подсознательно человек каждый новый отрезок своей жизни соотносит со всей прожитой жизнью. Например: если вам шесть лет, то период между шестью и семью годами (один год) воспринимается как одна седьмая вашей жизни, или, что точнее, одна четвертая вашей сознательной жизни (первые три года человек обычно себя не осознает еще). Если же вам шестьдесят девять лет, то год до семидесяти для вас всего лишь одна шестьдесят седьмая часть сознательной жизни. Величина почти микроскопическая. Вы и не успели оглянуться, как он, этот отрезок жизни, пролетел.

Возможно, в этом что-то есть. Однако я подумал еще и о другом, о том, что с годами наш творческий потенциал обычно снижается. Творческие навыки детства, осознанность восприятия мира все больше заменяются автоматизмом действий и мышления и...

Отказываясь от творчества, «постепенно человек выбрасывает себя из организма мироздания, незаметно уходит от жизни».

Да, это по нашей теме. И этот уход от жизни, оказывается, оборачивается тем, что мы осознаем себя в организме мироздания все реже – жизнь проносится мимо, мы ее перестаем замечать. А она перестает замечать нас.

Творческое долголетие напрямую связано с долголетием физиологическим.

Однако существуют тысячи, миллионы людей – чиновников, служащих, которые заняты одним, они ждут пенсии, ждут повышения по службе, ждут зарплаты, ждут еще чего-то. В этом сонном ожидании, томлении проходит львиная доля жизни. Только какая же это жизнь? Где здесь творчество? Нет его – и нет жизни. Есть сонное состояние, спячка, а когда мы спим, мы тоже не осознаем себя во Внешнем Мире, в организме мироздания. Вот время, а время это и есть проявление жизни, и пролетает мимо. Незаметнее всего время проходит во сне.

Кажется, пора просыпаться... Просыпаться к творчеству...

Ну, елки-палки... Только собрался перейти к другой главе и опять побочная мысль.

Я подумал о болельщиках. Что это за состояние человеческого сознания? Почему миллионы, если не миллиарды жителей земного шара так любят наблюдать за чьей-то игрой, за состязаниями, за поединками? На этом держится и по-

что вся художественная литература, и театр, и кинематограф. Значит, мы сталкиваемся в этом случае с очень широким явлением потребления человеком чьего-то творчества, будь то творчество в искусстве, спорте, политике или еще какой-то сфере человеческой деятельности. В чем притягательность этого эффекта сопричастности, сопереживания действиям игроков или героев?

Наблюдается ли и в этом случае эффект агрессии во Внутренние Миры этих миллионов болельщиков, зрителей, читателей? Да, конечно, агрессия в искусстве только частный случай более общих законов творчества.

Ну да, как же, скажете вы, в большом искусстве Внутренний Мир Художника влияет на души своих современников, а здесь что влияет? Два каратиста уродуют друг друга на ринге. Два бойцовых петуха дерутся. Наконец, просто наблюдаем тараканы бега. Всюду азарт, сопереживание. Где же здесь агрессия в ваш Внутренний Мир? И кто агрессор? Таракан? Петух?

Увы, можно смеяться, но это так. Величина, значимость Внутреннего Мира создателя агрессии роли почти не играет. Пока вы сопереживаете петуху или таракану в их нелегкой борьбе, вы входите в их образы, в их Внутренние Миры и ваш собственный Внутренний Мир живет их эмоциями, их, пусть очень примитивной, жизнью. Да, это печально, в эти мгновения азарта, сопереживания петуху или таракану, вы живете не своей

жизнью, а жизнью таракана или петуха, но вы довольны даже этим, больше того, вы можете испытывать восторг, бурю эмоций.

Почему? Это проявление жизни, какого-то очень примитивного творчества. Люди любят жизнь. От скуки они готовы порой повеситься. А что такое скука? Это сон души, отсутствие творчества, отсутствие в вас жизни. Подростки от скуки, не зная, чем себя занять, совершают массу глупостей – и пьют, и хулиганят, и просто губят сами себя и других. А причина этому одна – в них много юной творческой энергии, но никто не научил их творчеству.

Я не встречал ни одного человека, которому было бы скучно в процессе его собственного творчества.

Так вот о болельщиках, о любителях мыльных опер и бесконечных телесериалов. Они живут чужим творчеством, чужими эмоциями, чужими жизнями. И для них лучше это чужое, чем ничего. Хоть так они проявляют свои Внутренние Миры в Мире Внешнем.

Сопереживание – это проявление мнимого творчества души. Болельщики испытывают некий специфический вид творчества для лентяев. За них творят другие – актеры, спортсмены, гладиаторы, петухи, тараканы, но удовольствие, и громадное, от этой деятельности получают и болельщики.

Почему называю это мнимым творчеством? Вспомните басню о мухе, которая сидела на носу

у вола, а потом заявила: «Мы пахали!». Так и здесь.

И самое печальное, пожалуй, в этом феномене массовой культуры то, что на усредненного зрителя, читателя, болельщика максимальное влияние оказывает как раз не Великое Искусство, не Внутренний Мир Большого Художника, а нечто упрощенное, примитивное.

Почему? Об этом я тоже уже упоминал. До великого надо еще дорасти. Поэтому агрессия Внутреннего Мира Художника в Мир Внешний четко ограничена областью понимания его современников. А вот агрессия со стороны Внутреннего Мира посредственности не знает границ. Это случай, когда не происходит никакого отторжения чужеродной материи. Внутренний Мир слабенького художника более созвучен душе толпы. Аромат вторичности привлекает. Не нужны усилия, чтобы понять что-то новое, эффект сопереживания может быть даже более глубоким, хотя и весьма кратковременным. А когда все это еще и многократно усиливается техникой, тиражируется, то чего же боле?.. Так сладко быть рабом чужих эмоций, чужого Внутреннего мира.

Все мы отлично знаем выражения: «духовный голод», «духовная пища», но редко задумываемся над их смыслом. И вот в связи с последними рассуждениями о болельщиках (кстати, мысль оказалась не такой уж побочной) я и вспомнил об этих фразах.

Что они означают?

Любому организму нужна пища. Пища – источник энергии, без нее ваше тело долго не протянет. Это, как говорится, и ежу ясно.

Душе, нашему Внутреннему Миру тоже нужна пища, тоже необходима энергия, но какая?

Духовная. Внутренний Мир любого существа живет творчеством, эмоциями, без них он засыхает, засыпает, умирает. Это положение великолепно проиллюстрировано в фантастическом романе братьев Стругацких «Гадкие лебеди». У них там появляются люди, которые гибнут без духовной пищи. Великолепная идея!

Однако это никакая не фантастика, а самый сугубый реализм. Просто люди почему-то не замечают этой ситуации в жизни. Многим кажется, что без духовной пищи можно обойтись. Так ли это?

Разновидности духовной пищи

Можно ли обойтись совсем без духовной пищи?

Нет, нет и нет!

В истории тому масса подтверждений. Вспомним хотя бы о российском императоре Иване VI Антоновиче. Младенцем был свергнут с престола, заключен в одиночную камеру Петропавловской Крепости, где провёл долгие годы без всякого общения с кем-либо. И где быстро сошёл с

ума, что и выяснилось при попытке его освобождения Мировичем.

До сумасшествия юного императора довело одиночество, духовный, эмоциональный голод.

Почему считается страшным наказанием заключение в одиночную камеру, запрет на общение? А если еще не давать никаких книг, игр, бумаги?

У А. Дюма в романе «Граф Монте-Кристо» его герой Эдмон Дантес и другой герой – аббат Фария, сидя в одиночках, могли читать книги, могли даже перестукиваться, общаться между собой, то есть духовный голод испытывали относительный, скорее, недоедание, и все же как стремились к свободе. А если бы эмоциональный голод был полным? Долго бы узники протянули с ясным сознанием?

Другой известный литературный пример. Д. Дефо «Робинзон Крузо». Необитаемый остров – не одиночка, есть простор, есть возможности для творчества и, хотя душа Робинзона жаждет большего, ищет свободы, духовный голод непрерывно утоляется им в созидательном труде, в общении с животными. Творчество спасает Робинзона и, когда появляется Пятница, Робинзон уже с гордостью показывает дикарю свой преображенный мир. Это случай, когда творчество спасает от гибели души, от сумасшествия.

Кстати, творчество может спасти и в одиночном заключении от духовного голода. Тот же пример с Сервантесом или с народовольцем Моро-

зовым. Они-то ведь не сошли с ума, их спасло умение самим приготовить себе духовную пищу, умение творить...

Одиночество страшно потребителю, человеку толпы, а для Художника это, скорее, одно из необходимых условий существования. Отсюда, возможно, проистекает частая бытовая и семейная неустроенность среди творцов искусства, их некоторое отчуждение от общества.

А теперь от литературы вернемся к нашим болельщикам. Как мы уже выяснили, они утоляют свой эмоциональный голод чужими эмоциями, мнимым творчеством души. Не очень калорийно, с этого не расцветёшь, душа не растолстеет, но хоть что-то, все же какой-то эмоциональный суррогат поглощается.

Надо еще учитывать и эффект толпы. Когда в толпе на стадионе или на площади каждым владеет одно какое-то эмоциональное состояние, каким бы хилым оно ни было у каждого из индивидуумов, в совокупности оно многократно усиливается – возникает эффект самовозбуждения толпы, саморазогрева. Этакое состояние эмоционального резонанса. Каждый из собравшихся подпитывается эмоциями всех остальных и многократно усиливает при этом свои эмоции. Внутренние Миры болельщиков, людей толпы, начинают резонировать, на какие-то мгновения, минуты они становятся одним Огромным, перена-

сыщенным энергией Внутренним Миром одного человека толпы.

И в эти короткие мгновения самый ничтожный человечек из этой толпы ощущает свою слитность со всеми остальными, он чувствует в своей душе небывалые энергии, на мгновение он начинает ощущать свою всеильность... Если в эти мгновения в толпе находится вожак, подстрекатель, он направит весь этот поток энергии в нужном ему направлении, и тогда в таком безумном состоянии психического единства люди могут натворить такого, что, когда придут в себя, будут не способны даже поверить в происшедшее. В этом скрыт эмоциональный механизм всех бунтов и революций.

Если хотите сохранить себя, свой Внутренний Мир, опасайтесь влияния толпы, влияния, так называемых, средств массовой информации.

Так вот, о разновидностях духовной пищи. Их очень много. Я подозреваю, что их никак не меньше, чем кулинарных рецептов, собранных в толстые тома поваренных книг.

Да, да, кулинария духовная столь же разнообразна.

Об этом надо бы писать другую книгу, здесь же ограничусь лишь кое-какими необходимыми рассуждениями. Обычный процесс питания тела медиками изучен вполне основательно. Диетологи разрабатывают различные системы питания, комплексы витаминов, диеты, способы очи-

стки продуктов и наших организмов от вредных примесей, от тяжелых металлов.

А вот с пищей духовной дела обстоят не так грамотно... Тут многие из нас проявляют удивительную неприхотливость, даже безразличие к содержимому продукта для души.

Если вспомнить А. П. Чехова и его крылатое выражение: «Лопай, что дают!», то мы, в своем неосознанном духовном, эмоциональном голоде, как раз и лопаем, что придется, что подворачивается под руку. И процесс этот утоления духовного голода происходит у нас с жадностью, с чавканьем, с похрюкиванием, с повизгиванием... При этом проявляется удивительная всеядность. Какие бы эмоциональные отбросы мы ни поглощали, мы довольны, ибо в этом видим проявление жизни, своей жизни. Показывают фильм об искусстве – великолепно, транслируют футбол – смотрим футбол. Фигурное катание – смотрим фигурное катание. Телесериал – телесериал. Детектив – детектив. Бой быков – бой быков. Показывают будни скотобойни – смотрим и это. Наблюдаем гибель «Титаника» – сплошной восторг. Идут фильмы ужасов, фильмы катастроф – чудесно. Показывают ужасы войны – отлично... Идет богослужение в каком-нибудь храме, что ж, и это любопытно. Крутим эротику – замечательно...

Та же эмоциональная всеядность не только в кино, но и в жизни. И это считается вполне нор-

мальным. Эмоциональный, духовный голод надо утолять – это святое, но стоит ли быть такими уж неразборчивыми?

В любом цивилизованном обществе достаточно дружно осуждаются, например, такие явления, как убийство или, допустим, людоедство, распространенное в каких-то отсталых племенах Африки.

Тут мы едины в своем негодовании – это ужасно!

Да, но когда те же люди, что негодуют на людоедов Африки, с милой улыбкой наблюдают пытки, убийства других людей в жизни или на экране (это не суть важно), что это, если не духовный каннибализм? Человек подпитывает свою душу чужими страданиями, запускает в свой Внутренний Мир ростки садизма, звериной злобы, а потом удивляется, когда этот его Внутренний Мир начинает трещать и разлагаться.

А что же удивляться, если годами вы поглощали вместе с духовной пищей и огромное количество эмоциональных ядов?

Если наше тело состоит из того, что мы едим, то наш Внутренний Мир, по крайней мере, его сознательная область во многом формируется теми эмоциями, той духовной пищей, тем творчеством, что мы поглощаем.

Выходит, надо быть поразборчивее в своих «духовно-кулинарных» пристрастиях.

Гм! И для чего же я развел всю эту занудятину? А вот для чего. Из этого можно сделать кое-какие выводы и для нашей главной темы.

Получается, что:

Искусство – это не только и не столько агрессия Внутреннего Мира Художника в Мир Внешний, но и создание Художником определенного духовного продукта, остро необходимого другим людям.

И тогда Художник не только духовный агрессор, но и кормилец этих завоеванных им душ. Он подпитывает их своим творчеством, своими духовными энергиями. Отсюда и притягательность искусства.

Следовательно, великое **произведение искусства** – это всего лишь чистый, высокопитательный духовный продукт, сгусток материализованной творческой энергии Художника.

Что ж, кажется, хотя бы в первом приближении мы разобрались с вопросами:

«Так что же такое искусство?»

Что такое произведение искусства?»

Чем произведение искусства отличается от ремесленной поделки?»

Что понимается под словом «художник», создатель искусства?»

И в чем же эта суть искусства?»

Нет, с последним вопросиком еще далеко не

все ясно. Конечно, можно попробовать такую формулу:

«Суть искусства в умении воздействовать энергией своего Внутреннего Мира на Внутренние Миры других».

Увы, это слишком обобщенно, слишком абстрактно. До сути так не добратся. Придется искать ответ на вопрос: что такое умение в искусстве? То есть предстоит рассмотреть саму технологию творчества, стратегию и тактику агрессии Внутреннего Мира Художника на Внутренние Миры других... И рассматривать явления искусства в качестве развивающихся в пространстве и во времени систем. Но и это не все...

Если воспользоваться этим определением, то понятие искусства расширяется чуть ли не на все случаи проявления жизни.

Смешной пример: собака загнала кошку на дерево.

Вот вам и воздействие энергии Внутреннего Мира собаки на Внутренний Мир кошки, но едва ли мы усмотрим в этом какое-то проявление искусства.

А вот если бы собака сумела заставить кошку лаять по-собачьи – это уже, пожалуй, было бы проявлением искусства. В этом случае четко проступала бы духовная агрессия Внутреннего Мира одного субъекта на Внутренний Мир другого.

Искусство убеждать

Кажется, опять побочная мыслишка.

Почему мы так всегда жаждем убедить в своей правоте других? Любое общество терпеть не может инакомыслия и стремится навязать всем своим членам определенные наборы стереотипов. Попробуйте-ка выступить против общепринятых взглядов. За примерами далеко ходить не стоит – Джордано Бруно, Галилей, Дарвин, тот же Иисус и множество иных неординарных личностей. Всем им приходилось, мягко говоря, трудненько. Почему?

Почему двое спорящих отстаивают свою правоту до хрипоты, до драки, становятся врагами? Часто повод для спора не стоит и выеденного яйца, но служит причиной серьезных конфликтов. Мизерная, микроскопическая попытка агрессии во Внутренний Мир одного из спорщиков часто оборачивается крупной трагедией во Внешнем Мире.

И если кто-то третий, не участвующий в споре, поинтересуется, а из-за чего, собственно, такой грохот? И стоит ли кости друг другу ломать?

Ему ответят:

– Вы не понимаете! Это принципиально! Яйцо надо разбивать с тупого конца! А этот, которого я только что проткнул шпагой, предлагал разбивать с острого!

Гм. Это и в самом деле принципиально. Яйца тут ни при чем, яйца эти давно протухли и ника-

кой необходимости их разбивать у спорящих нет. Каждый из спорщиков отстаивает видимость духовной автономии своего Внутреннего Мира, свое, так сказать, право на независимость души.

Да, но почему в эту фразу добавлено слово «видимость»?

А разве непонятно? Духовная автономия Внутреннего Мира человека чаще всего фикция. Очень, очень немногим, буквально единицам в истории ее удавалось отстоять. Сократ, Заратустра, Будда, Джордано Бруно. И отстаивали они ее не в повседневной чепухе, а в своем творчестве. Иными словами, такое состояние души человека, когда его Внутренний Мир приобретает независимость, очень кратковременно. Цикута, распятие или костер всегда в этом случае к вашим услугам – и долго дрыгаться не придется.

Популярно это формулируется так:

«Нельзя жить в обществе и быть свободным от общества».

Обычно под свободой в этой фразе подразумевают нечто внешнее, различные пируэты индивида, но можно вести речь и о внутренней свободе членов общества. И тогда уже эта формула, хотя и возводит духовное рабство членов общества в закон, имеет определенные исключения. Такими исключениями из правила и будут Внутренние Миры Художников, Больших Художников, которые сами часто делают общество за-

висящим от своего Внутреннего Мира. Впрочем, и в этом случае все же возникает некая взаимозависимость... Но сие, пожалуй, вполне в духе свободы.

Кстати, я еще не разобрался с этим понятием. Что там в наших учебниках?

Кажется, свобода – это осознанная необходимость.

Иными словами, если вы, уважаемый, осознаете необходимость своего рабства, вы свободны и далее оставаться рабом. Если же вы вдруг (в жизни разное случается) осознаете необходимость своей свободы от чего-либо, то вы уже свободны от этого самого чего-либо...

Что-то мне стало скучно. Придумать, что ли, свое какое-нибудь определение свободы?

Увы, любое определение содержит в себе ограничение понятия, а следовательно, несет элемент несвободы...

И все же:

Свобода – это, когда ваши желания совпадают с вашими возможностями. Это единство устремлений объекта во Внутреннем и Внешнем Мирах.

Гм...

Тогда рабство – это доминирование внешнего над внутренним. Или внутреннего над внешним?

Похоже, только в своем творчестве мы и можем быть свободны, и ни в чем более. И то, по-

жалуй, всегда есть определённые ограничения. Абсолютная свобода – это чушь.

Почему?

Любые объекты, обладающие Внутренним Миром, люди или животные, всего лишь части целого, части Организма Мироздания. И вынуждены, что бы они о себе ни мнили, подчиняться глубинным законам этого Организма Мироздания, законам Вселенной. А раз это так, о какой абсолютной свободе можно вести речь? Живая клетка не может быть свободна от организма, организм от поведенческих стереотипов своего вида, вид, этнос от биосферных явлений планеты. Биосфера планеты зависит от активности звезды. Звездные процессы регулируются гравитационными и иными силами галактики. Развитие галактик в свою очередь соотносится с процессами в метагалактике и т. д. и т. п.

И все связаны, и всё между собою связано. Это не жесткий детерминизм, но глубинная связь всего сущего. Поэтому всякая свобода относительна. И, скорее всего, понятие «свободы» двойственно. Это что-то напоминающее принцип неопределенности Гейзенберга. Когда вы приобретаете (завоеываете) свободу в чем-либо или от чего-либо, вы и одновременно ограничиваете себя в чем-то...

Нос вытащишь – хвостик увязнет.

И тогда: свобода – это то же рабство, но в красивой упаковке.

Определение великого

Да, и с великим далеко не все так просто и ясно.

Что такое великое? М.Ю. Лермонтов, помнится, писал:

Поверь: великое земное
Различно с мыслями людей.
Сверши с успехом дело злое –
Велик; не удалось – злодей...

Это понятие, как и почти все остальные, относительно. Когда речь заходит о великом или о великих, то первый вопрос: «В сравнении с чем они велики?».

У Джонатана Свифта Гулливер велик в Стране лилипутов, но, когда попадает к великанам, его величие исчезает, остается малость.

Так и в искусстве. Великие художники для своего времени, для своих народов, стран могут оказаться малыми и даже карликами в сравнении с творцами искусства из более обширных исторических периодов и географических областей.

Величие – это еще и вопрос признания, авторитета. Бывают в жизни, как и в математике, и мнимые величины. Они существуют в сознании современников, упиваются своей значимостью. Затем проходит какое-то время и о них забывают, их влияние оказалось кратковременным, неглубоким... И толпа, что посчитала их на мгно-

вание великими, так же быстро, в одно мгновение, швыряет в реку забвения.

О гениях и талантах

Сурьезный вопрос. А что такое гений? Гений в науке, в искусстве, в иных областях знаний?

Что такое гений, этого на самом деле никто не знает. И в первую очередь не знает тот человек, которого называют гением. Никто из нас не может знать, гений он или нет. Это прерогатива других, хотя и эти, другие, могут ошибиться. Но стопроцентно, если сам человек называет себя гением, он таковым не является. Сальвадор Дали объявил себя гением в «Дневнике гения». Этим он выдал себя. Он очень популярный, очень модный, умный художник, но, увы, не гений. И теперь мне ясно, что многие его работы – плоды хитрого ума и тонкого расчета. Если вы осознаете свою гениальность, это уже не гениальность, это нечто конечное. Гениальность не может быть осознана самим творцом, талант – да.

Талант – способность к развитию в своем творчестве.

Что такое гениальность? Высшее выражение конкретного таланта. Но ведь об этом высшем можно судить только со стороны. Если же сам художник заявляет, что он гений, он, собственно, подводит черту под тем, что сделал, ограничивает себя, отнимает у себя возможность даль-

нейшего развития. А раз ты не можешь дальше развиваться, какой же ты, к черту, гений. Удивительно, как такой умный и хитрый художник, как Дали, мог так опростоволоситься. Ну, это еще простительно какому-нибудь Игорю Северянину – поэты, они почти все страдают манией величия, но Дали... Или и у него была мания?..

А если серьёзно?

Определений для явления гениальности придумано достаточно, но едва ли все они способны объяснить это явление, его причины, его редкость среди людей...

Хотя, возможно, не такое оно и редкое. Способности, как утверждают мудрецы, есть у всех нормальных людей. Однако далеко не все из людей озабочены их проявлением. То есть, людей, зарывающих свои таланты значительно больше, чем принято считать. Чтобы проявить свой талант, чтобы развить его – **нужны усилия**, необходимо желание, наконец, требуется благоприятная обстановка и поощрение со стороны окружающих. Всего этого может и не быть, и тогда – есть у вас талант, нет его, об этом ни вы сами, ни ваше окружение никогда и не узнают.

Талант, способность возникают, открываются там, где они востребованы человеком или обществом. Если же у вас, допустим, есть талант к чему-то, что ни вам не приносит удовольствия, ни обществу не требуется, то такой талант, скорее всего, никак себя и не проявит.

А вообще-то, еще Николо Паганини утверждал:

«Талант не требуется, все, что нужно, – это настойчивость и старания».

Правда, настойчивость в достижении определенной цели – тоже талант серьезный, не каждый им обладает. И не у каждого человека бывает эта самая цель.

Возможно, причина в этом. Не у многих есть свои цели, часто эти цели – общественное достояние.

Иными словами, **люди предпочитают чаще всего жить бесцельно**. Или используют модные, господствующие в их обществе цели, или даже призраки цели. Например: обладание чем-либо – деньги, власть, знания и т. д.

Если рассмотреть эти три понятия попристальнее, то можно обнаружить, что это всего лишь инструменты цели, призраки цели, но никак не сама цель для человека, тем более – цель его жизни.

В каждом случае стоит задавать вопрос: а для чего вам это?

Если вы всю жизнь гоняетесь за деньгами, за капиталом, то с какой целью?

Чтобы хорошо жить?

Выходит, без больших денег вы хорошо жить не можете. И вся цель вашей жизни сводится к одному – хорошо жить. Какая же это цель? Призрак цели... Что же вы понимаете под этим «хо-

рошо жить»? Нужна расшифровка, нужны конкретные цели. Если только развлекаться и тешить свое чрево, то эта цель жизни, скорее, годится для какого-нибудь животного, поросенка, например, или морского котика, но никак не цель жизни человека, если вы, конечно, относите себя к этому виду млекопитающих.

Я восхищаюсь, например, такой личностью, как Генрих Шлиман. Из бедняка он стал богачом, заработал состояние, но у него была цель в жизни – найти Трою, заняться археологическими изысканиями. И он нашел свою Трою, используя для этого свои финансовые средства. Стал великим археологом.

Большие деньги нужны, заявил как-то мне один веселый паренек, чтобы чувствовать свою независимость от общества.

Какая независимость? Общество же вас обслуживает за ваши деньги. Без общества деньги смысла никакого не имеют. От чего независимость? Ведь вы стали рабом денег, рабом призрака цели.

Деньги дают власть.

Власть – другой призрак цели.

Да, своим рабам деньги дают частицу своей власти.

А для чего вам власть? Чтобы выпятить свою личность. И хоть так проявить своё «Я» в мире. А вы никогда не задумывались, какое же это ничтожное должно быть «Я», прямо микроскопическое, раз ему понадобилось поставить себе на

службу тысячи других «Я», чтобы только на какие-то мгновения их совокупный блеск, чужой блеск, осветил серый силуэт вашей личности на арене истории?

Так же прозрачно в качестве цели – приобретение знаний.

Опять вопрос – для чего вам знания? Если вы только набиваете ими старый мешок своей памяти, то, увы, это та же жадность, что и в случае денег, власти.

Знания дают самоуважение (я вот знаю, а этот в шляпе не знает...). Знания приносят ученые степени, положение в обществе, по сути, ту же власть, более мягкий вариант. Однако если вы не сумеете организовать эти знания, использовать для достижения серьезной жизненной цели, опять будет большой пшик.

Затратив необходимые усилия, попугая можно обучить нескольким сотням слов. Это и будут ваши знания. Ученый, уважаемый попугай, почти академик в птичьем мире, но... попка-дурак.

Это к тому, что сами знания – не цель, они не представляют ценности для самодовольного идиота, но приобретают ее, когда становятся инструментом опытного мастера, творческой личности. Многие же люди, получив знания, не умеют ими пользоваться. Это беда нашего общего образования.

Когда у человека появляется своя серьезная цель, нужные знания приобретаются им с легкостью, растут как снежный ком.

И никакие университеты не способны вам заменить вашу собственную серьезную жизненную цель.

Почему?

Своя серьезная цель создает в человеке импульс к творчеству, порождает творческую личность.

Обычная, вполне заурядная натура, захваченная серьезной целью, становится самобытной, творческой, незаурядной. Личность расцветает, набирает силу, энергию, такой человек может для достижения своей Цели свернуть горы. И сразу у него появляется бездна таланта. А при развитии определенных сверхспособностей у вас возникнет и эффект гениальности.

Выбор жизненной цели

Пожалуй, есть несколько условий правильности выбора жизненной цели.

1. Цель, Задача Жизни должна быть трудна, уникальна. Уникальная цель создает уникальную личность в результате индивидуального творчества.

Примеров – бездна...

Среди писателей сразу вспоминаются: О. Бальзак с его «Человеческой комедией», Жюль Верн – попытка дать в многочисленных романах художественное описание природы планеты и развития науки своего времени. А. Дюма – ху-

дожественная популяризация истории Франции. И многие, многие другие...

Из художников: Рембрандт, Ван Гог, Айвазовский и т. д.

2. Вы должны быть убеждены в возможности достижения этой жизненной цели.

3. На достижение этой цели должна быть потрачена львиная доля вашей жизни – ведь это Цель Жизни, а не Цель нескольких лет юности или молодости... Цель совсем не обязательно должна быть достигнута, важно стремление к ней, выбор пути.

4. Это должна быть именно ваша Цель, у вас не должно быть конкурентов в ее достижении. Если есть конкуренты – цель становится уже обобщенной. Следовательно, обязательно цель надо индивидуализировать. Общие трафаретные, господствующие среди толпы цели не годятся – они не создадут из вас творческую личность, а сделают всего лишь человека толпы, заурядного дельца или чиновника, но не творческую личность, пусть вы будете числиться литератором, художником, музыкантом, если у вас нет своей уникальной жизненной цели, вы останетесь все тем же исполнителем, ремесленником, чиновником в искусстве и звёзд с неба не нахватаете.

Творить в искусстве серьезно можно лишь без оглядки на авторитеты... Стоит оглянуться на них – и вы уже подвергаетесь агрессии Внутренних Миров этих авторитетов, своих учителей, и сразу теряете осознанность в своем творчестве,

становитесь в чем-то копирующим чужие мысли и чувства биоавтоматом – ранг вашего творчества понижается на несколько порядков, чуть не до нуля, и опять продолжается ученичество. И всякая самобытность в зародыше подавляется.

Да, но что же тогда такое самобытность?

Самобытность, оригинальность

Талант самобытный, самородный, природный – этими эпитетами часто награждают критики того или иного яркого художника, поэта. Однако что под этим подразумевается? Что такое самобытность?

В словарях обычно приводятся два значения слова *самобытный*: 1. Отличающийся природным своеобразием, не зависящий от каких-либо влияний, *оригинальный*. 2. Устар. Самостоятельный, отдельный.

Для прилагательного оригинальный даны три значения: 1. Являющийся подлинником, оригиналом. 2. Созданный в результате самостоятельного творчества, не заимствованный, не подражательный, не переводной. 3. Непохожий на других, чуждый подражательности, *самобытный*.

М-да... Со словарями всегда так – определяется первое через второе, а второе через первое... и на этом ставится точка.

Впрочем, здесь важно другое. Бывает ли в природе талант, совершенно чуждый подража-

тельности, непохожий на других, самобытный, самостоятельный, отдельный, природный, обособленный от общего развития искусства?

Увы и ах! Не бывает! С пером за ухом и с кисточкой вместо носа никому еще не удавалось появиться на свет. На ранних этапах творчества самых великих и замечательных поэтов, художников всегда можно встретить массу заимствований и подражаний. Это необходимый период становления таланта, обучения технике избранного вида искусства, подготовки к своему самостоятельному творчеству. Другое дело, что у каких-то творцов искусства этот подражательный начальный период очень краток, малозаметен. Свои ученические работы гении обычно уничтожают, считают упражнением, не достойными их дарования. А самые мудрые вообще спешат отречься от таких работ, скрыть под псевдонимами. Мол, это не мое, это тех других, предшественников.

И вполне правы. В этих работах они еще не завоеватели. Агрессия во внутренние миры любителей искусства в таких работах может быть достаточно сильной, но это чужое, взятое у других, сам творец еще не освободился от влияний предшественников, он пока остается учеником их, сам подвержен агрессии их Внутренних Миров, а потому еще поработан духовно своими учителями, их техникой, их методами, темами. У него на этом этапе развития творчества нет сил для своего завоевания. И всего лишь идет продол-

жение завоевательных походов учителей, предшественников. Он еще сам не ведет в своем творчестве, а всего лишь продолжает служить своим предшественникам, чьей духовной энергией питается. Это плата за учение... Своеобразный догматизм в искусстве.

Так создаются школы в искусстве.

Из ста талантливых учеников девяносто девять так и остаются на всю жизнь учениками – духовными рабами своих учителей. Это наиболее простой, легкий путь. Им достаточно светить чужим, отраженным светом и воображать, что они создают нечто свое. Часто в таком заблуждении они пребывают до самой смерти.

И лишь редкие одиночки, достигнув техники учителей, став духовно зрелыми, отваживаются идти дальше своего учителя, часто в противоположном направлении, в неизвестность. И вот тогда у них и возникает самобытность, оригинальность.

Крайне редко оригинальность появляется на самых ранних фазах творчества. Проступает как непохожесть на общеизвестные методы создания искусства. Однако учитель, школа присутствуют и в этом случае, хотя и могут остаться неизвестными искусствоведам и литературоведам.

Ученичество, школа – необходимые точки опоры для Художника в его развитии, то, что дает толчок начальному творчеству, поискам... Чтобы перевернуть свой или чужой мир – требуется точка опоры, то, от чего можно оттолкнуться.

Ученичество и есть эта точка. **Самобытность, оригинальность и возникают, когда начинается отталкивание.** Если же ученик так и остается учеником, прилежно следуя всем догматам своего учителя, ни о какой самобытности лучше и не мечтать. Чтобы самому стать мастером на определенном, завершающем этапе своего обучения, он должен отказаться от методов своих учителей, взбунтоваться... Только так можно проявить свое, истинное, самобытное...

И все же... Что же такое самобытность, оригинальность?

Что это? Своя образная система? Своя индивидуальная техника созидания произведения искусства? Или свой излюбленный выбор тем? Или свой взгляд, часто парадоксальный, в чем-то отрицающий прежние воззрения предшественников, а где-то их уточняющий, расширяющий? Или это изобретение чего-то, что только проступало в работах других, но до чего они, другие, не сумели дойти, а лишь наметили направление?

Или все же это индивидуализация идеи, придание и теме, и технике, и методу красок своего характера, своего Внутреннего Мира? Создание отпечатка души...

Наверное, где-то так...

Однако если это так, то вся тайна самобытности в умении выразить свой, именно свой, духовный мир в творчестве.

Создание отпечатка души...

Если это справедливо, тогда опять возникает

проблема души. Если душа ваша, ваше сознание вполне заурядны, все их чувства, краски, мысли взяты у других и не осознаны (автоматизм сознания), органически не прижились к вашей сущности, к характеру, тогда самобытность не возникнет, вы ничем не отличаетесь от этих других, пользующихся теми же мыслями, чувствами и красками. Вы себя не сумели выделить из общего. Вас нет как Художника, вы сами завоеваны другими и ни о каком серьезном завоевании Внутренних Миров других речи быть не может. Покоренный, раб чужих методик, правил, идей не может быть завоевателем. А если точнее, все его завоевания будут, по сути, завоеваниями других, его учителей. Поэтому художнику нужна внутренняя свобода от всех догм, от всех авторитетов.

Для Художника авторитетов не существует.

Все постулаты Внешнего Мира надо проверять и доказывать себе. И надо помнить, что:

Нет во Вселенной ничего незыблемого.

Из любого закона можно найти исключения.

Из любых исключений можно создать закон.

Любое утверждение можно опровергнуть для какого-то частного случая, а всеобщих утверждений не бывает. Поэтому-то всякое искусство глубоко конкретно, абстрактного искусства не существует, абстрактное в искусстве – это еще одно заблуждение искусствоведов.

Разве что математику в качестве искусства можно считать абстрактной, хотя и это не совсем верно, все построения математиков в какой-то степени конкретны, алгоритмы доказательств каждого положения тоже конкретны...

Важно не путать: своё и чужое, порой под впечатлением творений какого-то крупного художника вы можете просто продолжать его завоевание под своим именем. Это называется эпигонством, в этом случае ваша душа, если хотите, во власти другого, и не вы завоевываете, а с вашей помощью завоевание ведет тот, другой, ваш учитель. Хотя вы сами при этом можете оставаться в блаженном неведении и быть убежденными, что это творите вы, великий и ужасный...

Получается, что самобытность – это и есть та агрессия Внутреннего Мира *именно вашего «Я»* во Внешний Мир. В силу последнего самобытность в искусстве очень привлекательна для любого работающего в этой сфере. Настолько привлекательна, желанна, что часто имитируется. Иными словами, обычная заурядность гримируется под оригинальность, под самобытность, под непохожесть на других.

Имитация оригинальности

Имитация оригинальности... Да, на это часто покупаются и любители искусства и специалисты-знатоки.

Рассмотрим типичный механизм создания имитации оригинальности или самобытности.

Как это делается?

1. У имитатора есть техника, есть умение, но нет своего индивидуального. Есть заурядные взгляды, трафаретные воззрения, но Внутренний Мир не освоен глубоко, до своего сокровенного наш герой не добрался, своих мыслей или нет, или они слишком незначительны.

2. У него есть задача – создать непохожесть на произведения других – своих предшественников.

Решение 1: берутся внешние атрибуты, декорации из чужих произведений и начинают варьироваться. Меняются краски, тональности, освещение.

Примеры:

Из голубого неба делают розовое, зеленое, фиолетовое, желтое, алое, пурпурное... Или в голубую клетку, в черную полоску, в зеленый горошек...

Привлекательного, красивого, юного героя превращают в мерзавца, уродливого как морально, так и физически – сюжет же предшественника остается почти без изменений.

Соответственно переворачиваются и картины природы, и мысли, и взгляды тех художников, чье творчество служит имитатору материалом для его изысканий... Фактически, возникает отрицательный плагиат, что, впрочем, никак не делает такой плагиат более оригинальным.

В литературе о таком явлении имитации самобытности не без ехидства писал С. Моэм, как-то заметив, что на западе, в Англии, многие создавали себе литературные имена, взяв рассказы А. П. Чехова и перетащив их на английскую почву...

Для нашего времени в России очень характерно это явление в области триллеров, гангстерского детектива. Многие шустрые ребята буквально роман за романом уворовывают у известных западных авторов, к примеру, Д.Х. Чейза, С. Кинга, С. Шелдона и других менее известных сюжетников. Романы эти быстро пересаживают на нашу родную почву, герои приобретают русские имена, присутствует, даже с перехлестом, местный колорит, но, по сути, почти ничего своего авторы не добавляют. Расчет в этом случае лишь на дремучесть и невежественность читающей публики и на ее тягу к родным просторам...

Прием этот можно назвать: «Спёрли и перекрасили».

Решение 2: Гибридизация или химеризация – соединяются находки разных авторов в одном произведении... (Прямо по Н. В. Гоголю: Нос Ивана Ивановича к ушам Петра Сидоровича и т. п. [Надо бы уточнить цитату]). Не особенно органично, часто совсем излишне, но создается имитация чего-то вроде бы ни на что не похожего.

Прием: «Украденное спрятать в общей куче».

Решение 3: Все на виду. Копируется природа, натура (от нее не убудет, да и авторское право природа обычно не отстаивает) и в эту натуру вбивается нечто совсем чужеродное, не сочетаемое, какой-нибудь анахронизм или несуразность. Это хорошо запутывает наивных любителей искусства, обычно простаки начинают чесать загривки и размышлять о том, а чего же это такого умного этим хотел выразить наш литератор или живописец? И что же за философию он под этим прячет?

Пример: изображаются крокодилы (бегемоты, пни, динозавры) на заседании Государственного Совета. Или рисуется статуя сфинкса на Красной площади, или еще что-то в этом роде...

Возможны иные самые разные трюки, дающие имитацию непохожести или оригинальности, но, увы, трюки остаются трюками, если не возникает органического единства замысла, идей самого автора и естественных приемов, вытекающих из глубинных задач, решаемых художником в своём произведении.

Обычно, когда человеку нечего сказать, нечего выразить, он начинает имитировать деятельность, имитировать творчество...

Такие периоды имитаций бывают и у вполне серьезных художников – и обычно называются творческими кризисами. Это период, когда художник ощущает желание создать нечто, а энергии для этого нет, не успел аккумулировать – душа пустовата, **нет своего вдохновения**. И

тогда, без вдохновения, с чужого посыла и возникает имитация, которую порой и сам художник не сразу опознает в качестве имитации и может посчитать за полноценное собственное творчество, хотя позднее, конечно, если в минуту прозрения поймет, что выдал ерунду, то уничтожит созданное или переделает, когда будет на гребне вдохновения.

Имитация самобытности в искусстве часто порождает ремесленную поделку.

Ремесленничество – способ размножения, тиражирования уже созданного кем-то продукта творчества.

Это продолжение духовной агрессии творца конкретного произведения силами его последователей, учеников, эпигонов. Относится это не только к искусству, но к результатам любой разновидности творчества в чем бы то ни было.

Изобретателям, творцам, создателям нового обычно достаются одни шишки и неприятности. Они торят тропы в непроходимых дебрях мироздания, а за ними по натоптаным дорожкам идут утилизаторы, эпигоны, которые и собирают с изобретенного своими предшественниками-учителями кое-какие дивиденды во Внешнем Мире. Однако при этом теряют эти утилизаторы куда больше, чем получают. Происходит утрата духовной независимости, самостоятельности мышления, ранг их творчества понижается почти до

нуля и происходит то, о чем говорилось ранее, существование последователей, как личностей, становится мнимым или почти иллюзорным.

Что ж, не каждому свое, а кому-то и чужое...

Это крайний, можно сказать, идеальный случай. На деле нет стопроцентных эпигонов, догматиков. **Последователи всегда не последовательны.** Создатель любой школы, любого учения всегда, и об этом уже говорилось, оказывается лишь частично понят своими учениками и современниками или не понят вовсе – не доросли. Их же попытки догматически следовать букве учения чаще всего приводят к идиотизму ярко выраженному, фанатизму заскорузлому и извращению учения с точностью до наоборот.

Пожалуй, это один из всеобъемлющих законов развития продукта любого творчества. «Все, что может портиться, – портится...». В каких бы условиях вы это ни пытались сохранить, консервировать можно лишь мертвое. Единственный способ сохранить жизнь продукту творчества – позволить ему свободно развиваться в любых направлениях, даже отрицая свою первоначальную суть. Это диалектика в творчестве, в искусстве, во всём. В связи с этим смешными, глупыми и абсолютно бесполезными выглядят попытки каких-либо догматиков сохранить чистоту какого-либо первоначального учения, оберечь его от ересей, критики или дальнейших модификаций. Жизнь всё равно своё возьмет, а смерть – своё.

Агрессия. Механизм агрессии

Да, агрессия! Очень уж это слово не понравилось моим критикам. Прямо с души их воротит. И мои пояснения отличия агрессии Внутреннего Мира художника от понятия «агрессия» во Внешнем Мире пока мало помогают. Они пропускают их мимо своего сознания.

Что ж, попробуем разобраться и с этим понятием.

По толковым словарям обычное значение слова «агрессия» сводится к нападению с целью захвата, уничтожения или подавления независимости объекта.

«Агрессор» – нападающая, активная сторона.

Как видим, эти значения вполне подходят и для описания действий Художника, пытающегося проявить себя, свой Внутренний Мир в творчестве, воздействовать на Внутренние Миры других людей. Есть воздействие, «нападение» на чужие Внутренние Миры, есть попытка подчинения и подавления, вплоть до уничтожения первоначальных характеристик личности, до полного перерождения человека в идеальном случае.

Впрочем, это крайности. Чаще всего произведение искусства просто создаёт у вас и у самого художника определенное настроение на вполне определённый короткий период времени, то есть, говоря языком электроники, программирует на чётко заданные эмоциональные тональности. Это мягкий, почти неосознаваемый

вами вариант вторжения в ваш духовный мир.

И что это так, в этом можно убедиться, рассмотрев еще одно определение понятия искусства из энциклопедического словаря, приведенное мною на первых страницах этой работы:

«М.-Л. эстетика рассматривает искусство как форму общественного сознания, специфический род духовно-практического освоения мира, как органичное единство созидания, познания, оценки и человеческого общения».

Искусство как форма общественного сознания, как специфический род духовно-практического освоения мира, как органическое единство созидания, познания, оценки и человеческого общения...

Ха, так ведь в этой марксистско-ленинской формулировке понятия явления искусства и скрыта, возможно, неосознанно завуалирована определенная агрессивность самого явления. Духовно-практическое освоение мира – это и есть вторжение Художников, создающих само явление искусства, во Внешний Мир, во Внутренние Миры других людей.

«Органическое единство созидания, познания, оценки и человеческого общения...» Это вполне точное описание агрессии Внутреннего Мира Художника в Мир Внешний.

Каковы же механизмы этой агрессии? Или, говоря проще, как и почему определенное произведение воздействует на читателя, зрителя, слушателя?.. И почему другое произведение, вроде бы такое же новое, блестящее, звонкое оставляет вас почему-то равнодушным?

То есть в одном случае агрессия, воздействие на вас произведения успешны, а в другом – нет.

Ну, конечно, кое-что зависит и от вашего восприятия, от подготовленности к такой агрессии, от вашего настроения. Например, если вы не расположены к шуткам в такой-то день, никакой юмор вас не проймет, пока настроение ваше не изменится к лучшему. И все же, если у вас выработан вкус к искусству, вы безошибочно отличите талантливое от бездарного, ведь как бы это бездарное ни маскировалось под самобытное и оригинальное, шило в мешке не утаишь.

В чем же дело? А воздействие бездарного на потребителя величина почти нулевая или даже отрицательная, то есть агрессия во внутренние миры других людей в таком произведении неудачна, провальна. И какие бы великие истины ни декларировал такой неудачливый автор, истины эти легко разбиваются о защитное поле восприятия современников и при этом ни авторитет, ни власть внешняя, принудительная, не помогают, автор в неудачном произведении не в силах зацепить чужую душу своими изысками, как бы ни пыжился и как бы ни был уверен в своей правоте и непогрешимости.

Поэтому-то, если продолжать разговор об искусстве и о теории искусства, необходимо подробнее остановиться на механизмах агрессии Внутреннего Мира Художника, закономерностях их создания, использования и уничтожения...

Об этом во второй части этой работы.

Часть II

КАК ЭТО ПРОИСХОДИТ?

Защитные системы

Самое простое, наверное, если уж уподобили художественное творчество агрессии, поискать аналогии...

Для любого случая нападения характерны три варианта развития действия:

- 1). Капитуляция объекта, на который нападают.
- 2). Защита, оборонительные действия.
- 3). Контратака.

Для явления искусства примерно те же варианты развития событий. Если воздействие Внутреннего Мира Художника сильно, эффективно, завоевание Внутренних Миров современников происходит достаточно быстро и безболезненно. Противодействие такому завоеванию встречается, но достаточно редко.

Слабые же в художественном отношении произведения разбиваются о защитную оболочку Внутренних Миров иных людей. Возникает эффект отторжения и даже контратаки – яростных нападков на произведение и на автора, которого

люди обычно отождествляют с его произведениями. В этом случае люди начинают вдруг бороться за духовную независимость своих Внутренних Миров. Почему же так происходит? Ну, это просто! Внутренний Мир любого существа обладает определенной стабильностью, стационарностью, если этого нет, такое существо быстро утрачивает свою индивидуальность и растворяется в более крупной системе объектов. В качестве примера такого растворения можно рассмотреть муравейник или пчелиный рой.

Искусство воздействует на стабильность, стационарность Внутреннего Мира отдельного человека, нарушает ее, ведь происходит проникновение Внутреннего Мира Художника во Внутренние Миры потребителей его искусства, возникает гармония душ, души художника и его почитателей. Если же барьер такой стабильности не преодолевается – духовный энергетический заряд произведения слаб, то и ни о каком серьезном, глубоком воздействии речи быть не может. Слабое и недоделанное лишь вызывает раздражение, как правило, но не больше.

Так в чем же чаще всего проявляется эта слабость какой-либо работы в искусстве? Об этом вскользь уже упоминалось в 1-й части этих заметок. Чаще всего слабость проявляется во вторичности произведения. Почему это так? Почему вторичность не способна нас поразить глубоко и основательно. Более того, для бессмертных произведений искусства характерна как раз

их зависимость от времени – каждый новый век открывает в них своё прочтение и свои идеи.

Нет, я не прав, вторичность способна нас поразить в том случае, если мы не знакомы с ее прототипом или, если она выступает с большей эмоциональной энергией, с большей силой, чем прототип. Ярким примером может служить для этого случая развитие техники и реакция на нее людей. Когда в начале XX века в небе появились первые самолеты, люди отрывались от своих дел и сбегались на них посмотреть, это было чудом. Прошли годы, и теперь самолетом мало кого удивишь, разве что новой сверхсовременной моделью и то, едва ли... Произошла адаптация, привыкание...

В искусстве примерно то же самое. Вначале открытие, чудо, против которого у нас еще нет психологической защиты, иммунитета – и мы быстро становимся очарованными этим чудом... Затем всего лишь приятное воздействие чего-то близкого... И уже еще через какое-то время отторжение – этого мы накушались, это уже стало нашим, давайте чего-нибудь свеженького, душа иного просит...

Все развитие искусства и вытекает из этого глобального противоречия между уже привычным, устоявшимся и жаждой новизны – свежих эмоций, новых мыслей.

Хотя, если рассматривать более широкий круг явлений, отталкиваясь от формулы: «Жизнь – творчество», легко обнаружим, что все развитие

жизни во Вселенной базируется на этом же противоречии: с одной стороны – стремление объекта адаптироваться в окружающем пространстве, сделать его своим, привычным, а с другой стороны, вырваться за рамки этого привычного, прыгнуть в очередную неизвестность...

Ибо... если вам уж очень хорошо, ко всему вы привыкли, никаких неожиданностей, неприятностей не предвидится, и всем-то вы довольны и ничего иного не желаете, одно из двух: либо вы еще не родились, либо уже умерли.

Если же говорить серьезно, то как и обычные пищевые продукты, так и разновидности пищи духовной приедаются, набивают оскомину и даже вызывают при чрезмерном потреблении аллергию у потребителей. И это прекрасно, если бы этого не происходило, человечество так и сидело бы в пещерах и ничего лучше дубинки до сих пор бы и не выдумало. Именно эта жажда неизвестного и стремление превратить его в известное и привычное всегда двигала как технический, так и духовный прогресс человечества, рождала поэтов и пророков, создавала еретиков и мудрецов, и вела вперед в бесконечность.

Итак, если рассуждать о развитии искусства, то все это развитие сводится к изобретению новых механизмов воздействия (агрессии), к которым еще у потребителей искусства, в том числе

и у самого Художника (а он первый потребитель той духовной пищи, которую сам и готовит), не выработан иммунитет, не появилась аллергия.

Под развитием искусства, в отличии от И. и Ю. Мурашковских, я понимаю не только совершенствование инструмента воздействия – различных направлений, видов, жанров и форм, но и развитие мастерства, виртуозности использования любого известного жанра и формы.

Иными словами, не всегда длина и форма меча определяет исход поединка, а почти всё зависит от умения владеть этим мечом.

И вот здесь-то на первое место выходит энергия Внутреннего Мира Художника, величина, сила, величие его души. Вспомним А. С. Пушкина «Гений и злодейство – две вещи не совместные».

Без этой внутренней энергии души, как уже говорилось, никакие инструментальные разработки и ухищрения не помогут. Конечно, возможен кратковременный эффект, но... Изобретенное однажды быстро становится общим достоянием и скоро попадает в руки сильного, энергичного Художника – Мастера, и в этом случае изобретателю, слабо владеющему своим изобретением, остается одно – пребывать в тени и всего лишь тешить свое самолюбие мыслью, что он был когда-то первым, кто сказал «А!...».

Откуда берется энергия?

Об этом немного позднее...

А пока поговорим о защитных оболочках наших Внутренних Миров, о барьерах, которые тре-

буется преодолеть Художнику на пути как к своему Внутреннему Миру, так и душе другого человека.

Барьеров этих обнаружить можно несколько.

Первый – образно-символьный или языковой барьер. Информация, передаваемая художественными образами из Внутреннего Мира Художника, вполне может не восприниматься, если адресат этой информации не владеет языком образов, которыми оперирует Художник. «Мы снова говорим на разных языках...». И это в самом деле так, у Внутреннего Мира каждого человека изначально свой индивидуальный язык, свой диалект известной системы символов.

Искусство как раз и служит (это одна из его функций) унификации этих внутренних диалектов в один всеобщий образный язык человечества.

Преодолеть эту трудность можно разными способами. Чаще всего, постепенно приобщая потребителей искусства к своей символике, к своему языку образов...

Хотя этот барьер содержит еще одну трудность, с которой не так просто бывает справиться. Иногда, если автор выбирает лишь те символы, которые знакомы его потребителям – совпадение символьных систем полное, то восприятия произведения как чего-то нового не возникнет. Все детали знакомы и в силу этого отторгаются. Иными словами, образно-символьный язык художника всегда должен быть достаточно индивидуален и все же понятен зрителю. Это внут-

ренное системное противоречие, от уровня решения которого зависит успешность агрессии, то есть сила, талантливость произведения.

Известна история о Сергее Есенине, который где-то в Грузии читал свои стихи в кругу грузинских поэтов. Один из местных жителей, ни слова не понимавший по-русски, уже древний старец, долго внимательно прислушивался к ритмам чужого ему языка, присматривался к мимике Есенина и затем, когда все закончилось, оценил незнакомого ему человека как очень большого поэта.

Второй – эмоциональный барьер. Каждый, по возможности, живет своими эмоциями. Эмоции чуждые, привносимые извне, если они не гармонируют с тем настроением, которое господствует у вас в душе в данное конкретное время, просто отсекаются, глушатся... как вносящие диссонанс в душевную настройку. Если вы печальны и не расположены к шуткам, шутки эти будут вас злить, а не развлекать. И т. д. Естественно, преодолевается эта трудность созданием уже в первой части произведения нужной тональности... То есть настройкой чужого художнику Внутреннего Мира на нужную тональность, на нужную эмоциональную волну.

Третий – информационный барьер. Поступающая информация вливается во внутреннее ин-

формационное поле объекта и отфильтровывается по нескольким параметрам: важная – не важная, знакомая – не знакомая... И естественно, если через такой фильтр ей проскочить не удастся – признана малозначительной или уже знакомой (вторичной), то с воздействием на Ваш Внутренний Мир Художнику придется повременить – агрессия не удалась.

Чаще всего и проще всего это преодолевается созданием атмосферы таинственности, важность информации преувеличивается во много раз. Например, детективисты любят уже на первых страницах зацепить читателя на крючок какой-нибудь страшной тайны, протащить через сто пятьдесят, а то и двести страниц – и лишь в финале выяснится, что все было ужасной чепухой, которую вполне можно было и не читать.

Четвертый – эстетический барьер. Воздействие на вас произведения искусства будет сильным, если оно соответствует вашим внутренним представлениям о прекрасном и безобразном. Если нет, то воздействие будет близким к нулю. Поэтому внутренняя стройность, соразмерность элементов произведения, конечно, играет не последнюю роль.

Пятый барьер – интуитивный, барьер безопасности. Даже проскочив через первые четыре барьера, ваши идеи и эмоции могут быть заблокированы, если подсознание объекта усмотрит в

них опасность для Внутреннего Мира потребителя вашего искусства.

Надо, конечно, помнить, что все эти мои рассуждения о барьерах достаточно условны и вводятся для простоты понимания задач, которые Художник осознанно или неосознанно вынужден решать в своем творчестве. Так легче разобраться, что необходимо для успешного решения творческой задачи в том или ином случае.

Нет, скучно... Кажется, опять несу ахинею...

А нужен ли зритель?

Что ж, подойдем к этому с другого боку. А нужен ли вообще Художнику другой потребитель его искусства, кроме него самого?

По большому счёту, не нужен, если мы имеем дело с чистой, так сказать, дистиллированной формой Художника. Когда у вас под окном цветёт, к примеру, черемуха и источает в пространство аромат, совсем необязательно, чтобы кто-то стоял рядом и восхищался, вдыхал этот аромат, черемуха вполне обойдется и без зрителей, и без нюхателей. Для растения цветение – естественный процесс, для Художника творчество – естественный процесс, прилетят ли на запах этого творчества зрители, критики или еще какие-нибудь насекомые, согласитесь, это дело десятое, если вы до самозабвения увлечены своим творчеством. Это редкий в народе вариант

самоопыления, самодостаточности творца в своем творчестве, идеальный вариант, которого, как уже говорилось, в жизни в наш прагматичный век почти не встречается. Чаще всего, и по многим соображениям, посторонние потребители искусства Художнику необходимы.

Потребитель нужен ремесленнику. Это-то вполне ясно. Однако художнику он тоже почти всегда необходим. Зритель, читатель – это всегда союзник автора, Художника. Он дает художнику взгляд со стороны, возможность почувствовать результаты своей попытки завоевания... По этому взгляду, осознанно или неосознанно, художник корректирует направление своего творчества. Происходит обмен внутренними энергиями... Появляется уверенность в правильности пути...

Если твое искусство никого не радует, никому не требуется, кроме тебя, очень легко так замкнуться в себе и своем творчестве, что вы просто начинаете выпадать из существующей Вселенной – вы можете сойти с ума, стать самоубийцей. Именно это произошло с Ван Гогом. Ему, возможно, не хватило всего одного искреннего зрителя-друга. Однако у всех вокруг были такие хорошие защитные системы...

В связи с этим еще одно определение искусства (не помню, у кого я его вычитал):

«Искусство – это бегство от действительности...».

Да, можно понимать искусство и в этом ключе. Это еще один подход. Бегство в нечто выду-

манное... Действительность не удовлетворяет, создаем нечто более удобное, иллюзорное – искусство. И уходим в него...

Однако искусство это ведь тоже действительность, другая действительность, искусственная. Значит, это бегство из одной действительности в другую, более вам созвучную.

Если художник «бежит» один, без зрителей, он быстро теряется в своем выдуманном мире, и уже может и не найти обратную дорогу в мир реальный – нет зрителей, нет потребителей, по которым можно ориентироваться...

Маленькая побочная мысль. А существовало бы искусство, если бы мир окружающий был полностью созвучен душе человека?

Допустим, вокруг вас **рай** – все вокруг идеально, прекрасно, чудесно, ничего лучше не придумаешь. Способны вы тогда стать творцом? Увы, в раю никакое искусство не возможно. Чего вы еще можете придумать, если все вокруг и так – верх совершенства? Нет никакой необходимости в творчестве. Для творчества, скорее, годится ад или хотя бы изгнание из рая на грешную землю. Да, рай, увы, не для художников, не для творцов, они вынуждены, априори, пребывать в другом месте. Гм! Небольшое уточнение, у меня сильное подозрение, что окажись (ну, чего в сказках ни бывает?) наш гипотетический художник в Раю, он бы приложил все усилия, осознанно или неосознанно, дабы превратить это место в не-

что другое, скорее всего, в некую противоположность того, что было.

«Искусство – это бегство от действительности...».

Нет, не нравится мне эта формула. Она не то что ошибочна, она ущербна. То, что называется действительностью вокруг нас, не является «действительностью» – явлением естества в чистом, так сказать, виде, а несет в себе уже многие слои искусственности, агрессивных усилий как талантливых, так и далеко не талантливых «художников». По сути, мы все существуем в некоем субстрате искусственности и естественности. Естественности-то, пожалуй, в человеческой цивилизации и не осталось совсем или очень мало.

Тысячелетние накопления различного хлама как в сознании человека, так и в его повседневных привычках, жизни, системах воспитания и т. п. так уродуют наше естественное восприятие мира, что мы просто практически слепы к существующей красоте природы. Воспринимаем лишь то, к чему приучено наше зрение, наши органы чувств всей минувшей историей человечества, на что настроены наши сенсорные системы в организме. А настроены они на ту шкалу ценностей, что господствует в обществе. Поэтому обычный средний человек толпы способен увидеть очень мало, у него все органы восприятия притуплены – работают в некоем среднем допус-

тимом диапазоне, но не больше. В наши дни появился для этого даже термин: «зомбирование».

Любой из нас живет в мире иллюзий, который как бы накладывается на обычный естественный мир и заслоняет этот естественный мир, настоящее, от глаз и слуха человека. Это своеобразная буферная среда между Внутренним Миром человека и Миром Внешним. У каждого свои иллюзии. Часть из них является обобщенной между определенными группами людей. Другая часть еще более обобщенна – иллюзии класса или народа, этноса, определенных религиозных конфессий... И в конце, например, наиболее распространенные иллюзии, захватившие львиную часть человечества: «Человек – вершина эволюции животного мира», «Человек – царь природы», и т. д.

Юнг говорил о коллективном бессознательном, однако почему-то мне не попадалась у психоаналитиков куда более простая мысль о существовании некоего «коллективного сознательного или полусознательного». Вполне тривиальная мысль – сознания или Внутренние миры людей не бывают абсолютно изолированными, они пересекаются, между ними (а лучше в них) есть зоны обобществленные, коллективные. У большинства эти зоны превалируют, практически, своего, индивидуального и нет. Когда-то давным-давно в одной шуточной, фантастической повестушке, подхихикивая над различными проявлениями тоталитаризма, я, помнится, давал эпизод,

когда окончательно свихнувшийся правитель некой фантастической страны публикует перечень мыслей, разрешенных к употреблению в пределах его государства. С моей стороны это было просто легкое издевательство над существовавшей в то время цензурой. А вот сейчас я вдруг подумал, что это, кажется, и не фантастика и не сатира совсем. И в любом обществе, в любой группе людей такой обобществленный набор расхожих стереотипов, мыслей всегда присутствует. Выйти же на нечто новое, непривычное чрезвычайно трудно. Ибо цензором выступает наш собственный мозг, четко запрограммированный на функционирование в режиме наиболее безболезненного существования в конкретной общественной среде.

Если же вам удастся обойти свою собственную внутреннюю цензуру – и новая, непривычная мысль для окружающих все же вами высказывается, то тут же следует реакция с их стороны. А какого рода реакция – зависит от того – увенчалась успехом эта маленькая агрессия вашего Внутреннего мира во внутренние миры окружающих или нет.

Функции искусства как общественного явления двойки в этом плане.

С одной стороны – поддерживать господствующие в обществе иллюзии, стереотипы. Собственно, это функция не искусства, как такового, а ремесленничества. Это способ управления

массами. За это платят. Это, возможно, неосознанное стремление общества к стабильности своих иллюзий, желание окостенеть, остановить мгновения духовного развития, застыть на определенном этапе. На самом деле довольно глупое желание, фактически, желание смерти. Как только общество охватывает застой во всех сферах и, особенно, в духовной, в сфере искусства, такое общество быстро загнивает и гибнет.

С другой стороны – настоящее искусство всегда революционно – в том смысле, что стремится прорваться за завесу господствующих иллюзий, развеять их и заменить иными иллюзиями, более свежими, более жизненными на данный, конкретный момент. Из этого тоже обычно возникает конфликт Художника с обществом.

Если бы этого обновления иллюзий не происходило время от времени, люди бы захлебнулись в своих вымыслах, задохнулись бы... Иногда это и происходит с очень уж залежалыми иллюзиями. Впрочем, иллюзии, даже самые долгоживущие, стареют и умирают, как и все в этом мире. Правда, иногда покойные иллюзии могут возрождаться, если обстановка подходящая, но, как правило, это уже не надолго.

Довольно занудные рассуждения получились, но из них следует, что та формула должна быть заменена другой:

«Искусство – это вечное приближение к действительности».

А еще точнее: – вечное приближение к ощущению действительности, к сути реального, к некой истине...

Да, так точнее...

Однако это реальное всегда скрыто облаками иллюзорности. И противоречие искусства (основное или не основное – не знаю) заключается в том, что, развеивая одни облака перед взором наблюдателя, Художник тут же нагоняет другие иллюзии, пусть они и кажутся ему абсолютной истиной в последней инстанции, но это всего лишь более свежие иллюзии.

Возможно, в этом и заключается функция искусства как общественного явления.

Опять побочная мыслишка. Хотя и сказано поэтом «Тьмы низких истин нам дороже нас возвышающий обман...», однако надо помнить, что, по большому счету, если посмотреть поглубже, не существует такого обмана, который бы мог кого-то возвысить (духовно). Обман всегда унижает, ставит вас в положение осла на пьедестале, возвышение очень сомнительное, внешнее, а в глубине души или, если более научно, в глубинах подсознания своего вы унижены, поэтому неосознанно и цепляетесь за это внешнее возвышение, хоть так, зажмурившись, компенсируете свое унижение лестью, враньем. По-моему, возвысить человека могут только поиски какой-то истины, а эти поиски тоже разновидность творчества.

Ладно, бог с ними с иллюзиями, с истинами, кажется, я совсем запутался в своих рассуждениях. Так всегда и бывает, когда слишком углубляешься в тему и начинаешь терять чувство юмора, которое единственное и не следует терять, а всё остальное терять можно.

Ведь любая теория (и об этом не стоит забывать), даже самая распрекрасная, – это продукт человеческого идиотизма и самодовольства. Природа ни в каких теориях сроду не нуждалась, чихать ей, природе, на все наши теории и гипотезы. Это все уловки человеческого сознания в тщетных попытках постичь нечто, с чем мы сталкиваемся в реальности. Если бы реальность удавалось воспринимать в полном объеме без всяких искажений, никакие теории бы нам не потребовались. Увы, к этому человек не готов, поэтому и мастерит многочисленные теории, создающие вокруг эту самую иллюзорность... И через эту иллюзорность и пробивается к истине, к сути...

А теперь я ощущаю настоящую потребность оставить пока искусство, как таковое, в стороне. И проанализировать его положение в системе других явлений, характерных для жизни человека.

Поговорим о любви...

Да, да, о ней родимой. О её агрессивности или, что вернее, о связи любви с агрессивностью.

И что же такое «любовь»?

Кажется, один из персонажей Аркадия Райкина утверждал, что это «чуйство»...

Для начала, по привычке, заглянем в словари и энциклопедии.

4-х томный словарь русского языка.

Три значения приведены:

«1. Чувство глубокой привязанности к кому-либо, чему-либо... (Материнская любовь. Любовь к Родине и т. п.)

2. Чувство горячей сердечной склонности, влечение к лицу другого пола.

3. Интерес, влечение, тяготение к чему-либо. Любовь к искусству...» (О! Вот оно – по теме!) и т. д.

Словарь С. И. Ожегова:

«1. Чувство самоотверженной, сердечной привязанности.

2. Склонность к чему-либо».

СЭС (Советский энциклопедический словарь):

«... интимное и глубокое чувство, устремленность на другую личность, человеческую общность или идею. В древней мифологии и поэзии – космическая сила, подобная силе тяготения. У Платона и в платонизме любовь-эрос – побудительная сила духовного восхождения, в обыденном словоупотреблении платоническая любовь, свободная от чувственного влечения».

Половая любовь в современной её форме индивидуально-избирательного чувства – результат длительного исторического развития человеческой личности». (Гм! Чушь собачья, как будто в древности это было чем-то другим...

Все те же страсти,
Человек нелеп –
И в древности седой,
И через сотни лет...)

Начну с того, что все эти определения очень поверхностны, в сущности ничего почти не определяют и не объясняют. Можно понять составителей словарей и энциклопедий – их удел поверхностность. Словарь даёт просто самые примитивные и распространенные расшифровки слова, до глубинного смысла там не добраться. Энциклопедия – это понемногу обо всем, опять поверхностность. Существуют монографии, философские трактаты на тему «Что такое любовь и как с ней бороться», что-то мне попадалось у Платона, у Сократа... Что-то у классиков литературы, что-то у современных исследователей. Но я не собираюсь приводить все эти книжные рассуждения, хотя кое-что вынужден буду использовать.

Надо сразу оговориться, что бесполезно говорить о любви человеку, знающему о ней только из книг, теоретически. Слепому от рождения невозможно внятно объяснить, что такое свет и что такое тьма. Он может поверить, вообразить,

что понимает, но его понимание будет абсолютно несоизмеримо с пониманием, с переживанием человека зрячего. С такой штукой как «любовь» то же самое. Каждый понимает под этим нечто ему доступное, с чем ему приходилось сталкиваться. А когда делается попытка дать какое-то общее определение, возникает море заблуждений, споров, разногласий. Если вы уже люббили – объяснения излишни, если нет – лекции вряд ли вам помогут. К счастью, не существует людей, которые бы хоть одно мгновение в своей жизни не испытывали восторга любви, в той или иной тяжелой или легкой, затяжной или мгновенной форме через любовь проходят все. Однако очень многие забывают это чувство, избегают его и даже вспоминать о нем опасаются или, чаще всего, стараются выдавать за любовь то, что с ней имеет очень мало общего.

Поэтому вся польза от моих заметок в этом пункте, думаю, сведется к прояснению самого понятия «любовь» и пониманию того, чего мы вправе ожидать от этого явления, а что абсолютно немислимо и невозможно в нем обнаружить.

Для начала хотелось бы разобраться с некоторыми заблуждениями, связанными с этим чувством. Пойдем от противного, определим, чем любовь не является.

Первое, она не является продуктом интеллекта, она вне ума. Поэтому влюбленных во все времена называли безумцами, это особый род прекрасного безумия.

Отсюда, кстати, инстинктивная боязнь любви у интеллектуалов и в этом проклятие рационального ума, чаще всего такой ум не способен расслабиться, влюбиться, он пытается отыскать в этом какой-то смысл и теряется... А зачем? А что это ему даст? И т. д.

Второе. Любовь это не ваше чувство, интимное или не интимное, как там указано в словах, это не ваше, вы этим чувством не владеете, если владеете, управляете своей страстью, это уже не страсть, это имитация страсти, это рассудочность. На самом деле это любовь владеет вами, управляет вами, доводит до безумия, порой до самоубийства. Вы превращаетесь под влиянием этой силы в пешку, готовую жертвовать собой ради объекта любви, и, жертвуя, доходя до конца, становитесь ферзем... или гибнете...

Поэтому уместно вновь вспомнить определение любви, данное древними мыслителями и поэтами: «космическая сила, подобная силе тяготения...» Интуитивно я чувствую, что эти древние ребята наиболее близко подошли к осознанию данного явления. Именно космическая сила... Есть физический космос. Есть космос души, космос внутреннего мира, так вот там любовь и выполняет функции всемирного тяготения... И следуя этой аналогии, можно добрать-ся до интересных выводов.

Где есть тяготение, там есть и отталкивание. Это одна и та же сила... Меняется знак на противоположный.

Следовательно, где любовь, там должна быть и ненависть. Они часто меняются местами, подменяют друг друга. Это опять же, кажется, одно и то же чувство то со знаком «плюс», то со знаком «минус», они неразрывны. По этой причине невозможна вечная, ровная, спокойная любовь, это сразу станет привычкой, имитацией, ваша внутренняя энергия иссякнет очень быстро, если не подпитывать ее импульсами той же ненависти. Почему это так. Пример маятника. Пример полёта, чтобы оторваться от земли, вам надо оттолкнуться от неё, фактически, для начала погрузиться в землю на доли мгновения. Еще лучше эту мысль иллюстрирует... прибор. Волны бьют о скалы импульсами, то откатываясь в ярости, то устремляясь вперед. Это любовь океана к суше. И желание уничтожить ее, затопить, и желание слиться с ней, уничтожиться самому.

Страсть – видимо, от слова «страшно». Человеку страшно, когда он чувствует, что его несет куда-то, а сам он не в силах управлять своими страстями. Это один момент, но в этом есть некая необузданная сладость, радость бытия. Вы впервые забываете себя, свои заботы и неурядицы, **вас захватывает поток жизни**, вы уже не выделяете себя из этого потока.

Если углубиться в эту тему и попытаться понять природу любви, то придется рассматривать и весь комплекс сопутствующих ей понятий, таких как: доброта, злоба, нежность, жестокость, жертвенность, властность, дружба, дружелюбие,

вражда, агрессивность, сострадание, страдание, радость, блаженство и, наконец, равнодушие. Существует и много других слов, выражающих различные оттенки чувств, связанных с понятием «любовь». Собственно, все эти слова пытаются выразить оттенки, нюансы одного и того же чувства, одной и той же «космической силы», но по разному направленной, различной по мощности, по времени и т. д.

Например, казалось бы, что общего между любовью и равнодушием? А оно, общее есть.

Любовь в своем ярком проявлении всегда избирательна, всегда сгруппирована во времени и в пространстве, направлена на определенный объект, ради которого вы способны пожертвовать собой, забыть себя, свой эгоизм. Однако, если вы ту же любовь мысленно распределите в пространстве равномерно на все окружающие вас объекты, явления, она приобретет черты равнодушия. Даже этимологически если посмотреть: *равно-* и *-душие*. Вы свою душу как бы распыляете в пространстве и получается... Что душа ни к чему конкретно не привязывается, она зависит в невесомости. Силы, направленности вашей же любви распыляются, взаимоуничтожаются... Случай нулевого потенциала любви.

Еще один частный случай – гипертрофированное себялюбие, это когда человек настолько болезненно влюблен в себя самого и так ревнует к другим (соперникам) весь остальной мир, что

готов ради своих самых ничтожных целей, уничтожить любого другого, для него все остальные конкуренты, враги... Обычно это характерно для таких патологических личностей, как, например, Гитлер, Сталин, Нерон, какой-нибудь Чингисхан и прочая политическая шантрапа... Эта их любовь-ненависть проявляется в стремлении к максимальной власти, они готовы изнасиловать весь мир, лишь бы удовлетворить свою персону, погасить свои мелочные обиды и пр. На каком-то этапе это их себялюбие всегда превращается и в ненависть (скрытую, неосознанную, пульсирующую) к самому себе... Едва ли возможно ненавидеть весь мир и при этом любить себя. Вы ведь тоже один из атрибутов этого мира, следовательно, ваша ненависть к миру обязательно, многократно усиленная, вернется к вам же, и в конечном итоге приведет вас к гибели.

Иными словами, чистая шизофрения... Эта скрытая ненависть к себе выплескивается ненавистью ко всему миру, закомплексованностью и т. д.

Хотя надо оговориться, что себялюбие в какой-то, скажем, нормальной дозе просто необходимо для существования человека, но должен быть оптимум, если доза больше, развивается эгоизм, противопоставление себя миру, другим, это оборачивается оторванностью человека от окружающего мира, от мироздания и, как следствие, этой оторванности возникает та самая

ненависть, жажда власти, различные комплексы неполноценности, и далее шизофрения, о которой говорилось. Мне представляется, что многие проблемы психики в западном мире связаны именно с этим, разрывом между миром и человеком (некоммуникабельность). Другая крайность, когда этого себялюбия до нормальной дозы у человека не хватает, его потенциальная эгоистичность почти полностью растворяется в окружающих. «Как все, так и я... Я со всеми... Все кричат «Ура!» и я кричу... Все пьянствуют, значит, надо поддержать компанию – давайте напьемся...» «Если все вдруг начнут биться головой о стену, будем пытаться пробить стену головой, так надо...» Это психология человека толпы, общины, в определенном смысле, это алгоритм поведения стада, психология муравейника...

Человек такого склада как индивидуальность почти себя не может проявить, *своя* воля отсутствует или подавлена. Но именно на таком типе держится общество, если бы этих безвольных, послушных не стало, такие общественные институты, как государство, церковь скончались бы очень быстро.

И другая крайность, когда почти все становятся очень послушны, всегда заканчивается плохо, это рождает вождей, тиранов и оборачивается потоками крови. И тогда быстро возникает феномен индивидуальности, непослушания...

Так природа, очевидно, регулирует соотношение между этими психическими типами, гармонизирует общество, порождает тот самый оптимум себялюбия, который необходим для существования личности. У нас в СССР, в России, дух стадности, общины, толпы в определенный период истории был слишком гипертрофирован: «человек – ничто, коллектив – все», это породило усредненность, а затем и активное скрытое и явное сопротивление такой нивелировке, что, в конечном итоге, и привело к тем потрясениям, которые наблюдаются, и к гибели государства и расцвету индивидуализма ныне.

«Забыта Родина и честь,
Все жаждут сладко спать
и вкусно есть...»

Маятник общества повело к другой крайности, в другую сторону... Когда же ситуация ухудшится до нельзя, тенденции к коллективизму, к сплочению вновь возобладают...

И в какой-то счастливый период вновь возникнет тот самый оптимум – равновесие между себялюбием и любовью к миру...

Теперь об объектах любви. Объект сам по себе не очень и важен. Люди влюбляются во что угодно, в любые глупости и жертвуют ради этих глупостей всем.

Каждому известна пословица: «Любовь зла –

полюбишь и козла». И каждый, наверное, чувствует ее определенную справедливость. Зерно в ней есть, но все же трудно с этим высказыванием согласиться. По двум причинам. Во-первых, любовь не может быть злой или доброй, если она зла или добра – это уже другое чувство. А во-вторых, вы никогда не полюбите никакого «козла». Любовь – категория Внутреннего мира, а там никаких козлов не существует. Там может возникнуть лишь наше представление о козле, его идеализированный образ. Вот в этот-то образ мы и влюбляемся. И этот образ всегда загадка, непознанное, тайна, нечто мистическое, притягательное. Как только покров тайны рассеивается, образ демистифицируется – любовь исчезает. Вот тогда и возникает козел, коза, но не раньше.

Из этого легко понять, что такое веселое заблуждение всех юных влюбленных, как *вечная любовь – постоянная любовь*, это абсолютно фантастические сочетания, в жизни такого не бывает. В лучшем случае любовь переходит в дружбу, бушующее пламя в огонек свечи... Эту вещь интуитивно хорошо чувствовали все крупные драматурги прошлого. В самом деле – у Шекспира «Ромео и Джульетта». Пьеса о любви, о нежной страсти, но как эта страсть оказывается быстротечна. Шекспиру необходима Смерть, чтобы соединить влюбленных. У меня как-то появлялась мыслишка написать свою вариацию на эту тему... А что было бы, если бы их

план удался. Счастливые новобрачные, семейства помирились. Джульетта нарожала Ромео кучу детишек, он и она старятся потихоньку. Ромео пропадает у друзей и по кабакам, иногда дерётся, иногда и выпивает, Джульетта ворчит на него, и так далее. В результате все живы, кроме любви, которая и была у Шекспира главным действующим героем.

Чаще же Любовь переходит в ненависть. Об условиях такого перехода стоит поговорить отдельно... Когда Объект Любви демистифицируется, возникает великое разочарование, ваш идеальный образ любимого (любимой) и реальное лицо не совпадают. И тогда он или она осыпают друг друга упреками, говорят, ах, как я в тебе ошиблась, какой ты негодяй. Где были мои глаза, говорила мене мама... Ты обманул меня, обещал любить, а сам!.. и так далее. Хотя если вникнуть поглубже, ненависть, фактически, та же любовь, но уже к себе, с проявлением дикой ревности к миру, который вас либо не замечает, либо ущемляет в чём-то, предпочтения отдавая другим, более удачливым. И тут рождается обида, вы становитесь в позу Отелло и готовы удушить чуть ли не весь мир, но утвердиться в своей любви к себе.

Если вспомнить, что, как уже упоминалось, человек не владеет своей любовью, а это любовь владеет им, то ясно, что все эти упреки бессмысленны. Что бы вам ни обещал влюбленный,

это не обещания трезвого человека, это обещает его любовь, а не он сам. Когда любовь исчезнет, улетит, а она птичка вольная, ветреная и на одном месте не привыкла засиживаться, а тем более петь в неволе, в клетке...

Да, обычно если влюбленные, считая это своим долгом, уже в отсутствии любви пытаются любовь имитировать (я клялся, я клялась...), возникает холодность, равнодушие, а то и ненависть. Так любовь мстит тем, кто пытается ее удержать в неволе, имитировать.

И в этом смысле брак, семейные узы, как это ни печально, с любовью состоят в весьма натянутых отношениях. В браке появляется фактор этого самого долга, обязанности, соблюдения приличий, это попытка получить гарантию, юридическую гарантию верности, стабильности своих отношений. Иными словами, возникают частнособственнические отношения, способные худо-бедно гарантировать вам стабильный секс, но никак не любовь. Секс же без любви это уже чистая биология, способ природы добиться вашего размножения – и все...

Это собственничество порождает ревность, жадность, но где же в этом любовь?

Опять пример из Шекспира. Отелло, любил ли он свою Дездемону? На начальном этапе, период ухаживания, до женитьбы, возможно... Но в финале, нет, я этого не вижу. Когда он ее душил, к этому времени вся его любовь уже исчез-

ла. Осталась жадность собственника, уязвленный эгоизм, а любовь приняла форму себялюбия. Она могла предпочесть другого. Он унижен, оскорблен. Заметьте, все его терзания направлены уже не на объект бывшей любви, а на себя – объект сменился, возникает себялюбие и, как следствие, ненависть к неверной супруге. Он так терзается, что причина его страданий должна быть уничтожена. Его вера, убежденность в идеальности, в непорочности образа любимой исчезла. Это верный признак того, что любовь уже прошла, ей здесь больше нечего делать. Исчезло даже элементарное доверие, сострадание к близкому человеку, одна звериная ярость оскорбленного эгоизма... А когда в любви просыпается эгоизм, она становится чистой ненавистью. В самой же любви эгоизма быть не может, он там исчезает, отбрасывается, вы забываете себя ради другого...

Если вы чувствуете свой эгоизм, значит, вы пытаетесь управлять страстью, плывете против течения – и тогда происходит превращение любви к другому в любовь к себе, а потом в ненависть и к другому и к себе. А так чаще всего в реальной жизни и бывает. В народе распространено мнение: «Ревнует, значит, любит!». И далее: «Бьет мужик супругу, значит, любит!». Правда, кого любит, не уточняется. И сам объект ревности чаще всего приветствует эту ревность: «А, ревнует, значит, я ему не безразлична!»

О чем это говорит? Да о том, что в обществе стараются избегать ярких проявлений любви, подменять ее именно отношениями частнособственническими. Пытаются управлять ей, космической силой, а это невозможно... При попытке управления эта сила тает, превращается либо в голый секс (биология), либо в имитацию страсти, а проще, в любовь к самому себе, скрытое себялюбие. И такое себялюбие часто поощряется всеми участниками драмы... И в том числе и самими объектами любви.

Почему? Это достаточно важный вопрос.

Да, потому, что если вы любите до безумства, вы потеряны как личность и для общества, и для вашего любимого (О.Л.), и сам О.Л. чувствует вашу сдачу, вас уже нет, вы завоеваны им, а раз так, отвечать вам взаимностью бессмысленно, о вас можно вытирать ноги и из вас можно вить веревки, надо завоевывать дальше кого-то другого. Интерес к вам сразу падает, нет дистанции... Почему же так происходит? Объяснение просто. Ведь объект любви и сам **подсознательно** жаждет быть охваченным страстью, космической силой, жаждет влюбиться... А это возможно, если между О.Л.2 и О.Л.1 есть дистанция, тайна, определенная недоступность, тогда – да, но не иначе... Отсюда: «Чем меньше женщину мы любим...». И т. д. И отсюда же другой вывод: «Любовь портит О.Л., развивает его эгоистичность...»

Ведь он, этот О.Л., приобретает власть над любящим, а власть, как известно, развращает...

Это касается и материнской любви, и сыновней, и между влюбленными, да, пожалуй, и любви к Родине (о которой упоминает словарь). Гипертрофированный патриотизм так же вреден, как и отсутствие этого самого патриотизма...

Другое заблуждение – счастливая любовь. Поскольку Любовь очень короткоживущий изотоп, это сочетание и верно, и неверно. Пока любите, счастливы, как только любовь уходит, она становится несчастной. В этом смысле я бы сказал, что в настоящем времени Любовь – синоним счастья. В прошедшем – синоним горя, неудачи. Отсюда вывод, **чтобы быть счастливым в любви – надо стараться интенсивно жить в настоящем времени, не оглядываться на прошлое и не задумываться о будущем.**

Однако счастливой любви не бывает и по другой причине... Эти эпитеты «счастливый», «несчастный» можно применять к человеку, но не к явлению любви. Любовь – выше этих определений. Если вы захвачены этим чувством достаточно глубоко, полностью – вы испытываете состояние блаженства, вы забываете себя полностью – и вопроса о том, счастливы вы или нет – уже не стоит. Этот вопрос некому задавать – вас в эти мгновения не существует, вы утонули в любви. Такая интенсивная любовь в жизни попа-

дается крайне редко и она весьма быстротечна. И легко понять, почему это так. Чтобы существовать в нашем суровом мире, вы вскоре должны либо вспомнить себя, свой эгоизм, подумать о безопасном существовании своего бесценного организма в окружающей его среде, либо раствориться в любви к избранному объекту окончательно, что, естественно, равносильно смерти вашей личности, разрушению вашего Внутреннего мира, его растворению в другом... В этом проблема, парадокс... Отсюда так много самоубийств среди юных влюбленных, которые проявляют психическую нестойкость и их еще не сформировавшиеся личности оказываются смятыми, уничтоженными стихией любви.

Возможно, природа таким образом проверяет, тестирует психику людей – кто-то выдерживает проверку, кто-то нет. Это тест природы на психическую выживаемость.

У Владимира Высоцкого была песня о «погибших от неслыханной любви...»

Так вот, парадокс в том, что если Вы проходите этот тест на выживаемость, Вы одновременно проявляете свою несостоятельность в стихии любви, вынуждены избегать ее сильнейших проявлений, чтобы существовать... И в этом-то и заключается трагедия. Любовь и притягивает вас и пугает ваше «Я», в любви этому «Я» просто нет места. И здесь каждый выбирает тот компромисс, ту полу-любовь, на которую он спо-

собен. Хороший пример есть у Гончарова в «Обыкновенной истории».

Где полу-любовь, там и полу-ненависть.

Об этом, помнится, писал еще М. Ю. Лермонтов...

И эта раздвоенность, разорванность чувств, их неполнота и вызывает тот ад, что чаще всего возникает, когда люди пытаются лавировать в любви.

Что это такое?

Это когда скрытую, замаскированную, неосознанную любовь к себе, свой крутой эгоизм принимают за любовь к кому-то другому.

Маленький пример из литературы. В многочисленных сказках еще в далеком детстве меня занимал такой вопрос... Почему герой, как правило, принц, царевич, купеческий сын (и обычно, по совместительству, еще и дурак) всегда ищет и добивается какой-то писаной красавицы, которая, как правило, выступает в качестве дочери короля, царя или иного весьма состоятельного джентльмена? И при этом в приданое искатель получает полцарства, полкоролевства, несметные богатства, но никак не меньше...

Что в таком сюжете – брак по расчету или проявление любви выдается за условие счастья? Похоже, голый расчет, а любовь выступает бесплатным приложением, совсем и не обязательным. Не помню ни одной сказки о любви двух нищих... Всегда в ходе сюжета эти нищие пере-

ходят из разряда нищих на другой, более состоятельный уровень. Хотя, по идее, сама любовь такое сокровище, что ее должно быть достаточно и без приправ... Это так... ее, любви, достаточно во Внутреннем Мире двух влюбленных, но в реальности... как вы сохраните эту любовную гармонию двух Внутренних Миров? Реальность выступает противовесом любви. Либо... либо... Либо любовь, либо горчица?

Дистанция в любви

Для Любви необходима дистанция между Влюбленным и О. Л. (объектом любви). Лишь в этом случае возможно возникновение любви, Космической страсти. И в этом случае возникает еще один момент. Влечение, притяжение, жажда обладания – появляется то самое стремление к собственничеству, попытка приблизить О. Л. максимально к себе, слиться с ним. Именно где-то здесь, на этой стадии Любовь сталкивается с вашим эгоизмом, и возникает мука, внутренняя борьба. Когда побеждает эгоизм, любовь принимает форму ненависти (собственно, это тень любви или одна из форм любви?).

Если дистанция отсутствует, Объект Любви полностью доступен, ваш, никакой Любви, как я уже говорил, нет (возможен секс, имитация привязанности, соблюдение приличий, но не Любовь.). Для Любви необходимо свободное про-

странство, и просто определенная степень свободы как у Объекта Любви, так и у того, кто любит. Хм. Забавно, для возникновения Любви необходимо сочетание нескольких условий: дистанция, таинственность или непознанность и, как следствие, независимость Объекта Любви. Однако любящий (влюбленный) сам неосознанно стремится к уничтожению своей Любви, как страсти космической, он жаждет обладания Объектом Любви, **жаждет подсознательно освобождения от своей страсти**, иными словами, стремится уничтожить необходимую для возникновения и поддержания любви дистанцию, заполучить О.Л. в свое безраздельное владение и, как следствие, убивает свою любовь к нему. Вот почему говорят, что неудачная любовь рождает поэтов. Для поэта неудача в любви на самом деле большая удача, способ трансформировать свою коротенькую любовь в поэзию, в искусство.

А, в самом деле, что же такое ненависть? Только ли антипод любви? Из чего она рождается?

Конечно, из любви. Предположим, существует мир, в котором Любовь неведома, ну, нет ее в природе этого мира! Будет ли существовать в таком мире ненависть?

Да откуда же ей там взяться? Перед нами, ребята, механическая вселенная, и никакой ненависти там быть просто не может.

Да, и ее, ненависть, порождает всё та же любовь. В ненависти и проявляется агрессивная суть самой любви. Этакое единство противоположностей...

Вот только противоположности ли это?

Кстати, существуют ли вообще в мире противоположности? Или это всего лишь условное разделение, доступное пониманию человеческому?

Что можно считать противоположностями?

Свет и тьму? Увы, это как раз явно условные противоположности, тьма – просто отсутствие света. Лёд и пламень? Та же история – все упирается в количественные соотношения, в скорость движения молекул, во внутреннюю энергетику...

Ну, может, рождение и смерть? Гм... По большому счету, и это нельзя считать противоположностями. Одно связано с другим. Если вы, допустим, никогда не рождались, то вам и умереть при всём желании едва ли удастся.

Обычно философы любят поломать свои лбы и копыя по поводу духа и материи. Ну, там... что первично? Что третично? Хотя, это сугубо моё мнение, всё достаточно идиотично. И отделять одно от другого, наверное, можно, опять же, только умозрительно. Как, наверное, невозможно разделить мечту и реальность. Реальность всегда заключена в некий кокон иллюзии, мечты. И, если взглянуть с другой стороны, мечты, иллюзии произрастают только на реальной почве. Опять же, это не противоположности...

Добро и зло? Увы, и эта парочка едина, оба понятия субъективны, относительно, плавно перетекают одно в другое в зависимости от позиции наблюдателя, и к реалиям вселенной, вне субъектов, вносящих разделение по этим параметрам, отношения не имеют... Иными словами, что одному добро, благо, то для другого напасть, гибели равная... Если же абстрагироваться от внутренних психологических иллюзий человека, то ни добра, ни зла в мире реальном не существует...

После этого небольшого философского отступления вернемся к теме любви.

Взаимная любовь. Достаточно редкое, счастливое сочетание и очень быстро отцветающий цветок. Если без взаимности, то Вы можете любить долго и даже получать от этого кое-какое удовольствие. (См. о поэтах). Взаимная страсть же быстро перегорает, хорошо, если это чувство переходит в дружеские отношения, чаще наступает разочарование или плавный переход к другим О. Л.

Отсюда любовный треугольник, хотя конструкция и жесткая, но в силу этого устойчивая – возможен замкнутый контур.

Под треугольником подразумеваю не обязательно вариант: он, она, любовник (любовница), чаще распространен семейный треугольник: муж, жена и ребенок. С рождением третьего (ребенка), как правило, любовная конструкция стано-

вится жестче, стабильнее – быстрого любовного разряда до равнодушия между любящими уже не происходит – возникает пульсация, частая смена Объектов Любви (О.Л.1 – О.Л.д.) Хотя, конечно, это перераспределение потенциалов Любовного Поля уменьшает силу страсти...

Почему-то вспомнил Н. В. Гоголя «Старосветских помещиков» и почувствовал некоторое беспокойство. А что было там? Любовь или привычка? Старики ведь жили друг для друга в своей маленькой вселенной. Психологический коллапс. Время застыло... Мгновения их любви протянулись в вечность.

Впрочем, такие исключения только подтверждают правила.

А кстати, что такое привычка?

В словари не полезу, ну их к лешему. И так ясно, что привычка – это и есть привязанность, любовь, но не к объекту, а к каким-то конкретным моментам нашей жизни, к какой-то ситуации. Эти моменты мы готовы повторять и повторять. Попытка зациклить время... Остановить мгновение...

Все мы немножко Фаусты... и у каждого свой Мефистофель.

Кто-то приобретает вредные, разрушительные привычки, кто-то создает привычки к созиданию, к творчеству. У одних возникает привычка к пьянству, к выкуриванию по пачке, по две сигарет в день, другие вырабатывают привычку создавать

несколько строк поэзии или страниц прозы. Конечно, негативные привычки легче укореняются, для их возникновения на начальном этапе требуется меньше энергии, зато потом... Потом они всю вашу энергию из вас высосут...

Да, опять отвлекся. Вернемся к нашим влюбленным барашкам...

Получается, что любовь в определенном диапазоне температур и давлений легко трансформируется в привычку. И обратный процесс в природе достаточно распространён: привычка переходит в любовь. Вспомним хотя бы известное: «Стерпится – слюбится».

Вот такая алхимия чувств!

Обзор не был бы полным, если не рассмотреть это же явление среди других видов животных.

Есть собачья любовь к хозяину, причем такая страстная, что животное часто жертвует собой ради этого хозяина, хотя он того, возможно, и не заслуживает...

У лебедей, других птиц...

Боюсь, многие представители животного мира подвергаются этой страсти куда более интенсивно, чем люди. Причина в отсутствии интеллекта, рациональный ум человека часто, как уже говорил, препятствует любви. А обычное животное, та же собака, просто доверяет этой стихии без рассуждений, она более невинна, чем человек.

Вся эта алхимия чувств связана, и очень прочно, с явлением искусства. Ведь все мои рассуждения в первой части этого опуса и крутились, собственно, вокруг этой космической силы. Вся агрессивность Художников, творцов и порождается любовью.

И если утрировать, можно сказать, что

*всякое явление искусства – это роман
между Художником и мирозданием.*

Роман не всегда удачный, не всегда взаимный, но обычно бурный...

СОДЕРЖАНИЕ

Вступление	3
Часть I. Вопросы	
Авторитет	5
О специалистах	10
Новые направления	13
Автоматизм или бюрократизация оценки	15
О друзьях-товарищах	16
А как же с утверждением, что и любой обычный человек способен оценить (понять) произведение искусства?	18
Искусство, что это?	23
Необходимые и достаточные условия	33
Почему великое велико?	39
Влюбленность в искусстве	44
Прогулка с императором	52
Миры кошмаров	54
Анатомия души	57
Жизнь – творчество	68
Ремесленничество	71
Игра и творчество	74
Разновидности духовной пищи	84
Искусство убеждать	92
Определение великого	96
О гениях и талантах	97
Выбор жизненной цели	102
Самобытность, оригинальность	104
Имитация оригинальности	109
Агрессия. Механизм агрессии	115

Часть II. Как это происходит?

Защитные системы	118
А нужен ли зритель?	126
И что же такое «любовь»?	135
Дистанция в любви	152

**Анатолий Борисович
Шалин**

**ДЕТСКИЕ ВОПРОСЫ,
ИЛИ
ЗАМЕТКИ
ПО ТЕОРИИ ИСКУССТВА**

Сдано в набор 25.11.09. Подписано в печать 31.12.2009. Формат 70х90/32. Бумага офс. № 1. Гарнитура «Таймс». Печать офсетная. Усл. печ. л. 5,85 Тираж 500 экз. Заказ № 15. РИЦ «Новосибирск» Новосибирского отделения Союза писателей России. 630081, Новосибирск, ул. Орджоникидзе, 33. Типография ООО «Манускрипт», Новосибирск, Зеленая горка, 1.

Анатолий Шалин

Детские вопросы,
или
Заметки
по теории искусства

НОВОСИБИРСК
2010

161