

**УДК 140.8**

**ББК 87.3**

**А 00**

ISBN 5-7591-0248-6

**Александров Н.Н.**

**Понимание времени.** Культура и циклы. Избранные статьи. Т. 1./ Издание второе, расширенное и дополненное. — Москва: Издательство Академии Тринитаризма, 2011. — 242 с. — илл.

В книге в форме научно-популярных статей преподносятся новые идеи, зародившиеся в культурологии, историометрии, общей и эстетической системогенетике, в области числовых логик и развиваемые автором в период с 1986 по 1997 годы.

Книга отличается легкостью и своеобразием стиля, сочетающихся с глубиной поднимаемых в ней проблем.

Предназначена для широкого круга читателей.

ISBN 5-7591-0248-6

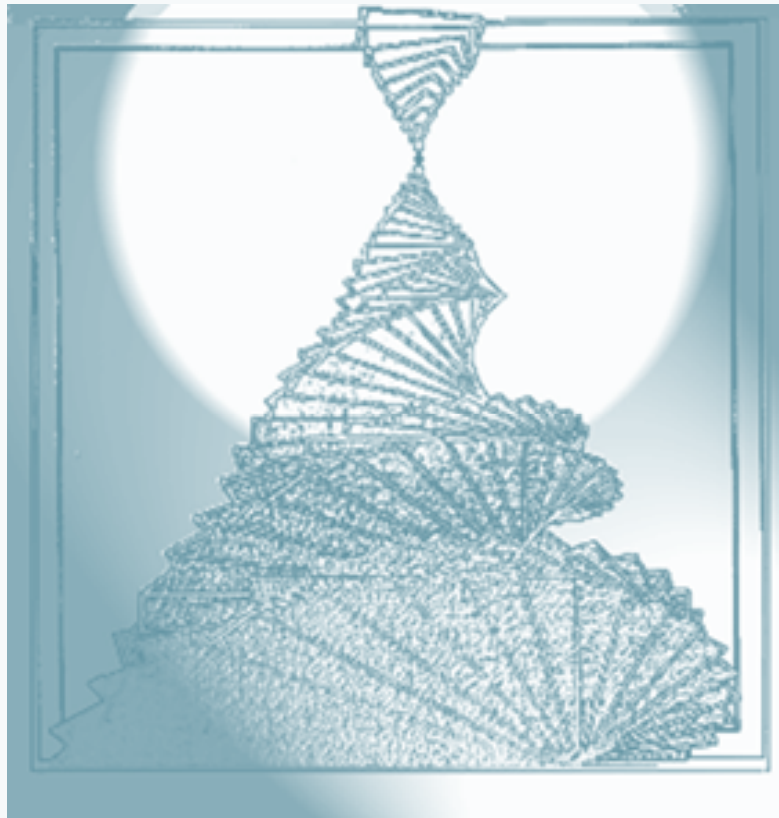
Редакционная коллегия:

А.И. Субетто, доктор философских наук, доктор экономических наук, кандидат технических наук, Вице-президент ПАНИ (науч. редактор), Н.А. Селезнева, доктор технических наук, Т.В. Зырянова, кандидат педагогических наук (отв. редактор серии).



© Александров Н.Н., 2011.

СЕРИЯ  
"ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНАЯ СИСТЕМОГЕНЕТИКА  
И ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ГЕРМЕНЕВТИКА"



СИСТЕМОГЕНЕТИКА  
И УЧЕНИЕ О ЦИКЛИЧНОСТИ РАЗВИТИЯ



## **ПРЕДИСЛОВИЕ**

---



## ПРЕДИСЛОВИЕ

На сегодняшний день у меня, пожалуй, около сотни статей, большая их часть опубликована. Среди них есть написанные по случаю или по долгу службы, по велению сердца или для достижения вполне определенных целей. Но предлагаемые вашему вниманию статьи отличаются от всего созданного. Они относятся к разряду вольных мыслей. Кроме того, они все примерно одного объема — 11 страниц на машинке, с небольшими отклонениями в большую или меньшую стороны. Это именно столько, сколько получается у меня, если писать не отрываясь.

Сборник статей тоже имеет свой жанр, по крайней мере, этот сборник его имеет. Перед вами — научно-художественная публицистика с четко очерченной авторской интонацией. В определенном смысле все статьи этой книжки — монолитное целое, поскольку, во-первых, написаны в короткий период расцвета «гласности» времен уже забытого «ускорения», во-вторых, объединены одним и тем же стилистическим и композиционным приемом. Ускорение, действительно, присуще нашему времени: все быстро стареет. Что-то надломилось в нас с распадом СССР, что-то произошло с нашим пониманием, когда телевидение молчало 4 октября 1993 года, и это было более выразительно, чем слова. В тот день стало понятно, что горбачевская оттепель кончилась — быстрее хрущевской. И очень многое сразу же перешло в разряд наивного прошлого.

В этих статьях внимательный читатель обнаружит многие темы, бывшие на слуху: о них писали журналы и газеты того времени. Необходимо было понять происходящее, осмысляя прошлое и заглядывая в будущее, — и все пишущие это делали по мере возможностей. Из того, что было тогда статьей, через некоторое время появлялись книги. Так, например, случилось с темой русского космизма: у меня был свой взгляд на данную тему. Но, если бы лишь это составляло ценность предлагаемого вам сборника, не стоило бы его публиковать. Сегодня, перечитывая заново, я убрал два-три слова из статьи — обычная редакторская правка, а остальное можно публиковать: оно не утратило актуальности.

И, наконец, все вещи, собранные вместе, являются как бы «поэтическим дневником»: статьи писались почти непрерывно в течение двух лет, в среднем по одной в месяц. Время влияет на нас, никогда больше этот феномен непрерывного писания не повторялся: статьи как неожиданно начались, так же неожиданно и прекратились писаться. Сама собой получилась книга, где отдельные главы так же относятся к целому, как подзаголовки — к отдельным главам. Такое качество непрерывности и внутренней тематической преемственности и делает книгу цельной. В последней редакции я рискнул добавить к сборнику и более поздний цикл 1994-1996 годов, где уже подводятся итоги десятилетия и идут внутренние ссылки на первый цикл. Таким образом, композиция сборника как бы завершилась.

Интересно, что каждая статья для автора любимое дитя, ведь все они части одного организма, но иное дело — редакторы. Они упорно брали в печать одни тексты и отвергали другие, причем опубликовали ровно половину. Некоторые, с моей точки зрения, публицистически выигрышные в то время статьи упорно отвергались всеми редакторами, я до сих пор не знаю, почему. Но и они выдержали главную проверку на художественность — проверку временем. В некоторых статьях просвечивают иллюзии горбачевской оттепели, но я не стал их убирать, они весьма колоритны. Время и вправду «ускорило» — сегодня даже странно себе представить, что еще совсем недавно мы не спали ночи перед телевизорами, где передавали заседания съездов, а днем сонно бродили по абсолютно пустым магазинам.

У опубликованных статей была завидная участь для провинциальной прессы. Их выделили критики, причем даже очень разные по темам статьи воспринимались уже тогда как один цикл. Была даже небольшая полемика, что вообще удивительно для научно-публицистических статей в газетах городского масштаба. Но главное: не раз я слышал от людей, что мои статьи вырезались из газет и хранились в отдельной папочке. Это обстоятельство и стало мотивом

для публикации книги: я понял, что она нужна. К тому, что было издано, здесь добавлена ровно половина ранее не изданного, но написанного в тот же момент.

Неопубликованная половина, действительно, немного отличается от опубликованной — это статьи по преимуществу внутринаучного свойства. Может быть, они чуть сложнее первых, но именно из них выросли впоследствии мои отдельные книги и большие, вполне научные работы. Поскольку мне было странно, что меня не поняли редакторы, я пытался разъяснять свои мысли подробнее — и бывшая статья сама собой перерастала в книгу. Много в статьях можно дополнить, развить, уточнить на основе книг, но я этого не делаю. Прошлое не следует улучшать, иначе исчезнет неуловимый колорит времени.

Кто-то из великих обронил хорошую фразу: если я чего-то не знаю, я сажусь писать по этому поводу статью — и узнаю. Сейчас никому не придет в голову, что сведения для ряда статей этой книги брались почти ниоткуда: тогда не были еще известны имена и труды, сегодня не только доступные, но и ставшие классическими. В тот момент они вызывали нервную дрожь, ведь никто ничего не знал толком, а если кто-то их и читал, то уж никак не в провинции. Я шел по следу своих предшественников в полном одиночестве, раскручивая почти детективную историю с неизвестными нам тогда пластами науки. Но вот что интересно и поучительно: выписывая сведения из словарей и энциклопедий времен застоя и сопоставляя их, я составил такое представление о Питириме Сорокине и Мартине Хайдеггере, которое ничуть не изменилось после чтения их книг и книг о них. Это лишь подтверждает старую истину: никакую информацию нельзя утаить, — а умение советской интеллигенции читать между строк превратилось в ее основной инстинкт. Переход от информационного голода к изобилию совершился очень быстро. В хлынувшем вскоре потоке информации неподготовленные люди захлебнулись, но я был готов, меня подготовили как раз эти статьи. Вот почему я немного сожалею, что все они так и не были опубликованы вовремя.

Подавляющая часть опубликованного появилась в газете «Молодежный акцент» (впоследствии — просто «Акцент») или была написана специально для нее. Здесь тексты редактировались не по тому принципу, по которому это делали другие издания того времени, а лишь стилистически, за что я и благодарю ее редактора В.И. Ивашенко. Как всякий норовистый автор, я никак не желал принимать правки, но сегодня это смешно вспоминать.

Я благодарю за помощь в последующем “причесывании” и в стилистической полировке этой книги мою жену Зырянову Татьяну Витальевну, тонкого филолога и профессионального герменевта. Сейчас трудно поверить, но процесс превращения разрозненных статей в цельную книгу занял несколько лет совместной плодотворной работы.

Эта книга позволила мне осмыслить темы, оказавшиеся для нашего поколения за пределами доступности из-за железного занавеса. Она этот занавес в сознании разрушила. Здесь, разумеется, не все темы представлены, не весь поток пришедшей и произведенной за эти годы информации обработан. Вошло сюда лишь то, что могло быть более-менее просто подано. И, хотя зачастую в статьях затрагиваются вопросы достаточно высокого уровня сложности, принцип простоты формы вроде бы нигде не нарушен.

Может быть, я и повторяюсь, но у этого сборника есть свой круг читателей, вот почему имело смысл его издавать. Это — мои друзья из недалекого прошлого, которым будет приятно прочесть полные варианты и вообще полный цикл статей. Это — педагоги, которые уже внедряют опубликованные здесь идеи в жизнь, им будет полезно сопоставить изложенное научным образом в книгах и представленное сборником в простом, публицистическом, виде. Это — студенты и учащиеся, которые многое из тематического спектра книги уже изучают как ставшее, как прописные истины. Невольно вспоминается классическая фраза: новое рождается как ересь, а умирает как догма. Увы, кое-что уже успело стать догмой. Но, уверяю вас, ереси тут еще вполне хватит. И, надеюсь, надолго.

### ***Рождение метода***

Начнем наш разговор с истока пути, для чего нам понадобится предпринять экскурс в собственную историю. Это необходимо сделать по двум причинам.

Во-первых, станет ясно, как это рождалось и что послужило причиной появления такой совокупности мыслей. Понять генезис автора иногда значительно важнее, чем воспринять результат его трудов.

Во-вторых, мы считаем, что важнее всего в науке метод. Обычно его нелегко выразить просто, хотя иногда для этого как раз достаточно посмотреть в самое начало авторского творчества. Обычно там уже есть все, что будет потом развито.

Начало укладывается в небольшой сюжет.

Было у меня в юности время (!), когда я ходил в музеи, как другие ходят на работу, — только ради собственного удовольствия. Это длилось всего полгода, но такого опыта прямого общения с произведениями искусства хватило навсегда. Потом я прочитал многое, однако не узнал больше ничего принципиально нового. Придя в музей, я еще ничего толком не знал об искусстве, кроме того, что оно существует. Я занимался малой авиацией, бредил Королевым, строгал, пилил, сверлил, строил и измерял железки тонкими приборами. Искусство, как я теперь понимаю, требует долгого периода вхождения — и начинаться этот период должен с детства. Детство в шахтерском поселке к общению с искусством не располагало — и искусство оставалось грандиозной тайной людей из другого мира. Я вошел в новый для меня мир как "tabula rasa" — "чистая доска". Сегодня я мог бы сказать, что в музейных залах я занимался медитацией, ибо сеансы перед картиной неделями и более не сопровождались ничем, кроме чистого созерцания.

Потом, в течение жизни, я возвращался в свои музеи по разным поводам и всегда выносил из залов что-то новое в себе. Всякий раз посещение музея дарило мне открытие. Сейчас, в возрасте зрелом и классическом, я понимаю, что хороший музей — это редчайшая возможность увидеть полный генезис. Мы лишь потом дополняем свое понимание книгами, альбомами, слайдами, фильмами и так далее. Приобретается же чувство непрерывности истории именно в первый момент соединения себя с этим экспонируемым миром. И этот опыт, если он получен вовремя, ничем не заменить.

После службы в армии, уже в пору своего дизайнерского студенчества, восторженно проходя по залам Третьяковки, я вдруг заметил одну удивительную закономерность. Открыв ее, я стал лихорадочно записывать; эти листки сохранились, они и сегодня волнуют меня.

"В самом начале светской живописи в России, в ранних парсунах и светских портретах, присутствует очень жесткий и, по нашим понятиям нынешнего времени, "непрофессиональный" тональный контраст. Очень темное — на очень светлом, и наоборот."

"Классические работы живописцев XIX века равновесны, они имеют оптимальное соотношение контраста и нюанса".

"Поздние работы мирискусников почти лишены контрастов тона, зато беспредельно нюансированы".

Я захотел проверить это наблюдение в ГМИИ им. Пушкина, где увидел ту же закономерность в истории зарубежной живописи и графики.

Она была настолько очевидной, что я стал искать ее описание в искусствоведческой литературе. Но доступная мне тогда литература, как ни странно, об этом умалчивала. Тогда я решил действовать сам.

Я взял известные простейшие средства живописи — тон, линию и цвет — то, что создает форму в изображении. Этот набор формальных составляющих композиции связался в закономерность, которую можно для простоты изобразить треугольником. Любому рисующему, а все мы с детства рисуем, понятно, как они взаимосвязаны: одно усилишь — другие нужно ослабить. Если хочешь добиться гармонии, нельзя заставлять кричать все средства одновременно, иначе вместо волшебных трезвучий будет какофония. Но каким образом это делается в живописи?

Пройдем по одному культурному циклу, от начала до завершения.

Можно заметить, что сильный *контраст тона* (очень темное и очень светлое, в пределе черно-белое) в начале цикла любого искусства как бы "душит" выразительные возможности цвета и делает линию негибкой, поэтому геометрической. Назовем это "тональным этапом".

Затем в искусстве наступает время доминирования *сильной линии*, при некотором ослаблении тона; при этом цвет все еще не становится главным средством. Назовем такое доминирование “линейно-тональным этапом”.

В середине цикла все три компонента сгармонизированы и уравновешены. *И линия, и тон, и цвет* имеют равноправное значение в классической композиции.

Постепенно в качестве доминанты начинают выступать два других средства — линия и цвет, *цвет, обрамленный линией*. Назовем это “линейно-цветовым этапом”.

Этот процесс завершается потрясающим *царством цвета*, в котором нет ведущего сильного тонального контраста и исчезает (как главное выразительное средство) линия в чистом виде. Линию скрывают и вуалируют, она становится как бы точечной, рассыпчатой, очень сложной по траектории, гибкой и органической по форме. Назовем это “цветовым, или чисто декоративным, этапом” развития живописи.

Если мы теперь изобразим все сказанное, то увидим, что наш треугольник формальных средств как бы “поворачивается” на протяжении одного цикла истории живописи: в нем доминируют то одно, то два средства, и только в одной точке истории — все три. Происходит поворот треугольника в каждом цикле истории с точностью хронометра.

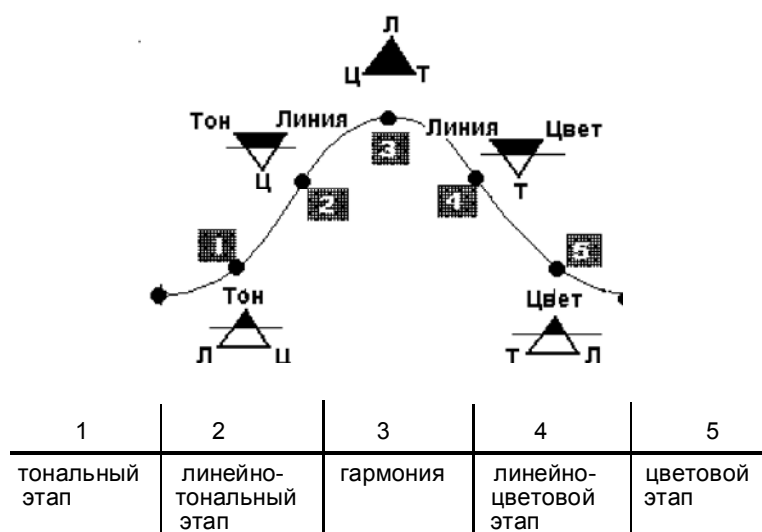


Рис. 1. Изменение доминирования изобразительных средств в цикле.

Схема предельно проста, и я до сих пор использую ее в педагогике. Но простота отнюдь не означает примитивности. Напротив, как я теперь знаю, получить простое представление трех связанных параметров, вообще-то, бывает очень сложно.

Этот простой метод развился в весьма сложные наборы прикладных методик, и сегодня его трудно узнать. Каркас же остался неизменным.

Сейчас он позволяет всем желающим понять логику истории и логику развития искусства, как отдельных стран и отрезков истории, так и в целом. И не только формальную, но иногда и содержательную логику. В чем, я очень надеюсь, скоро убедятся и читатели.

### О структуре книги и ее иллюстрациях

Отдельные части книги сформированы по тематическим признакам, хоть и весьма относительным. Взаимопересечение тем иногда настолько тесное, что, кажется, проще всего сгруппировать статьи по известному историческому признаку — по мере их выхода. Но выходили они не все и не в той последовательности, в какой были написаны, иногда появления статьи приходилось ждать годами. Парочку ранних статей, напечатанных на машинке под копируку, случайные “издатели” не только не напечатали, но и безвозвратно потеряли оригиналы — их здесь не хватает для полноты.

В качестве единственных иллюстраций к подборкам статей мы использовали рисованные “шапки”, созданные для первых статей в основном вручную — фломастером, пером и тушью. Это было столь же интересно делать, как и писать текст. Обычно статья занимала ровно одну страницу. Единое авторство зримого образа и смысла написанного приносило в содержание газетной полосы неповторимый эффект, не достигаемый впоследствии никакими компьютерными ухищрениями.



## Часть I

---

# Ментальные циклы





# МЕЖДУ ПРОШЛЫМ И БУДУЩИМ

*(Заметки на полях рукописей)*

Я люблю Геге. Мне всегда импровизировали люди, относящиеся к миру с полуправым скептицизмом, но не в слух.

На волнах солнечного ветра

действительности событий. И тогда для трезвости тогда и моря существует важное значение имеет именно 11-летний

на которых является отдельным миром со своим изложением и своей системой ценностей. Интересно то, что посланими злоба есть зеркальное отражение первой. Если в промышленности царил хаос (децентрализация), то сейчас административная Билл к власти пришла бюрократия, то сейчас с ней борется демократия. Если тогда Запад кивал на восток, то теперь некоторые представляют его рабом. Особенно интересны сравнительно приносят: сталинизм за нравственности считал идеальное подражание (самый образец) (исключая Ленина), перестройка же опирается на социальный фактор, прочие говорят — на эти триединство и самоценную личность.

Но и сам период активности одного поколения, 23 года, — своеобразный живой организм. В нем есть молодость, зрелость и старость, которые делят по 11 лет, то и так же как и в своем собственном шаге.

Статья Николая Александрова «Между прошлым и будущим» («Молодежный акцент», № 3) вызвала такой поток звонков, что им попросила автора срочно ответить на них. Из чего и получилась статья вторая.

Голетей «Молодежный акцент» который выдает два экземпляра. Было сказано, что это был бы Дарф.

Кое-кто из читателей хотел узнать, что это за журнал, и по телефону. Я им объяснил, что это журнал, который называется «Между тем, что является» и называется «И. Х. Выходит по вторникам». Что для него является философской дискуссии и события будущего (примечание: тогда еще, когда-то была в мире такая). Его удивительным образом не имеет значения в реальном времени. Фактически времени. Уже вышло много, это журнал, который читает.



# ИМПУЛЬС БУДУЩЕГО

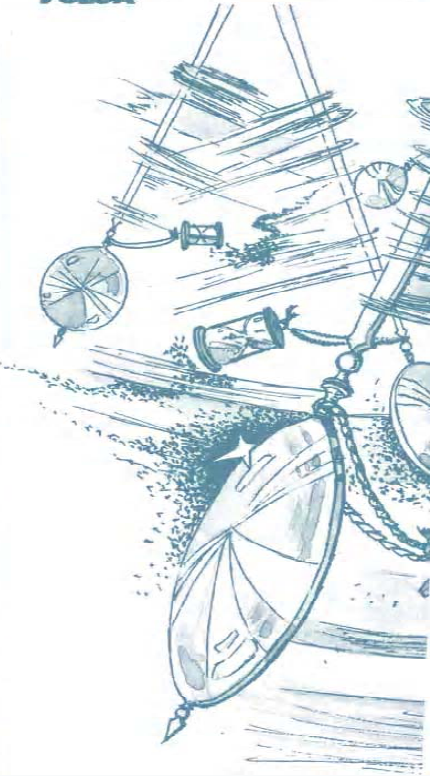
*(Заметки на полях рукописей)*

исключает. Могут быть еще и свои системы. Выходит же, что это журнал, который читает. И воткнул это название. Было сказано, что это был бы Дарф. «Мужика» и «Слово» между, делал на

## Битва с Хроносом

### НИЧТО НЕ НОВО...

Меня всегда занимала история Христа, но не как библейская легенда, а именно как исторический факт. Ясно, по крайней мере, следующее: эта история происходит на периферии тогдашнего мира. Как мы сегодня осознаем, что мы — провинция нынешней цивилизации, так и страна Христа тогда была окраиной. Более того, на пороге маячил развал Римской империи, и предчувствие гибели рассыпающегося глиняного колосса пронизывало тревогой тот мир. В тревоге берет начало новое вероучение, обновившее европейскую цивилизацию и успешно просуществовавшее два тысячелетия.



Николай АЛЕКСАНДРОВ

Антиидеологический марксизм. Страна дикарей России, дикари и их идеология

**Противительности схожи.**  
Российская культура — это культура, которая состоит в том, что, как бы не велика была ее величина, она всегда остается маленькой и скучной. В России нет культуры, но есть культура. Культура — это то, что создано руками человека, это то, что создано руками человека. Культура — это то, что создано руками человека. Культура — это то, что создано руками человека.



свой взгляд на так называемый «русский марксизм» (или «марксизм») представляется мне довольно интересным. Это взгляд на вещи, которые в России не имеют своего собственного имени. Это взгляд на вещи, которые в России не имеют своего собственного имени.

**Учение Ленина — Страна единственно верной?**  
Маркс представляет собой идеологию, которая была создана в 19-м веке.

## Парадоксы менталитета



## МЕЖДУ ПРОШЛЫМ И БУДУЩИМ

Я люблю Гёте. Мне всегда импонировали люди, относящиеся к миру с олимпийским спокойствием, но не в силу врожденной глупости, а в силу благоприобретенного ума. Это редкое качество спокойного взгляда на жизнь имеет массу преимуществ. Главное из них — видеть все в реальном свете, не впадая в истеричность публицистики или в брюзжание консерватизма. Мне хочется думать, что и я приобрел такой взгляд на происходящее. И с этой позиции хочу поговорить о времени и о нас.

Ярым сторонникам перестройки она видится революцией, причем качественно новой, единственной после Октября. Я считаю это простительным заблуждением благородных граждан, не слишком осведомленных в истории. Есть другой тип людей, которые не видят ничего нового в происходящем и полны скепсиса. Увы, не правы и они. Истина лежит, как ей и подобает, посередине. Но мы с вами убедимся в этом не сразу, а постепенно, и не на уровне оценок, а путем спокойного сопоставления фактов. Однако прежде зададимся некоторыми вопросами, весьма существенными для нашего самочувствия сегодня.

Был ли сталинизм закономерным явлением? Возможно ли было предсказать начало второй мировой войны? Почему Хрущев считал своим главным достижением освобождение крестьян? Впервые ли в нашей отечественной истории произносятся слова “застойная эпоха” и “перестройка”? Почему после смерти Сталина и Брежнева шла борьба за власть с переменным успехом? Вопросов множество, но в конечном итоге они блуждают вокруг старинного вопроса: что правит нами, случай или закон? Именно так вопрос ставит большинство, и оно не право: как случай, так и закон.

Но спрашиваем себя, говоря о прошлом. Есть вопросы куда интереснее: что ждет нас в будущем; насколько мы зрячи, чтобы его лицезреть? Вот об этом и поговорим в наших заметках.

### *Полосатая жизнь*

*О, жизни птица черно-белая!  
Черна-бела, черна-бела.  
И рвут потоки оголтелые  
Два черно-белые крыла.*

*Эль К. Дорф.*

Поэзия преподносит красиво малоприятную истину, и так известную нам из практики: “Эх, жизнь полосатая!”. Эта полосатость обнаруживает себя не только в известных, но и не в слишком достоверных “ритмах” нашего состояния (интеллектуальный, физический и эмоциональный), да и в течение всей жизни, где есть хорошие и продуктивные годы, а есть пустые и потерянные. То, что нормальный человек чувствует, наука взвешивает, просеивая горы фактов, и преподносит нам как некую закономерность. Эта закономерность разных периодов нашей жизни известна, например, специалистам по кризисологии — науки о возрастных “кризисах” человека. Оказывается, примерно каждые семь лет мы проходим кризис, выражающийся в ломке нашей психики, в болезненной переоценке ценностей. Только в силу нашего незнания мы заставляем семилетних детей адаптироваться к школе в самый болезненный период, навязываем четырнадцатилетним банальные истины, в которых они не нуждаются, и не воспринимаем ранних браков в 21 год как закономерных... И так далее! Однако простое знание расстояний между кризисами еще не самое важное. Есть еще и логика их развития, специфика каждого кризиса.

“Знал бы где упаду — соломки подстелил бы”. Допустим, вы знаете, а следовательно, можно искать соломку. Если бы все было так просто, мы мало бы отличались от роботов. Закономерность еще не абсолют: каждый из нас неповторим — и то, что один переживает, не моргнув глазом, для другого может обернуться трагедией. Всякая закономерность в жизни соединена со случайностью, например набором наших индивидуальных генов, из-за которых

одни от рождения веселы, а другие печальны. И тем не менее закономерность дает предупредительному человеку возможность подстелить себе соломку.

Сейчас уже есть масса доказательств того, что известные люди умирают не столько от болезней или от возраста, сколько социально. Вдруг наступает полоса, когда один за другим уходят из жизни великие, значительные, необыкновенные люди, о которых мы слышали всю жизнь. Причем иногда их убивают, но сама закономерность их ухода сохраняется. Никаким простым совпадением нельзя объяснить, что в один год умирают Высоцкий, Джо Дассен и убивают Джона Леннона. Все трое — поэты и артисты, одного возраста — 40 лет. “При цифре 37...” — предсказывает себе поэт, вспоминая своих предшественников, и не намного ошибается: поэты чувствуют все то, что наука знает. Оказывается, судьба вовсе не мистика, а достоверное научное понятие, и об этом сейчас серьезно пишут.

Но вся эта полосатая жизнь (и теория судьбы) не настолько сложна, чтобы нельзя было об этом рассказать просто. Вы уже убедились, что есть, как минимум, две причины, влияющие на пути судеб: индивидуальная (импульсы в жизни самого человека) и социальная (импульсы развития общества). Однако есть еще и третья сила, от которой зависимы и мы — отдельные, и мы — общество.

### ***На волнах солнечного ветра***

Наши предки были наблюдательны, и их наблюдательность немало испортила крови историкам и археологам. То они пирамиды поставят точно по сторонам света углами до изобретения компаса, то уж вовсе несуразно — в первобытном мире построят громадную обсерваторию, где зафиксируют такие знания, до которых мы едва добираемся сегодня. Но так могут думать лишь самоуверенные современники наши. Прошлое столь громадно, что наши знания, полученные за какие-то сто лет, не всегда сравнимы с наблюдениями, прошедшими испытание десятками тысяч лет.

Вот одно из таких наблюдений, довольно простое. С пугающей периодичностью чередуются в одной и той же полосе периоды засух и периоды дождей. Какая-то сила насылает на человечество столь же равномерные периоды чумы, массовых самоубийств, гриппа и прочих напастей. Не менее равномерно на земле вспыхивают кровавые войны и революции. Но и хорошие вещи, например великие открытия и прекрасные произведения искусства, тоже подчинены своему ритму.

Мы, с нашей европейской самоуверенностью, склонны считать тайные древние книги донаучной мистикой. Но, вчитываясь в смутные пророчества, наши современники все чаще убеждаются в их глубинной обоснованности. На этом можно спекулировать, как поступают современные астрологи и хироманты, но это же можно объяснить, и достаточно научно. Благо никакая наука не отменяет интуиции и житейского опыта.

Однажды к Гитлеру обратилась группа ученых, изучавших активность Солнца с предложением выслушать их секретный доклад. Как теперь известно, речь в нем шла о том, что Германия не должна начинать войну именно в этой “пятилетке”. Но Гитлер войну начал и, как известно, проиграл. Западные исследователи склонны считать это одной из причин: неудачный год — и это объективно. Конечно же, не все так просто, причины поражения всем известны, и расчеты ученых известному нам вовсе не противоречат, если учесть, что Гитлер не мог не начать войны в силу логики развития событий истории. Наивно полагать, что диктаторы любого времени руководствуются своей волей, — это воля истории руководит ими. Она находит нужного человека и делает его диктатором или вождем восстания. И в истории еще не было случая, чтобы к власти пришел не тот человек, который нужен данному времени. Этому есть масса подтверждений. Но и такое простое рассуждение доказывает: в любом времени есть свои Леонардо да Винчи и Микеланджело, но не любому времени они нужны.

Так что же, спросит читатель, будущее и вообще история так уж заданы, фатальны? Ничуть. Будущее, в отличие от прошлого, всегда является веером возможностей. И нам невдомек, что именно сейчас наступил момент в истории, когда мы начинаем это осознавать, а значит, и использовать. По крайней мере, причины засух, наводнений, гриппа и великих открытий мы уже знаем: это — влияние Солнца на процессы, происходящие на Земле. Достоверно известно, что каждые 11 лет в среднем активность Солнца меняется, что создает самый отчетливый из

солнечных циклов. Вообще, их масса, этих циклов, и большего, и меньшего размеров (длительности), но именно за 11 лет происходит движение солнечных пятен от полюсов к экватору и обратно. Наука в Европе начала фиксировать циклы недавно — чуть больше ста лет. Уже в 20-е годы XX века наш выдающийся ученый А.Л. Чижевский опубликовал свои наблюдения о влиянии этих циклов на историю, а позже — на урожайность и климат земли. Но, увы, его работы не понадобились сталинской Академии наук и у нас были практически забыты в течение полувека. Сейчас это научное направление возрождается, но уже на фоне развитого знания на Западе. Не будем говорить, что для нас подобное дело обычно: возродить то, что мы же пионерски открыли и потом закрыли.

В одной из своих статей в “Литературной газете” Л. Васильева упомянула об известной теории вековой давности — в развитии общества существует выраженный столетний цикл развития. Это, действительно, так. Существует не просто множество совпадений, подтверждающих эту мысль, но целая теория возвратов, которую раньше отвергали. Поэт Хлебников в голодной Москве времен гражданской войны создал свои пророческие “доски судьбы”, говоря о 105-летней повторяемости событий. И если для урожайности, голода и мора существенное значение играет именно 11-летний цикл, то общество как большой организм подчинено 100-летнему циклу возвратов к старому — в новом качестве. За всем этим стоят в огромной мере волны ветра, принесенного нам от Солнца, знаменитого солнечного ветра, любимого фантастами. Известно, что во всех без исключения религиях Солнце наделялось божественной силой не только как источник жизни и света, но и как управляющий земными событиями хронометр. Древние были мудры, попробуем же уподобиться им хоть немного.

### ***Отцы и дети***

Если воспринимать общество как один большой организм, то можно сравнить его с человеком. Это сравнение условно, но для иллюстрации годится; оно принадлежит ученому из эпохи Возрождения — Дж. Вико. Скажем, общество — это человек, живущий сто лет и снова возрождающийся, подобно птице Феникс, из пепла. В этом смысле “хорошую теорию придумали индусы”: возрождение жизни, множественность жизней человечества в восточной философии отнесены к самому человеку.

Как известно, Иисуса Христа распяли в 33 года. Именно этот возраст считается у нас началом зрелости человека, ему предшествуют детство и юность. В древности люди жили гораздо меньше. Итак, если прибавить еще 33 года, то как раз пора на пенсию. Жизнь в нормальных условиях позволяет и после пенсии прожить последние 33 года. Юность, зрелость, старость — это и есть столетний цикл.

Что за этим стоит? Это очень интересно и просто: примерно 33 года активно живет одно поколение. Есть масса иных причин, влияющих на жизнь обществ, но остановимся на этой. В столетний цикл укладывается активная жизнь дедов, отцов и детей, трех поколений одного времени. Причем есть удачно родившиеся люди, которые попадают в ритм и становятся ядром своего поколения. Уже это наводит на простую мысль, что основная сила времени перестройки — люди, которым в 1985 году “стукнуло” 33 года. Примерно к 2000 году они вытеснят тех, кто постарше, и не будут давать забираться на вершины тем, что помладше.

Нас сегодня очень увлекает наша история, что, кстати, является закономерностью времени. Всмотримся в нее повнимательнее. Примерно к 20-му году наша страна настолько окрепла, что можно было сказать о ее рождении, три года войны решили вопрос: “Быть или не быть?” — в ее пользу. Пусть это была разрушенная, голодная и экономически задыхающаяся, но уже политически выжившая новая страна. Прибавив к этой цифре 33, получим год смерти Сталина. Прибавим еще 33 — и мы получим почти точно год начала перестройки. Желающие могут прибавить последние 33 года и порассуждать на данную тему.

Итак, перед нами — три цикла нашей истории: 1920-1953, 1953-1985, 1986-2020.

Первый цикл мы в основном называем сталинизмом, второй — волюнтаризмом и застоём, третий — пока перестройкой. Это — определенные, устойчивые эпохи в жизни страны, каждая из которых является своим отдельным миром, со своим поколением и своей отличимой системой ценностей. Интересно в этой тройке то, что последняя эпоха есть зеркальное отражение первой. Грубо говоря, возьмите экономику, ценности, образ жизни и все прочее эпохи сталинизма,

переверните наоборот — и вы получите наше время. Если в промышленности нарастала централизация, то сейчас — децентрализация. Если к власти приходила бюрократия, то сейчас именно с ней борется демократия. Если тогда запад предавали анафеме, то теперь некоторые его представляют раем. Особенно интересны нравственные процессы: сталинизм за нравственность считал полное подчинение единицы обществу (психология “винтика”), а перестройка опирается на “человеческий фактор”, проще говоря, на инициативную и самоценную личность.

Обратимся для наглядности к рисунку:

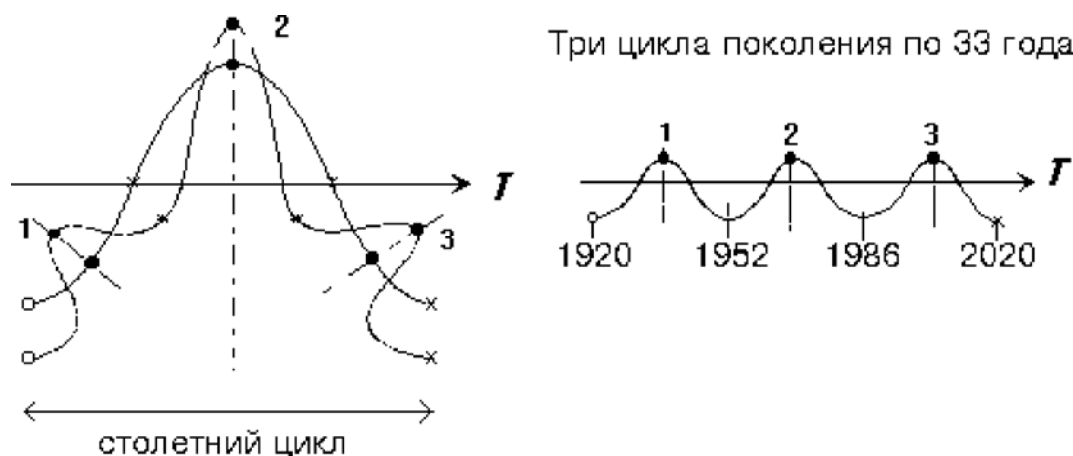


Рис. 2. Три цикла поколений в столетнем цикле.

Но и сам цикл одного поколения, 33 года, есть своеобразный живой организм. В нем есть молодость, зрелость, и старость, которые делятся по 11 лет, то есть именно по одному солнечному циклу. Это делает наш взгляд детальнее.

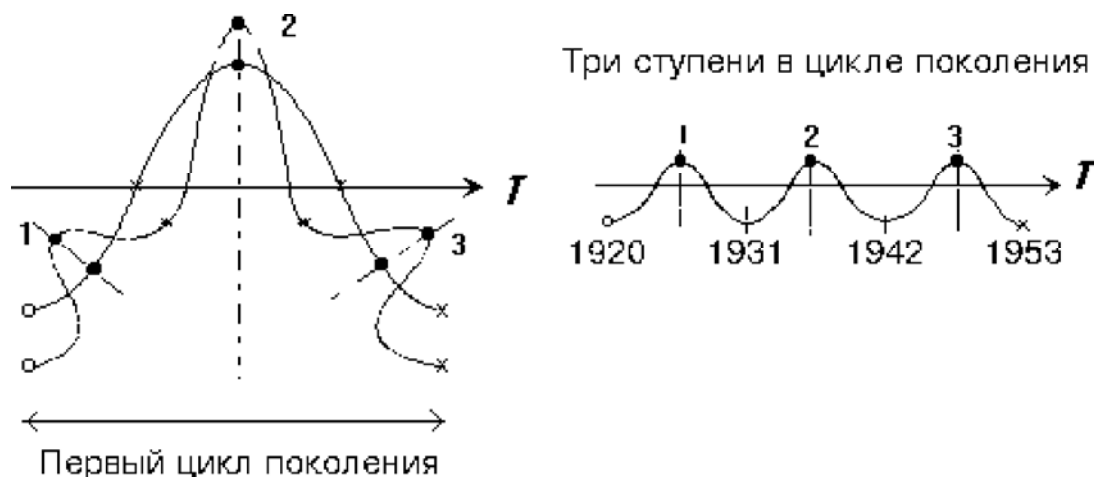


Рис. 3. Три ступени в цикле поколения.

Молодость революции: 1920-1930. Нетрудно увидеть, что ее пик в 1925 — это расцвет НЭПа, идущий от последних усилий Ленина. И дальше — сталинская борьба с ним до 31 года, после которой наступает инспирированный голод. Следующие 11 лет — классический сталинизм: 1931-1942. Пик этого цикла приходится на 1936,5 год, то есть на середину печально знаменитого 1937 года. После перелома в войне (кризиса) 1942 года идут следующие 11 лет: 1942-1953, пик которых приходится на 1947,5, то есть на новую волну репрессий 1948 года. Это — загнивающий, консервирующийся сталинизм, самая мрачная эпоха всего столетия, и не только у нас в стране.

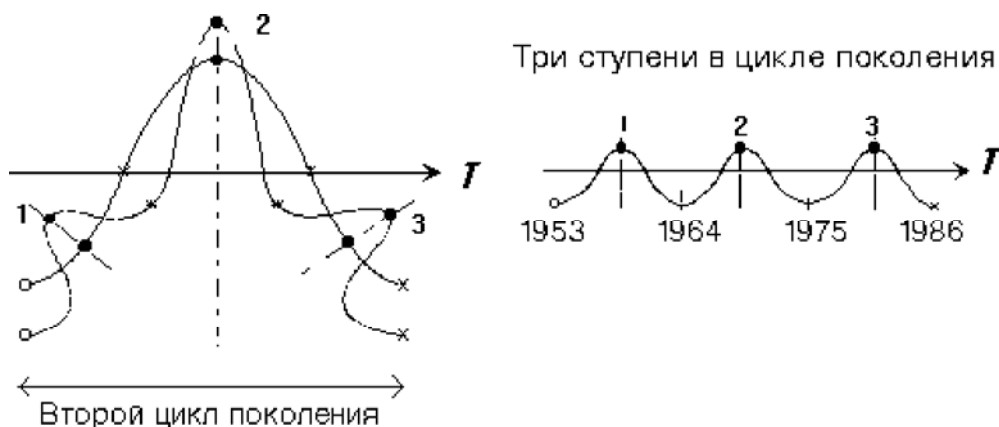


Рис. 4. Три ступени во втором цикле поколения.

Читатели уже догадались, что период правления Хрущева идеально укладывается в 11 летний цикл: 1953 — 1964. Пик этого времени приходится на 1959 год, который многим памятен как год победы над оставшимися у власти сталинистами. Именно с этого года Хрущев начинает меняться в худшую сторону — создает свой культ.

Брежневские два цикла иногда даже выделяют в литературе. Это 1964-1975, с пиком в 1970 году. Надо сказать, что именно этот год есть наиболее спокойный, ровный, мирный в жизни тех, кто помнит свою молодость. Это — классический центральный год столетнего цикла общества, сравнимый с 50-летним человеком. С 1975 года начинается открытая жизнь “застойников”. Они смеются, наглеют, понемногу выходят на поверхность и за 11 лет буквально разъедают государство, как ржавчина. Пик этого времени — 1980 год, где вся показушность брежневизма проявилась в организации Олимпиады. Да и сам Брежнев первые 11 лет сильно отличается от себя во втором цикле. Это сопоставимо со сталинизмом 31-42-х и 42-53 годов (два образа вождя). Сначала Сталин вроде как заслуженный и спокойный человек, а во втором цикле нарастает неимоверное его восхваление, доходящее до маразма.

Интересен феномен давно известных периодов “дворцовых переворотов”, когда после одного, правившего долго, к власти приходят два — три правителя, правящие очень недолго. Принципиальные “перевороты” — 1953 и 1985. Хрущев концентрирует власть постепенно, оттесняя Маленкова, Булгарина и прочих. После смерти Брежнева подряд умирают два новых генсека, пока не приходит тот, кто нужен времени. Интересно, что это явление было предсказано научно и задолго до этого момента.

Вы спросите, а как дальше? А дальше просто: 11 лет — это как раз те два срока, которые определил для себя наш президент. А еще дальше — возможны варианты. Пик нашего времени, 11-летия, приходится на 1990,5 год. Вероятно к этому периоду будут сформированы основные юридические, экономические и прочие механизмы всего нашего 33-летнего этапа.

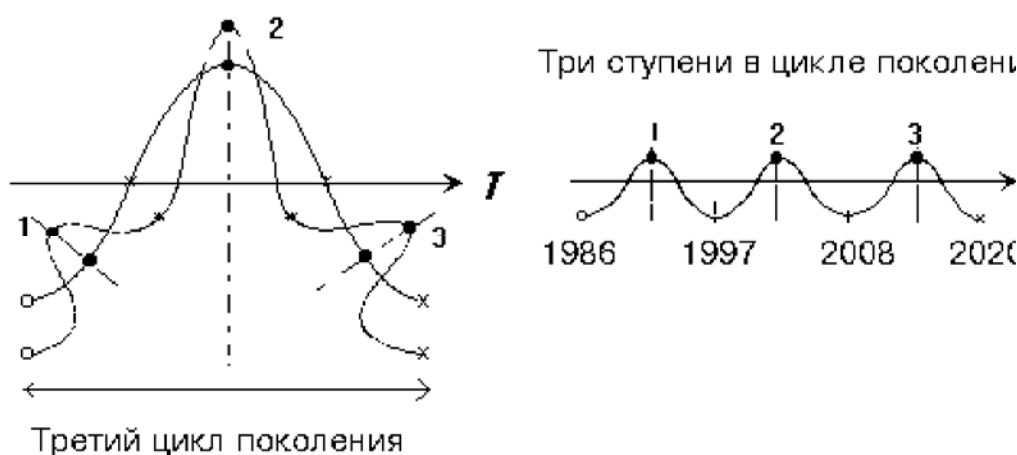


Рис. 5. Три ступени в третьем цикле поколения.

**Ответы в конце задачника**

Обратимся к началу и ответим на поставленные вопросы. Был ли сталинизм закономерностью? Увы, был. Подтверждение тому печальный опыт иных неразвитых стран, стремящихся стать на путь социализма: это и Китай, и Кампучия, и некоторые другие. Но суть не только в социализме. Преобразования в Иране тоже обернулись резней цвета нации и всеобщими порками. Закономерность глубже, поэтому стоит подумать, почему вспышки восстаний в странах народной демократии после 45 года шли через каждые 11 лет.

О предсказании мировой войны. Было достоверно известно, что год ее начала именно 1939. В знаменитом фильме Михаила Ромма, который он не успел закончить, именно таков прогноз австрийского философа. О пророчестве ученых, высказанном фюреру, я уже упоминал.

В статье Л.Васильевой “Открой чело века” приводится знаменательное совпадение: отмена крепостного права в 1861 году и нового крепостного права — паспорта колхозникам в 1961 году. В воспоминаниях Н.С. Хрущев как раз это деяние считал самым существенным в своей биографии.

О застоях и перестройках. Реформы Столыпина столетней давности сопровождалась в прессе рассуждениями о застойности 70 – 80-х годов. Это время так и называли — “эпоха застоя”, так что нового мы не придумали. Перестройка фигурирует при начале 33-х летних циклов, почти всегда. Это слово использовалось и в период НЭПа, и в первое пятилетие правления Н.С. Хрущева.

Итак, нами правит закономерность? Увы, только в конечном итоге. Уже сейчас можно приблизительно сказать, что новый лидер после Горбачева родился где-то в 1946 году и проявит себя к 1994. Но так ли это интересно и важно? Важнее, как мы будем жить. Ну что ж, полистайте историю столетней давности, и она наведет вас на всякие интересные мысли.

Приложение к статье

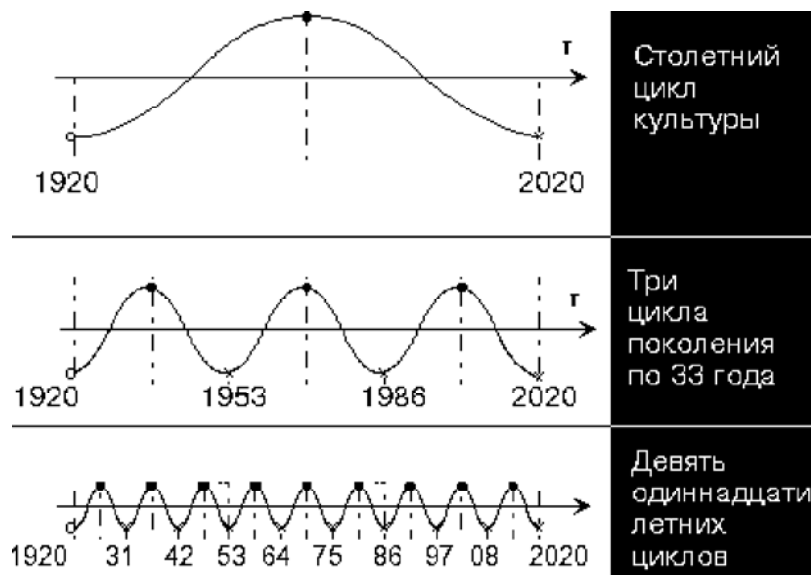


Рис. 6. Три уровня циклов в менталитете на примере последнего столетнего цикла.



## ИМПУЛЬС БУДУЩЕГО

*Гипотезой называется истина, которая вынуждена прикидываться более глупой, чем она есть на самом деле.*

*Эль Дорф*

Когда-нибудь о времени будут судить не по кровавым и бурным событиям, а по тому, что и как говорили поэты этого времени. Искусство вообще в сложных отношениях со временем, но, чтобы время текло наоборот, вообразить трудно. Между тем это именно так. Знакомые с творчеством Н.К. Рериха подтвердят, что для него наследие тысячелетней давности и события будущего происходили только что, секунду назад и через секунду. Художественное время его картин не имеет никакого отношения к реально текущему физическому времени.

Уже высказаны мысли, что времен бесконечно много. Человек и не подозревает, что он живет в сложном “психологическом” времени. Психологи обнаружили, что есть типы личностей, которые живут в прошлом (эмоциональные, депрессивные), в настоящем (импульсивные, ощущающие) и в будущем (инициативные). Мужчины, например, чаще живут в будущем, женщины — в прошлом. Это заметил еще Оскар Уайльд: “Я люблю мужчин с будущим и женщин с прошлым”. В этом психологическом поле мы давно путешествуем во времени и благодаря этому свойству нашей психики видим мир панорамно — как жизненный путь.

Между прочим, эти путешествия во времени не так уж безобидны. Наше психологическое время может давать мощный энергетический заряд оптимизма, а может и парализовать волю. Пессимист говорит: “Еще не скоро”, — и упускает шанс за шансом, пока не оказывается у разбитого корыта, где его пессимизм находит подтверждение: “Я так и знал”.

Но оказывается, что кроме физического и психологического есть еще и социальное время, в котором живет человечество в целом.

В киосках одно время нарасхват продавалась репродукция самой конъюнктурной картины нашего времени — “Сто веков”. Спекулировать можно на всем, в том числе и на интересе к прошлому. И вот Илья Глазунов преподносит нам “всех великих людей государства российского за всю его историю”. У нас этот прием в новинку, а в мировом искусстве подобных примеров, когда на одну плоскость попадают разновременные события и персонажи, — масса. Великие люди бессмертны, и это не метафора, а факт культуры. Просто бессмертны они не в физическом, а в социальном времени. Гегель так яростно спорит с Аристотелем, словно только что встретил его на улице, а русская литература общается с Пушкиным и Достоевским с явной надеждой на ответ.

Социальное время прерывисто, циклично. С определенной точки оно перескакивает из удаленного прошлого в не менее удаленное будущее. Скачки происходят в моменты кардинальной ломки общественного мироощущения. Длина цикла — около ста лет. Этот цикл есть у Солнца.

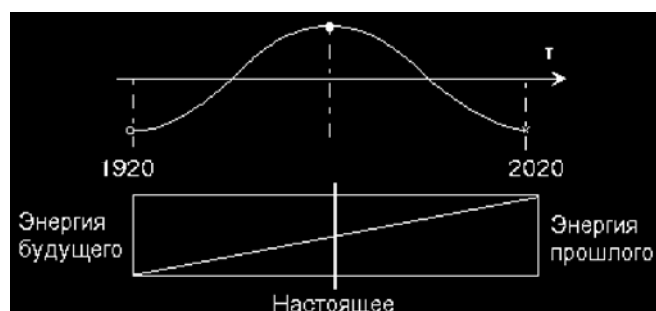


Рис. 7. Настоящее как энергия, сформированная двумя взаимобратными энергиями. Пока оставим в стороне вопрос о “настоящем”. Оно явно складывается из влияний двух



энергий: энергии будущего и энергии прошлого. Настоящее всегда разное, в этом — вся его прелесть.

Уже два тысячелетия люди регулярно ждут Конца Света на исходе века. Конца не наступает, но в интересующем нас плане он и вправду случается: происходят скачки социального времени.

### ***Будетляне и председатели пространства***

Скандально известный футуризм возник в Италии, но стал философией в России. Шло первое десятилетие нового века: столыпинские реформы дали прекрасные результаты, а русское искусство вступило в пору своего буйного цветения и покоряло видавший виды Париж. Цвели салоны, где искусство разговаривало полупрошепотом и обряжалось в пестрые маски. В фильме Элема Климова “Агония” просвещенный монарх занимается живописью — рисует изысканно поставленный натюрморт. Эта сцена не выдумана — есть подтверждающие документы. Русский царь даже жертвовал деньги на издание самого дорогого и убыточного журнала того времени “Золотое руно”.

Если начать перечисление имен всех великих людей, живших в данный период, то одно перечисление займет около страницы печатного текста — очень плодородное время. И вот на фоне утонченного искусства полутонков раздаются дикарские вопли футуризма. Многие помнят знаменитую желтую кофту Маяковского и селедку вместо галстука на голой груди. Выставки футуристов назывались без обиняков — “Пощечина общественному вкусу”. Впечатление они производили скандальное, доходило до полиции и драк. Футуристы называли себя “динамитчиками” и считали, что их искусство — это революционная бомба, заложенная под седалище буржуа. Именно они стали реальным художественным авангардом в первые десять лет после Октябрьской революции. На мировом рынке искусства любой их набросок стоит сегодня целое состояние, что доказывает бесспорную культурную ценность футуризма, не имеющую касательства к идеологии: деньги за революционное искусство отваливают буржуа.

Футуризм — от слова “футурум”, будущее. Будущее было тем объектом, на которое направлялось творчество футуристов. Некоторые из них стали реальными пророками, способными это будущее предсказывать. “В терновом венце революции грядет шестнадцатый год” — это футурист Маяковский. Пророчествам Хлебникова сегодня посвящены специальные исследования. Причем будущее в работах футуристов на переломе этого времени достаточно отдаленное, а пространство их работ поистине космическое. И можно было бы не обращать внимания на игры поэтов и художников, если бы очень скоро это мироощущение не обнаружилось у целого народа, который никаким футуризмом не баловался.

Массовое сознание населения целой страны вдруг зарезонировало с будущим. Подтверждение тому тотальная вера в мировую (и не меньше!) революцию. От этой веры тяжело отходил не только герой Шолохова, но и реальная фигура истории — Ленин. Он упорно ожидал ее наступления как чуда — и не дождался.

Жизнь будущим заставляет массу спланиваться в единый комок, способный в несколько минут собраться на грандиозный митинг, пережить кровавое месиво гражданской войны, коллективизацию и индустриализацию.

Будущее обладает колоссальной энергией, и только этим можно объяснить массовый взрыв энтузиазма первых пятилеток — никакая пропаганда не могла бы вдохновлять людей так долго, если бы импульса будущего не было в общественном сознании. Это энергетическое поле времени почувствовал художник Малевич, который писал, что его художественные эксперименты с парящими фигурами высвобождают неизвестную ранее энергию космоса и что на такой энергии можно летать. Космизм царил в революционном искусстве безраздельно: в стиснутой врагами и голодом Москве художники рисовали парящие космические города будущего. В пьесах того же Маяковского герои запросто попадают в будущее, в его поэме пролетарии летят на самолетах не где-нибудь, а в космосе. И даже в развлекательной советской фантастике 20-х годов brave комсомольцы преследуют ставленников капитализма на обратной стороне Луны.

Любивший корни слов Хлебников сконструировал новое слово для обозначения человека, живущего будущим, — “будетлянин”. Поэт называл себя Председателем Земного Шара, а

своего друга Казимира Малевича — Председателем Пространства. Но у этой волны велико-лепного нахальства были и отрицательные последствия. Абсолютная вера в великое будущее страны оборачивалась призывами уничтожить прошлое — всю предшествующую культуру. Не надо думать, что это — выдумка большевиков: так поступали, увы, многие и многие новые хозяева жизни до них, в том числе и христиане.

Как же на фоне всеобщей устремленности в будущее стала возможной тирания сталинского режима? Ответ столь же прост, сколь и парадоксален: возникновение тоталитаризма только и возможно при наличии массовой психологии ослепления будущим. В то время, когда народ в массе своей психологически жил в будущем, жуткая машина сталинизма развернула государство в прошлое — в феодализм номенклатуры и даже в рабство лагерей, в которые попала чуть ли не треть населения. И, когда эти два измерения реальности (будущее и прошлое) сложились, энергия будущего стала пожираться отрицательной энергией прошлого. К концу жизни диктатора время практически остановилось, взаимоуничтожилось. Конец сталинской эпохи имел трупный запах остановленного времени.

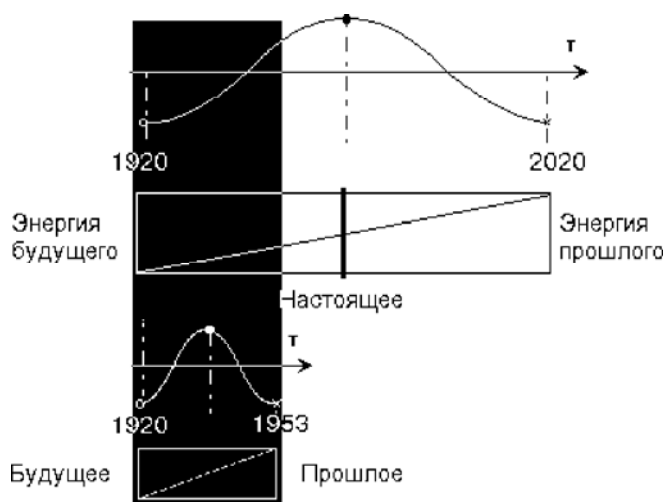


Рис. 8. Первая фаза в столетнем цикле и ее специфика.

***Нынешнее поколение советских людей будет жить при коммунизме***

Один мой знакомый в брежневские времена развлекался тем, что вместо билета предъявлял контролерам в общественном транспорте Программу КПСС, где было сказано, что после 1980 года транспорт в стране будет бесплатным. Уж не знаю, как выкручивались контролеры, но скороспелые обещания Никиты Сергеевича испортили немало крови работникам идеологического фронта: списать на волюнтаризм можно кукурузу, но не Программу... Большинство моих сверстников, изучавших это историческое обещание в самые субтильные времена, до сих пор считает, что нас просто надули тогда с этими обещаниями: никто в них и не верил, даже те, кто это сочинял. Я так не думаю. Никита Сергеевич Хрущев ничего не знал о парадоксе социального времени, хотя говорил от его имени и говорил совершенно искренне.

Социальное время скачкообразно и течет с периодом в сто лет. Первые 33 года имеют масштаб будущего, вторые — настоящего, третьи — прошлого. Говоря о хрущевско-брежневском периоде, можно утверждать, что это был отрезок истории, в котором социальное время имело мерность настоящего. Настоящее — это здесь и сейчас. Но это — общий фон, на котором формировалось поколение, рожденное в год смерти Сталина или около того.

Само это 33-летие содержит те же три цикла социального времени, но они уже слабее выражены. В этом цикле первые 11 лет имеют устремленность в будущее, вторые 11 лет — в настоящее, третьи — в прошлое. А процессы в обществе идут от сильно ускоренных (ускорение) через нормальное течение социального времени к замедлению (застой) и остановке. Это похоже на мяч, который ударил футболист: сначала он катится быстро, потом — все медленнее и медленнее, пока не остановится.

Поскольку это явление всеобщее, вернемся обратно и всмотримся попристальнее в первое 33-летие советской истории. Здесь мы найдем ту же тройку 11-летних циклов, с той же “закономерностью мяча”. Одиннадцатилетие с 1920 по 1931 безудержно обращено в будущее, закономерности складываются (будущее — на фоне будущего). Во вторые 11 лет население, не находящееся в лагерях, может полюбоваться блеском метро и показных витрин в кинохронике, то есть ощутить ценность настоящего. Настоящее в 11-летнем цикле (1931-1942) имеет в качестве фона очень сильное будущее 33-летнего витка: люди все время строят это будущее и верят в него (настоящее — на фоне будущего). Принята сталинская Конституция, сказано, что “жить стало легче, жить стало веселей” (кстати, эта знаменитая фраза Сталина не только диктует людям отношение к жизни, но и фиксирует его на самом деле). Последние 11 лет (1942-1953) — это и война, и послевоенная борьба с “космополитизмом”, с малыми народностями, и дебаты о роли Грозного в русской истории и т.п. (прошлое — на фоне будущего). Следовательно, время в 11-летнем цикле парадоксальным образом повернулось в прошлое, но все происходит на фоне 33-летнего импульса будущего. Ничего более парадоксального представить себе невозможно: люди живут как бы в перекрестье обратно текущих социальных времен на разных циклах. Кстати, именно сегодня ситуация — обратная, но случай с векторами времени, направленными в противоположные стороны, один и тот же.

Теперь посмотрим на хрущевскую “оттепель”. Это — первые 11 лет второго 33-летнего цикла, 33-летия с мироощущением “настоящего”, заменившим собой сталинское “будущее”. На фоне этого настоящего в хрущевский период происходит реконструктивный рывок поколения в будущее (будущее — на фоне настоящего). Из задохнувшегося пространства сталинизма общество перескочило в космизм: первой ласточкой стала “Туманность Андромеды”, за ней последовала мощная волна оптимистической фантастики о будущем, которое рисовалось, хоть и идеальным, не столь отдаленным, как в 20-е годы. Пророчества искусства подтвердились архискорю: через год после выхода романа И. Ефремова поздравляли с началом эры “Великого Кольца”: полетел первый в мире советский спутник. Счастливый оптимизм после гагаринского облета Земли приобрел массовый оттенок веры во всемогущество разума и близость прекрасного будущего. Именно на этой волне всеобщей эйфории появилась та самая Программа КПСС, обещавшая живущим близкий рай. Интересно, что в целом в ней никто не усомнился, и только задним числом находят якобы сомневавшиеся. Можно было бы разумными доводами доказать тогда ее полную утопичность? Разуму — да, а вот массовому сознанию — нет. В момент, когда люди массово верят в скорое наступление светлого будущего, политик или должен им это пообещать, или его заменит другой политик, который это сделает за него.

А между тем импульс будущего иссяк — не сумевшего вовремя сориентироваться генсека и главу правительства сняли с должности без эксцессов. Наступило самое удивительное 11-летие: настоящее — на фоне настоящего, двойное настоящее. В пике этого времени американцы прилунились, чем доказали, что живут именно в настоящем и броски в будущее и прошлое воспринимают значительно слабее; мне даже кажется, что вся их культура направлена на сглаживание подобных деформаций и выравнивание всего социального времени до “постоянного настоящего”. Как бы мы ни относились к периоду 1964-1975 годов, это время было психологически комфортным, что видно из любого фильма, художественного или документального. Для меня дух этого периода отразился в фильме Клода Лелюша “Мужчина и женщина” (1966), может быть, потому, что я увидел его впервые в 17 лет. Дальше было знакомство с совершенно классической музыкой “Битлз”, которая идеально отвечает эстетике настоящего: любите мир “здесь и сейчас”. Да и советские фильмы и песни этого периода вспоминаются как прекрасные и гармоничные.

В нашей стране откат от равновесной гармонии начинается с 1970 года. Подорожание “предметов роскоши” явно свидетельствовало о начинавшемся социальном расслоении. Настоящее затормаживается и с 1975 года начинает течь в прошлое. Последнее 11-летие среднего цикла (прошлое — на фоне настоящего) — это крайне интересная полоса истории, которую мы пока не способны осознать именно из-за ее близости к нам. Уход в прошлое выразился, например, в появлении не бывшей ранее экологической тематики: до того мы жизнерадостно брали у Природы, а тут заговорили о ее восстановлении. Римский клуб пугал президентов мировой экологической катастрофой. Пародийный Брежнев лениво пытался реабилитировать сталинизм, ходили слухи, что вот-вот выйдет многотомник Сталина. В искусстве

процветал постмодернизм, от издевательства он доходил до прямого возрождения старых и недалеких по времени стилей — в моду вошли ретро и эклектика. Номенклатура и ширившаяся бюрократия активно осваивала образ жизни забытой аристократии и купечества, скупался антиквариат, и застоля на дачах превращались в новый культ. Брежневу желали только одного: чтобы он жил вечно. Но часы уже остановились — и Леонид Ильич умер в точно назначенный историей срок.

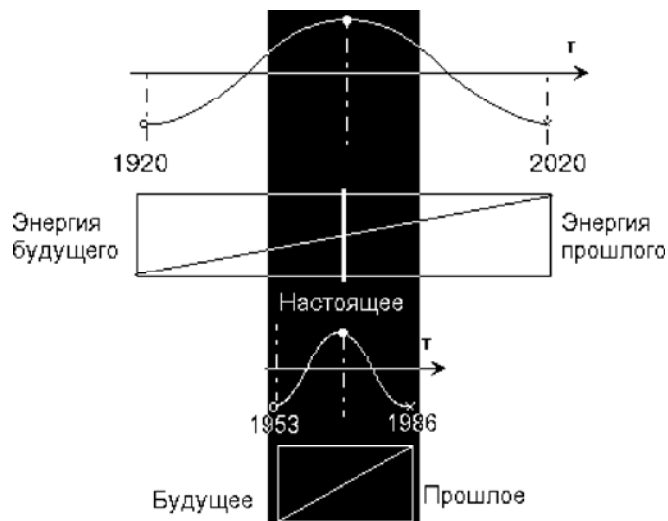


Рис. 9. Специфика второй фазы в столетнем цикле.

***“Я ловлю в далеком отголоске, что случится на моем веку”***

Маркс любил повторять, что человечество расстанется с прошлым смеясь. Именно со смеха начинается для нового поколения первый 11-летний цикл нового (последнего в столетии) 33-летия. Это — очередной короткий импульс будущего. После сонного застоя маховик истории начинает бешено вращаться, и смены декораций не успевают восприниматься сознанием. Казавшееся вчера колоссально смелым сегодня вызывает недоумение наивностью сказанного. Такой внезапно возникший калейдоскопический ритм и назван был достаточно точно — “ускорение”.

Наблюдательные депутаты на съезде СССР скоро заметили, что правильный термин исчез из употребления гораздо скорее, чем хотелось бы. Что ж, ничего загадочного в этом нет: ускорение нынешнего 11-летия идет на фоне глобального замедления времени в столетнем цикле. Под ногами у нас уже течет прошлое время. Доказательства? Для начала посмотрите на схему:

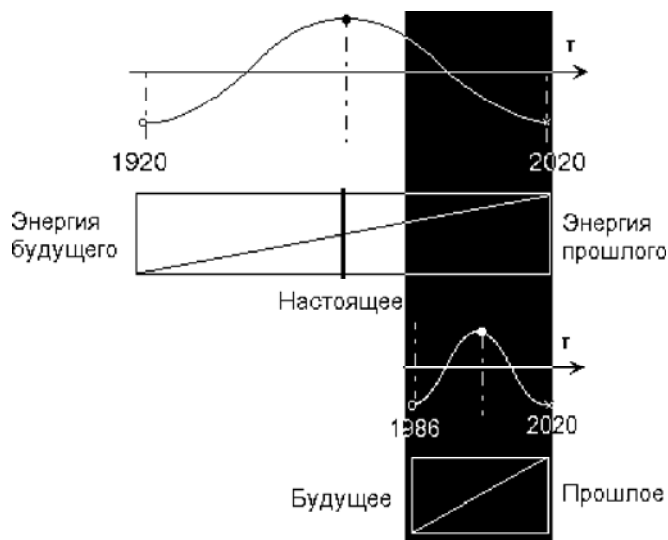


Рис. 10. Специфика третьей фазы столетнего цикла.

Первое и очевидное — взрыв исторического самосознания народа. Пикеты у сносимых реликвий. Ключевский начинает издаваться колоссальными тиражами, и спрос на него не падает. Псевдоисторические романы Пикуля печатаются всеми издательствами, которые хотят легко заработать. Празднование тысячелетия крещения Руси подспевает как раз вовремя и вырастает в международное событие.

Это — глубинная волна историзма, которая будет не только продолжаться, но и нарастать. Сложение малого цикла будущего с большим циклом прошлого порождает интерес к недавнему прошлому. Ну и, конечно, к настоящему (прошлое, наложенное на будущее). Мы поглощали в то время невероятное количество публицистики, мемуаров и исторических исследований о Сталине, о Хрущеве и Брежневе — и мы не насыщались. Таким образом, мы как бы посмотрели сами на себя: какие же мы? Это — рефлексия прошлого для настоящего. Даже экономическая публицистика имела в тот момент привкус исторической рефлексии (те же “Авансы и долги”). Мы пытаемся осмыслить себя в небольшом пока пространстве исторического опыта и скоро устанем от избытка разоблачений.

Как правило, вспышка исторического самосознания сопровождается тенденцией национализма. Тенденция к осмыслению прошлого в последнем сталинском периоде тоже сопровождалась великорусским национализмом: бывшие интернационалисты ругали “безродных космополитов”, один за другим ставились фильмы о русских полководцах и ученых, о славной русской истории. Второй раз обращение к прошлому подспело как раз к Олимпиаде 1980 года — то самое ретро. Оно плавно перешло в тягу к прошлому нашего времени. Но прошлое — это первый признак. Второй — уменьшение пространства при любом обращении к прошлому.

Как только мы наблюдаем сужение пространства, всегда появляется одна характерная черта — вспышка национального самосознания и национальной розни. Ее можно было предвидеть, исходя из эволюции представлений о пространстве в циклах. В первые 33 года пространственный масштаб космичен, а интернационализм естествен. Во втором 33-летнем витке он распространяется на страну в целом (тогда-то и появляется формула “новая историческая общность — советский народ”) — и столкновения могут идти, к примеру, в пределах лагеря социализма. Сегодня же, в последнее 33-летие векового цикла, масштаб уменьшился до республики и нации: национальное и история, нация и границы, нация и ее герметичность, насильственное введение национального языка как способ сохранения культурного своеобразия.

Сейчас мы наблюдаем только начало процесса сужения масштаба, который ничем нельзя остановить, он будет идти и дальше. Поддержка личной инициативы непременно воплотится в проповедь индивидуализма. Аренда на уровне предприятия еще не освобождает интереса работника, деятельность маленьких кооперативов и единоличная аренда в сельском хозяйстве еще сдерживаются нормативами. Но процесс уже необратим, несмотря на то, что ускорить ход событий стремятся именно те, кто более развит, а законы принимаются для страны в целом. Историю нельзя подгонять: она сама разберется во всем. В течение нескольких лет отработает свое и сойдет с арены республиканский, территориальный и прочий хозрасчет. И лишь тогда мы сможем вступить в новое качество с новым правительством и новыми идеями. А до 1997 года над нашим народом будут проводиться все новые и новые социальные эксперименты.

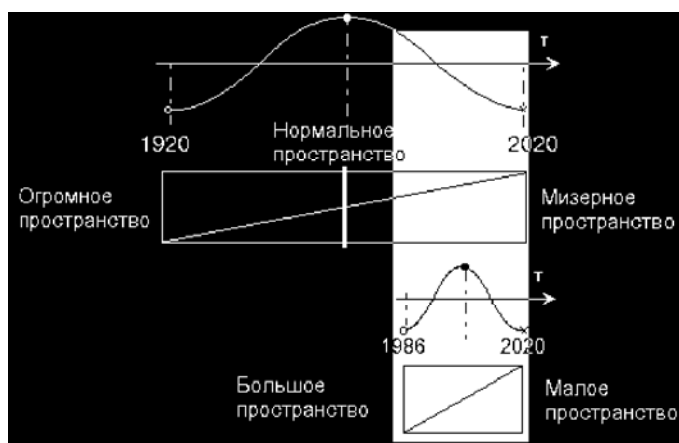


Рис. 11. Эволюция пространства в третьей фазе столетнего цикла.

Что наступит после 1997 года? Начнется 11-летие настоящего, но на фоне все того же 33-летнего цикла, обращенного в прошлое. Сумма времен тянет больше в прошлое. Продолжится сужение психологического пространства интересов — меньше нации. Произойдет значительно большая дифференциация общественной жизни на уровне групп и групповых интересов. Можно наблюдать экономическое процветание, но при этом исключительно расслоение интересов потребителей, которые вечно недовольны. Достаточного становится недостаточно: тянет на деликатесы и изыски. Скажем, жилье смогут иметь все, но никого это не будет устраивать, встанет вопрос его качественной ценности. Многие будут стремиться построить коттеджи — и расцветет ремесло архитектора, ориентированное на вкусы богатых заказчиков.

С 2000 года почувствуем очередной психологический откат и недовольство. Такие моменты в истории опасны локальными войнами. И внутренними конфликтами, типа революции 1905 года, точки кризисной.

После кризиса 2005–2006 года наступит время невиданного рассвета индивидуализма, в котором много хорошего, с точки зрения искусства. И новые футуристы заговорят о будущем. Как там было написано на кольце Соломона? “Все это уже было”. (Впрочем, я шучу).

Описанный вариант — это пойманное в отголоске прошлого наше будущее. Повторю еще раз: будущее всегда имеет варианты. На него влияет свобода воли каждого. Революции в Октябре могло и не быть, если бы не целеустремленная воля Ленина и его партии в целом. А сколько их было — горстка! Но сколько партий сражалось тогда друг с другом на арене истории — и каждая предлагала свою альтернативу. Так что все — в наших руках.



## ЦИКЛИЧНОСТЬ И ОПРОГРЕСС В МЕНТАЛИТЕТЕ

*(О месте русской революции в истории)*

### ***Специфика русской культуры***

Русская история и культура содержит немало парадоксов. Один из них состоит в том, что, как бы ни выметались из голов интеллигенции размышления о специфике русского народа и русского государства, на совершенно пустом месте вдруг у нового поколения интеллигенции возникают мысли, продолжающие размышления предков. Поставленные и нерешенные вопросы имеют свойство дожидаться своего времени в истории: на то место, где следы вопрошания обрываются, приходят совсем новые люди и идут дальше.

Эмиграция представителей передовой русской мысли после большевистской революции и последовательное уничтожение ее остатков в стране вроде бы не оставляли надежд, что кому-то в России удастся еще сделать шаг вперед. Тем не менее умонастроения и идеи теперешней нашей интеллигенции позволяют надеяться, что именно так и случится. В этом — первый парадокс русской культуры: в ее генетической непрерывности, в ее особом характере Ваньки-встаньки, в ее приспособленности для выживания в самых экстремальных условиях. Трудно сказать, почему сейчас русский идейный климат отличается такой сгусток интегративности. В этом — второй парадокс русской культуры: в ее априорной интегративности и невозможности замкнуть ее за какими угодно “железными занавесами”. Идеи проникают сквозь любой бетон берлинских стен и железо сталинских.

Сегодня мы коснемся проблемы цикличности русской культуры в том новом понимании, которое наследует все старое и делает шаг вперед. При внимательном взгляде в нашем подходе можно обнаружить традиции, идущие от взглядов Освальда Шпенглера, Арнольда Тойнби, Питирима Сорокина и Николая Бердяева. Ни один из них полностью не издавался ни в СССР, ни в России. Между тем знание растворено в воздухе планеты, в ее ауре, — их идеи оказываются откуда-то известны нам.

В конце девятнадцатого века в России была популярна теория Михаила Панченко, согласно которой в истории русского общества наблюдается столетняя повторяемость событий. Но он отнюдь не был первым. На феномен повторяемости обращал в прошлом веке внимание Александр Герцен, писатель и философ. Данной проблеме была посвящена известная книга Н. Данилевского, тоже исторического писателя и тоже философа. Он на несколько десятилетий опередил Шпенглера, который позже признавал ценность этой книги, но утверждал, что не был знаком с ней во время работы над “Закатом Европы”.

К теме циклов в русской и мировой истории обращались и такие разные по мировоззрению знаменитости, как Николай Бердяев и Владимир Ленин, жившие в одно и то же время со Шпенглером. Разумеется, они пришли к противоположным выводам: выводы Бердяева уже адаптированы мировой культурой, а с выводами марксистов в этой области мир знаком меньше, хотя они интересны именно как противоположность. Согласно Нильсу Бору, если истина верна и глубока, то и противоположное ей утверждение должно быть истиной. Когда в физике слились в одну теорию квант и волна, мир вздохнул облегченно. Попытка в данном вопросе слить противоположности могла бы дать интересный результат. И материал истории русского менталитета здесь может быть самым подходящим.

Итак, наличие столетней повторяемости, цикличности русской истории, подтверждается множеством фактов, что позволяет трактовать эти факты с самых разных позиций. Но у такого явления, как столетняя повторяемость, должна быть и внешняя причина. Как у всякой закономерности, она есть, и более того: она была найдена сразу же, как только статистика дала науке достаточное количество фактов для обобщения.

Обнаружил ее А.Л. Чижевский, молодой калужский ученый, исследовавший влияние солнечных циклов на земную историю. Своей работой 1924 года “Физические факторы

исторического процесса” он во многом опередил мировую “циклическую” мысль в истории. Книга, появившаяся малым тиражом в провинциальной типографии, была издана на средства автора. Следующая книга этого автора на ту же тему появилась у нас лишь в 70-х годах, хотя была написана по французскому заказу в 1938 году. Не слишком большая известность Чижевского в мире может иметь одно объяснение: как большинство мыслящих русских людей, он тоже был репрессирован и надолго исчез из науки и литературы.

Замечательные глубинные догадки на ту же тему встречаются в начале двадцатого века у поэта В. Хлебникова, который вопросам Числа в истории и повторяемости уделял большое внимание, но как поэт он не был строг в научном смысле слова. Он тоже относил феномен цикличности за счет влияния на людей столетнего солнечного цикла.

Возникает вопрос: если повторяемость событий верна для России, то нет ли столь же очевидной закономерности в истории иных стран и народов? Да, такая традиция в научном мире есть и сегодня, стоит назвать недавно изданную у нас работу американца Артура Шлезингера “Циклы американской истории”. Она построена на основе методики, найденной А.Л. Чижевским.

### ***Истоки русского менталитета***

Мне думается, что специфика русского менталитета была обусловлена многократно повторившейся сменой ментальности в модификациях. В крупном плане от начала введения христианства на Руси до нашего времени было пройдено тысячелетие — десять столетних циклов обновления менталитета. Но, постоянно обновляясь, этот менталитет оказывается на удивление устойчивым. Известные летописные источники доносят до нас все тот же комплекс идей и те же принципы нравственности, которые были присущи славянам и тысячелетие назад. Христианство только слегка модифицировало его основы — потому-то был принят менее навязчивый православный его вариант. Изменить его, как, скажем, в эпоху Реформации в Европе, в России было невозможно по двум причинам: сказывались консерватизм структур власти и консерватизм общинности, идущей еще от первобытной общины. В той общине, которая дожила до прошлого века и едва ли не до революций, сохранилось редкостное сочетание первобытности, рабства и феодализма. А воцарившийся на этой основе абсолютизм сочетал в себе внеэкономическое принуждение и восточно-египетских деспотий, и абсолютных монархов Европы, и известных бюрократических систем из демократических государств.

Такая квазиустойчивость власти на квазиустойчивой основе общинности в социологии удачно названа “мегамашиной” (“Миф мегамашины”). Чисто сельскохозяйственный характер этой неэффективной, но очень прочной социальной машины связан с природными циклами. Одним из крупных природных циклов является именно столетний. В прочих странах мира столетняя повторяемость возможна при условии, если общество будет столь же зависимо от земли и солнца. В истории есть примеры и большей длительности, чем русская история, но ни одна такая культура не дожила до настоящего времени.

Этот подход многое объясняет, в том числе и его причинная сторона. Например: тирания сталинизма, разрушившая бывший до него социальный механизм и построившая вскоре во многих отношениях аналогичный. Не изменилось и отношение власти к интеллигенции, разве что оно приобрело крайне жестокий характер. Сталин поступил, подобно китайскому императору Цинь Шихуану, закопавшему в землю всех ученых по причине их “непонятности народу”, хотя мог бы построить и более устойчивую, культурно обеспеченную, русскую деспотию из имевшегося в стране материала. Впрочем, именно благодаря его диким действиям наличие фаз в столетнем солнечном цикле русского менталитета обнажилось с особенной очевидностью, так как он словно вверх страну в ее же прошлое. Что же это за фазы?

### ***Четыре фазы в столетнем цикле русской истории***

Прежде всего скажем о четверке. Еще первобытным сознанием выделялись четыре фазы года: весна, лето, осень, зима. Грекам четверичность виделась уже сложнее — как двойное противоречие. Известна греко-вавилонская теория “четырех стихий” (земля, воздух, огонь,



вода), дошедшая до нашего времени через астрологию. Стихии тоже делят годовой круг, цикл, на четыре фазы.

Мы упоминали теорию столетнего цикла М. Панченко, который рассматривает столетие русской истории именно с позиции четырех фаз. В первой четверти происходят главные содержательные события всего столетнего цикла, определяющие его ментальность. Во второй четверти века происходит как бы откат, отдых от напряжения первой половины, здесь — и в природе, и в психической жизни общества — обнаруживается “замерзание”, почему его и сравнивают с зимой. Впрочем, с моей точки зрения, здесь видна не столько столетняя, сколько пятидесятилетняя цикличность, найденная Кондратьевым для научно-технического прогресса, — это так называемые “длинные волны Кондратьева” по 50 лет. Тогда первую фазу у Панченко можно трактовать как подъем, а последующую — как спад в кондратьевской волне. Третья четверть века у Панченко соответствует “весне”: здесь оживает общество и искусство в нем, но оживление происходит именно групповым образом. Четвертая четверть есть “лето”, и его отличие — в страстности; здесь человек обращен к себе. Что ж, в данной теории можно найти интересные наблюдения, но в целом четырехфазность имеет достаточно специфическую область применения.

Иную точку зрения высказывает уже упоминавшийся А.Л. Чижевский, особенно в статье 1928 года “Солнечные пятна и психозы”, изданной в русско-немецком медицинском журнале. Он давно обнаружил связь 11-летнего солнечного цикла со столетним и выделил девять одиннадцатилетних циклов в рамках одного столетнего. Но девять не укладывается в четверичную группировку. Здесь, очевидно, должны быть другие числовые основания, другой принцип группировки фаз. Попробуем найти эти основания в истории нашей современности.

### ***Столетие в троичности***

Сталин замыкал у руля власти около 1920 года и умер в 1953 году. Это была бы его личная история, если бы одновременно с его смертью, действительно, не кончилась определенная эпоха в сознании общества. Есть индикаторы в искусстве, которые подтверждают нашу мысль.

Далее простирается эпоха Хрущева — Брежнева, которая тоже имеет некую целостность, несмотря на все резкие различия этих лидеров.

Принципиально отличается от них своей политикой Горбачев, пришедший к власти, как известно, в 1985 году. Он ли разбудил страну, или как политик понял, что нельзя уже ее не будить, иначе будет хуже, но с его приходом начинается новое в сознании народа — факт немаловажный, отличающий его от Брежнева.

Итак, эпоха Сталина укладывается в 33 года, эпоха после него и до Горбачева — тоже. Разница в год, что совершенно не существенно даже для 11-летних циклов, имеющих размытый характер. И далее: с приходом Горбачева в русской истории открывается новая 33-летняя волна менталитета. Здесь просматривается возможность для экстраполяции. Примем это утверждение как гипотезу, с указанием того факта, что в столетнем цикле — три 33-летних цикла, а в одном 33-летнем цикле содержатся три цикла по 11 лет. Здесь виден инвариант троичности, а троичность присуща цивилизованному мышлению не менее, чем органическая четверичность. Тройка фигурирует в менталитете человечества, от египетского треугольника до концептуальной философской троичности Гегеля.

Принцип троичности циклов можно применить и для циклов большей длительности, например представить столетний цикл как треть 300-летнего цикла русской культуры. Данной теме мы посвятили специальное исследование. В свою очередь и три 300-летних цикла входят в состав известного астрономам 900-летнего цикла, который уже совпадает с тысячелетней единой ментальностью русской культуры. Если быть точным, то от момента активного введения христианства до начала русских революций начала нашего века прошло ровно 900 лет — условно назовем его “тысячелетним циклом” русского менталитета. Этот цикл свое отработал, и вернуться к нему уже не удастся.

Последнее утверждение ставит очень крупную проблему как перед интеллигенцией, так и перед политиками в России. Во-первых, этот факт лишает нас возможности заново попробовать опираться на идею русской общины, ведь ее цикл закончился! Во-вторых, серебряный век

русской поэзии и так называемый русский Ренессанс в философии принадлежат уже неповторимому прошлому и красиво завершают его тысячелетний цикл, как фейерверк — на фоне заката. Хотя в политике возврат к настроениям и неурядицам столетней давности — налицо, возврата к идеям того времени быть уже не может. Здесь можно идти только вперед.

С позиций глобальной истории человечества, серия русских революций начала века попадает в ряд формационных, качественных скачков в истории человечества, когда меняется менталитет всей человеческой цивилизации. А ни одна из культур, открывающих новый цикл, не стала впоследствии лидирующей. Эта ситуация напоминает положение Колумба, который что-то открыл, но континент назвали именем Америго Веспуччи.

### ***Русская революция и ее место в истории человечества***

Марксу принадлежит экономическое обоснование смены так называемых общественно-экономических формаций до капитализма. Социологическая дискуссия 1928-1935 годов в СССР утвердила сталинскую трактовку этой идеи К. Маркса: было выделено пять качественных скачков в развитии общества, связанных с определенным способом производства. Довольно развитая тогда социологическая мысль России противилась примитивному экономическому детерминизму, но лагеря и расстрелы стали неотразимым аргументом в пользу упрощенной сталинской точки зрения.

Здравые голоса противников упрощенного детерминизма пытались доказать, что невозможно свести всю сложность развития человечества лишь к способу производства. Тем более, что никаких рабовладельческих, феодальных и первобытных способов производства в чистом виде в истории не было, — об этом писал и Маркс. Да и внутри “капиталистической формации” капитализм в производстве до сих пор не является единственным экономическим укладом: весь мир стоит на многоукладности экономики. Попытки социологов, идущие от идей М. Вебера, определить этапы развития человечества по другим критериям были надолго пресечены. Классификация взглядов стала очень простой: единственно верное учение Ленина — Сталина, с одной стороны, и все прочее — заблуждения — с другой. Но как инквизиция — на совести Св. Доминика, а не Христа, так и “единственно верное учение” не имеет отношения к Марксу.

Обратимся к первоисточнику, а не к последователям. В книгах Маркса история предстает логически непрерывной — как целое. Объект, который живет у Маркса (вернее, в целой ветви философии истории), — человечество. Между тем на рубеже веков в работах П. Сорокина, А. Тойнби и О. Шпенглера была акцентирована иная точка зрения — отрицание преемственности культур, их самоизолированность и отдельность. История человечества распалась на ряд частных историй (и этот подход тоже особая ветвь философии истории). Они, как нам объясняли, исключают друг друга. Здесь следует вернуться к принципу дополнительности Бора, который сказал: “Противоположности — это не противоречия, а дополнения”. Соединим крайности: история человечества имеет преемственность и непрерывность, но носителями ее являются именно отдельные культуры. Противоречия, действительно, нет, речь идет о разных уровнях, даже о разных циклах. Тойнби пытался разрешить противоречие непреемственности через оппозицию “вызов — ответ”. Мы же подойдем к этому с позиции теории “пассионарности” Льва Гумилева. Непрерывным является менталитет человечества как целого, как организма. Носители непрерывности — все одновременно существующие культуры, но выражают авангардное состояние человечества именно “пассионарные” культуры: они несут на себе доминанту истории. Понятие “пассионарности”, примененное в этногенезе Л.Н. Гумилевым (который колеблется по поводу непрерывности истории), здесь используется несколько расширительно: “пассионарной” в истории является культура, несущая основную ментальную идею данного времени.

По слухам, в шестидесятые годы, еще с позиции экономического детерминизма, были произведены вычисления длительности марксовых формаций. Суть их в том, что формации по длительности связаны отношением, близким к тройке. По нашим подсчетам, здесь есть две равновероятные гипотезы. Первая гипотеза: шаг спирали истории равен 2,7 — основанию натурального логарифма. Это значит, что рабовладение в 2,7 раза короче первобытнообщинного строя, а каждая последующая стадия так же — в 2,7 раза — короче предыдущей. В другом варианте вычислений шаг истории — это пропорция “золотого сечения” 1,618. Чтобы не

утомлять читателя цифрами, выскажу основное: период русских революций и в первом, и во втором случае попадает именно на момент смены предшествующей фазы в истории человечеством на некую новую.

Таким образом, в 20-х годах XX века Россия становится пассионарной страной, что и обрекает ее на все те страдания, которые выпадают первым. Вот здесь нужно разбираться. Еще Мартов в полемике с Лениным говорил, что историю нельзя подхлестывать террором. А Мартов был весьма образованным марксистом. Имеет ли большевистская революция хоть какое-то отношение к теории Маркса? — вот основной вопрос, который следовало бы задать. Очевидно, нет, так как у Маркса переход от капитализма к социализму возможен лишь на базе очень развитой, крупной машинной цивилизации и силами образованного пролетариата. В России капитализм насчитывал чуть более полувека — ни о какой развитости, тем более машинной, не могло быть и речи. Статистика утверждает, что пролетариата в России вообще было не более пяти процентов, да и то был преимущественно новоиспеченный пролетариат из разорившихся крестьян. В таком случае революция, хвастливо названная большевиками “социалистической”, являлась чем-то совершенно иным.

Перед нами, действительно, историческое событие: оно открывает новую ступень в развитии менталитета человечества. Воспользовавшиеся происходившим переломом большевики выдали нарождающуюся новую ментальность за прорывающийся в России подъем социализма и коммунизма. Меня всегда удивляло, что комплекс идей, выраженных в первое десятилетие после революции (а именно по таким самым ранним периодам и можно определять истину) в области искусства, науки и философии, не имеет ни малейшего отношения к марксизму-ленинизму-сталинизму. Это — идеи глобальные, принципиальные, космического масштаба; мы сейчас обозначаем их как расцвет русского космизма. Только по иронии истории и по инерции нашего сознания их можно было присоединить к сиюминутным политическим целям партии Ленина.

Итак, по нашей гипотезе, на рубеже веков началась новая стадия в истории человечества, в его ментальности. Чтобы ответить на вопрос о её существовании, надо посмотреть вперед, экстраполируя весь путь предшествующего развития. При перенесении колебаний истории на общий график получаем их затухание, выраженное через отрезки длительности существования “ментальных формаций”. Начиная с 1900 года человечеству осталось пройти всего одну фазу, равную по длительности либо около 300 лет (при шаге 2,7), либо 105 лет (при шаге 1,618).

### *Эволюция менталитета в столетнем цикле России*

Остановимся на самых существенных выводах нашей теории. При исследовании менталитета мы в качестве его “экрана” используем искусство. Перед русским искусством времен революции встала проблема выражения витавшего в воздухе эпохи новейшего менталитета человечества. И первое десятилетие после революции, вошедшее в историю как расцвет русского авангарда, эту задачу выполнило. Попутно можно сказать, что аналогичные, но более слабые резонансные явления наблюдались и в немецкой культуре, например в БАУХАУЗе. История тогда выбирала свою жертву — и участь выпала более развалившейся России, в которой как раз закончился ее тысячелетний цикл.

Мы будем говорить о показателях менталитета. Первый показатель — “времяпространство”, или, как его назвал наш великий исследователь М. Бахтин, — “хронотоп”. Слитность этого образования давно доказана Альбертом Эйнштейном для физики, в культуру оно проникло позднее, и мы продолжаем воспринимать время и пространство как отдельные измерения. Поскольку так легче, мы будем говорить о них поочередно, имея в виду целое.

Время традиционно тройственно: его модусы — прошлое, настоящее и будущее. Мартин Хайдеггер открыл онтологическое измерение “здесь-бытия”, оно связано с подвижностью настоящего. Суть открытого нами парадокса социального времени состоит в следующем: в одном цикле, независимо от его длительности, социальное время течет из будущего в прошлое, образуя “скользящее настоящее”. “Настоящее время” в истории складывается из определенного процентного соотношения будущего и прошлого. Причем оно никогда не повторяется. Можно назвать его ментальным временем общества, присущим именно пассионарной стране.

Пространство в менталитете гораздо более сходно с мерностью времени, чем с привычной трехмерностью длины, ширины и высоты. Оно располагается в диапазоне самоощущения общества от бесконечно большого до бесконечно малого. Срединой, или мерой, ментального пространства выступает сам человек — это его мерность стягивает большое и малое: по отношению к человеку пространство является большим или малым. Так возникает “скользящая мерность пространства” для общественного менталитета в каждой точке времени его бытия. Поскольку способы представления времени и пространства совершенно идентичны, можно смело говорить о “ментальном хронотопе”, о единстве времени и пространства в самоощущении общества.

Обостренное восприятие, присущее русскому искусству в начале XX века, обнаруживает себя в многочисленных фактах — в художественных произведениях. Чувство нестабильности как бы обнажает искусство как некую нервную систему общества. В более благополучных странах процесс кризиса мировой истории сглажен социальной стабильностью. В целом история — это стихийный, неуправляемый процесс, а выбор истории нелегок. Рвется именно самое слабое звено — вот истинная причина того процесса, который и привел Россию к нынешнему состоянию общества.

Представленный нами “ментальный хронотоп” может быть развит в третьем, социологическом, индикаторе. Большое, связанное с будущим, пространство всегда отражает диктат организованного в государство общества, где преобладает свобода общества, подавляющая личность. Самое предельное проявление подобного общественного состояния — тиранический режим. Вот почему, с нашей точки зрения, приход к власти лидеров с тенденциями “государственного подавления личной свободы”, причем сразу во многих странах мира, после 1931 года не является историческим совпадением. Он является проявлением исторической закономерности. Обратное состояние (там, где пространство — малое, а время — прошлое) уменьшает тенденцию тоталитаризма до нуля: здесь властвует воля личности, но при этом предельно ослабляются связи в обществе, слабеет мощь государства. Один цикл, таким образом, может быть отражен в социологическом индикаторе как неповторимое процентное соотношение “свободы воли общества” и “свободы воли личности”.

Если перейти к конкретике русской истории, то обнаружится, что сегодня экономика опирается на личный интерес, а общественное сознание — на ценность личности, что связано именно с некоторым ослаблением общества и усилением роли личности. Таким образом, принцип дополнительности Бора как бы раскрывается и в истории менталитета. Простой мерой подобного отношения является социальная напряженность в обществе.

Мы говорили, что столетний цикл русского общества явно подразделяется на три фазы. Их можно трактовать как угодно, но мы поставили задачу эстетической трактовки менталитета, которая неотделима и от этической. Перейдем к самим фазам.

Гражданская война, НЭП и сталинизм образуют первую треть столетней истории, характеризующуюся огромным пространством, преобладанием в менталитете будущего времени и беспредельным диктатом государства над личностью. В философском плане, по Гегелю, перед нами — “становление”, в эстетическом плане мы имеем дело с менталитетом “трагического”. Трагическое допускает только общественно значимого героя, и на первых порах это — герой-масса, как в фильме С. Эйзенштейна “Броненосец Потемкин”. Первоначальный герой-масса виден во всей русской литературе (“Железный поток” Серафимовича, отсутствие одного привычного героя в театральных постановках Мейерхольда, в феерии Маяковского и так далее). Переход от героя-массы к привычному герою-личности произошел в “Оптимистической трагедии” В. Вишневского: герой наконец канонически персонифицируется в мученика за идею. Первое десятилетие характеризуется преобладанием в общественном менталитете активного будущего — оно присутствует в искусстве повсеместно. Расцветает фантастика, типа “Аэлиты” А. Толстого, будущее активно живет у Маяковского в виде “гостей из будущего” или перемещения его героев в будущее. Огромное, космическое пространство, заложенное философией русского космизма, действует во всем искусстве русского авангарда. В нем есть интересный парадокс: невозможность иллюзорными средствами выразить бесконечность. Попытки отозваться на космизм происходящего мы можем видеть как в сферической перспективе Петрова-Водкина, так и в стоящем на грани модернизма “Рождении

новой планеты” Юона, но настоящее острое воплощение данное явление получает именно в авангарде. Наилучшими примерами, с моей точки зрения, являются “проуны” (проекты утверждения нового) Эль Лисицкого и его графика, идущая от философии супрематизма К. Малевича. И у поэта Велимира Хлебникова, в его парящих городах, и у большинства архитекторов и дизайнеров времен гражданской войны космизм сквозит во всем.

Выражением его является применение в качестве единиц изобразительного языка почти научных формальных средств: их предельная простота и лаконичность концентрируют смыслы. Еще в недрах ранних египетской и индийской цивилизаций был найден прием изображения бесконечного и вселенского при помощи геометрически простых фигур и построений из круга, квадрата и равностороннего треугольника. Из этого набора знаков конструируется весь синтаксис русского изобразительного авангарда первых десяти лет после революции. Если говорить об эволюции менталитета трагического как о целом, то можно лишь сказать, что весь 33-летний цикл окрашен одним тоном — диктатом: это — диктат государства (бюрократического), и диктат “научной” идеологии, и диктат эстетической и нравственной нормативности, пронизывающий всю жизнь советских людей в сталинское правление. Очень скоро от космических идей первого десятилетия не остается ничего: ни стиля, ни его творцов, ни книг о времени “махрового конструктивизма”.

Вторая фаза столетнего цикла тяготеет к равновесию, нашедшему свое отражение в гомеостазе “ментального времяпространства”, в весьма относительном и декларативном уравнении свобод общества и личности, что выражается не слишком подходящей для казарменного социализма категорией “прекрасного”. Каждый 11-летний цикл в чем-то повторяет ментальный цикл целого, но с меньшей детерминистичностью. Такой подход требует рассмотрения трехмерности (как минимум) времени и пространства и свобод во всех циклах одновременно. Трехмерность хорошо раскрывает специфику хрущевской “оттепели”:

— в крупном столетнем цикле идет движение к настоящему времени (равенству влияний прошлого — будущего), человекосомасштабному пространству;

— в измерении 33-летнего цикла возникает будущее, и снова — огромное пространство. И снова воля общества — больше воли личности. Соединяя эти характеристики вместе, можно объяснить и прорыв в реальный космос, и расцвет фантастики хрущевского времени, и даже его фантастическую программу построения коммунизма к 1980 году. Менталитет этого времени в целом тяготеет к объединению интересов общества и личности, что видно в любом кинофильме, в любом литературном произведении;

— в 11-тилетнем цикле все эти тенденции в чем-то похожи на тенденции первого послереволюционного десятилетия. Это почувствовалось особенно в области архитектуры, когда массовое строительство потребовало возрождения стилистики забытого конструктивизма. Закономерным образом романтический энтузиазм хрущевской оттепели деградирует во времена Брежнева ко всеобщему скептицизму, что и приводит к перестройке.

Приход к власти Горбачева пришелся на момент перемещения общественного времени в сторону прошлого: картина здесь зеркальная по отношению к сталинизму и парадоксальная, если брать все три наших индикатора. Влияние прошлого выразилось в невиданном интересе к национальной истории, в резком перемещении акцента на прошлое в литературе и искусстве. Парадоксальность состоит в том, что “прошлое в столетнем измерении” накладывается на “рывок в будущее” в 33-летнем цикле. Сложение тенденций (прошлого с будущим) дает “недалекое прошлое”: самой популярной темой после перестройки становится Сталин и 1937 год — классический год во всем сталинском периоде. Парадоксальность новой ментальной пространственности — в том же: на фоне “уменьшения столетнего пространства” возникает уменьшенное до размеров нации “огромное пространство 33-х летнего цикла”: перед нами — национальные “бархатные революции” в европейском лагере социализма и открытые столкновения в среднеазиатских, традиционно отсталых, регионах. Сложение же ослабевшей социальной диктатуры с растущей свободой личности точно отражено во всей противоречивости политики перехода к “управляемому рынку”.

Что касается искусства, то мы попадаем в категорию “низменного”, в ее первую 11-летнюю фазу. Опять-таки оно похоже и на искусство в 20-е, и на искусство в 60-е годы — неким новым интересом к космизму, стилистикой аконструктивизма. Но вместе с тем основное

стилистическое выражение наше время находит в невероятном разгуле натурализма, носящего отвратительные, часто животные формы. Взрыв эротического искусства, жестокость, “документальность нового натурализма” совершенно не сходны с использованием тех же тем на Западе: русский натурализм имеет специфически-жутковатый характер. Зато это явление натурализма способствует расцвету документального кино, публицистики, социальной критики, направленной не только на прошлое, но и на настоящее. Можно сказать, что носителями новейшего “стиля документа” стали даже не художники, а депутаты всех уровней: внезапно и бурно расцветает новое ораторское искусство. Но самое поразительное (чего еще нигде нет в истории) — в том, что рядовые граждане проводили ночи перед телевизорами, слушая дебаты ораторов неделями и месяцами.

Заклучим сказанное прогнозом: начавшееся в 1985 году тридцатитрехлетие завершает собой цикл столетнего русского менталитета и одновременно создает условия для вписывания русского общества в мировой процесс. Но, поскольку этот ментальный цикл последний в истории, продолжения можно ждать не на путях перехода пассионарности к новой стране, а на путях интеграции многих стран, их блоков и объединений в новой общечеловеческой ментальности. Она заложена равным образом в идеях русских и зарубежных космистов и философов, творивших на грани веков, в момент великого ментального перелома.



## ПОЛУВЕКОВОЙ ЦИКЛ В НАУКЕ И ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ

### *Введение*

В искусствоведении и в смежных с ним областях знания существует несколько разных теорий, которые можно отнести к разряду циклических. Все они так или иначе восходят к более общим и широким циклическим взглядам на историю и социум в целом. Социальные теории, в отличие от естественнонаучных и близких к ним этногенетических, не страдают от избытка циклических воззрений. Между тем в определенном смысле и имеющееся небольшое разнообразие взглядов — кажущееся: по существу, это один и тот же взгляд, различающийся лишь принятием за основу того или иного цикла в качестве главного (по принятой в теории циклов терминологии, “несущего цикла системы”). Наиболее последовательными являются сторонники выделения (в качестве основного для социума) трехсотлетнего, столетнего и пятидесятилетнего циклов, причем и те, и другие, и третьи за аргументами обращаются к известным работам по 11-летним солнечным циклам. Что касается нашей темы — специфики 50-летнего цикла в науке и художественной культуре, — то нам хотелось бы осветить ее в сопоставлении со взглядами Н.Д. Кондратьева, особенно с его известной 50-летней волной (“волной Кондратьева”). Весьма широкая теория социальной экономии — основа его воззрений — близка к циклическим взглядам его друга П.А. Сорокина. Идеи Н.Д. Кондратьева — экономиста, философа и социолога — нашли свое частичное (и можно сказать, более специальное) продолжение в работах зарубежных ученых Й. Шумпетера, А. Алхиана, Р. Нельсона, С. Винтера и других, но в нашей стране не получали достаточного развития до последнего времени. Интересующая нас циклическая часть его теории относится к экономико-статистической сфере и не распространяется на социум в целом. Именно в этом усеченном виде (как “волна Кондратьева” в экономике) его теории наиболее часто упоминаются в научной литературе начиная с 30-х годов, хотя он построил мегатеорию. Суть волны отражена в ее названии — “большой цикл конъюнктуры”. Именно тот факт, что 50 лет принимаются здесь за “большой цикл”, позволяет нам сопоставить “волну Кондратьева” с аналогичными по длительности 50-летними циклами в культуре. Такое сопоставление уже само по себе представляет определенный интерес и позволяет проследить некий универсальный инвариант, присущий динамике социума в целом. Мы сконцентрируемся в данной работе именно на отмеченной инвариантной составляющей, присущей циклам разного содержательного наполнения, но одинаковой длительности. Наша гипотеза состоит в том, что наиболее общие *основания* для выделения одинаковых по длительности циклов *одни и те же*.

Общеизвестно, что для общества, его базиса и его ментальности, существенную роль играет 100-летний солнечный цикл, выступающий в качестве объемлющего цикла для ряда процессов в земной природе и в обществе. Его роль рассмотрена в работах А.Л. Чижевского. Он нигде специально не оговаривал, в чем специфика его цикла, а лишь констатировал его наличие и естественные последствия. В той же, естественнонаучной, парадигме столетний цикл рассматривается в более узком диапазоне: в ряде наук о Земле, биосфере и так далее — на него и опирался А.Л. Чижевский при создании своей интегративной теории истории. Через такие независимые от воли человека циклы прослеживается связь с погодой, урожайностью, заболеваниями, политикой и подобными чуткими сферами. Здесь мы имеем дело с циклами, присущими “связанным”, или обусловленным, процессам. В явном или неявном виде в этих работах высказывается гипотеза о том, что Солнце выступает циклоздатчиком множества земных процессов, влияющих на общество, — от простых и очевидных (урожайность) до сложных и опосредованных (политическая активность). В большинстве случаев авторы сосредоточиваются на одном-двух (по уровням) циклах — на самом деле речь всегда идет о “пакете циклов”. В нем, если говорить об обществе, столетнему циклу отводится очень важная

роль. Основываясь на идеях Чижевского (но не всегда со ссылками на него), ряду авторов удалось проследить влияние циклов на относительно самостоятельные циклы техники, моды, этносов и т.д. Циклические взгляды существовали на протяжении всей истории человечества и имели собственную эволюцию. Мы не будем касаться общего циклического контекста в науке, потому что он достаточно освещен в указанной работе. Если говорить о близком нам времени, то в XIX веке мы можем обнаружить множество циклических теорий культуры, в том числе в России. В интересующей нас области искусства на рубеже веков была создана, пожалуй, самая шумевшая работа о циклах в культуре — “Закат Европы” О. Шпенглера. К моменту своего выхода множество в ней затронутых проблем уже было обсуждено в России в трудах Н.Я. Данилевского, но историческое первенство тем не менее досталось бестселлеру Шпенглера — это одна из самых цитируемых книг в области теории циклов. Оживление циклических взглядов в интересующей нас сфере наблюдалось в 20-е годы, и до конца 70-х годов к этому направлению у нас в стране почти не обращались. Именно в данном промежутке в Англии была создана многотомная история А. Тойнби, в основе которой лежит своеобразная теория культурных циклов. У нас она стала известна широкому читателю буквально в последние годы. Последовательную линию исследования полувековых циклов в искусстве мы можем найти в исследованиях В.М. Петрова, который начал активно публиковаться в начале 80-х годов. Именно его работы в области прогнозирования развития культуры мы будем подвергать сравнительному анализу с теорией циклов конъюнктуры Н.Д. Кондратьева на том общем основании, что оба они выделяют в качестве основы 50-летние циклы. Эпизодические интересные мысли о циклах в культуре встречаются в работах Д. Лихачева, Ю. Лотмана и Н. Николаенко. Они отличаются от большинства циклических работ тем, что существование циклов в культуре и искусстве не просто ими констатируется, а объясняется определенной гипотезой: речь идет о гипотезе связанности полувековых циклов с функциональной асимметрией человеческого мозга.

В свое время мы выдвинули гипотезу: столетний цикл специфичен для эстетико-этически рассматриваемого менталитета общества. Он выступает в качестве естественного, соизмеримого с длительностью жизни человека цикла общественного сознания в эстетико-этической области. Мы традиционно обозначаем это как культуру некоторого, например XIX-го, века, которая обладает “в себе завершенностью”, определенным единством менталитета века. Границы вековых циклов — вопрос особый, но их устойчивость и специфичность в искусстве вне сомнений. Данный феномен интересно разворачивает для истории русской литературы Т.В. Зырянова. Наличие столетнего цикла в менталитете всегда чувствовали писатели, например самый известный роман Г. Маркеса носит название “Сто лет одиночества”. Вековое деление настолько устойчиво в общественном сознании, что понятие “век” применяется и в переносном смысле — как некий важный период в истории определенного явления, чаще всего в культуре: это — золотой и серебряный века русской литературы и т.п. Но, принимая в качестве основы столетие, мы должны указать контекст: в каком наборе, в рамках какой альтитуды (*глубины*) циклов он выступает в качестве несущего. Кроме столетнего мы выделяем более масштабные — 300-летний и 1000-летний — циклы в культуре и искусстве: это — “надсистемные”, а также меньшие по размеру 33-летний, 11-летний, 3,5-летний и более мелкие, “подсистемные”. Вместе они и образуют тот самый связанный “пакет” циклов разного уровня, который рассматривает в качестве основы и А.И. Субетто. Столетний цикл мы принимаем как “системный”, или “несущий, цикл системы” культуры не только потому, что существует аналогичная точка зрения на историю у А.Л. Чижевского, но и потому, что данный цикл проявляет себя в истории культуры, оборачиваясь разными гранями.

### ***Четные и нечетные ряды циклов***

Столетний цикл (принимаемый нами в качестве “системного”) и пятидесятилетний цикл (выступающий как “подсистемный”) связаны вполне очевидным образом. Но возникает вопрос: является ли такой подход единственно возможным? В литературе встречаются практически только два подхода к выделению у цикла внутренних (подсистемных) циклов. Назовем их условно: “четный” и “нечетный”. На специфику четности и ее связь со статикой и симметрией так же, как на связь нечетности с динамикой и асимметрией, обращал внимание еще Пифагор.



(Позже мы посвятили данной теме специальное исследование, к которому и отсылаем читателя, чтобы не повторять наши доказательства в этом тексте). При четном подходе наш столетний цикл делится симметрично, и результатом первого такого деления являются два 50-летних цикла. Дальнейшие внутренние симметричные членения столетнего цикла приводят к известной типологической четверке, которую можно отождествлять со множеством четверичных типологий. Как правило, четыре цикла связываются по аналогии с четырьмя временами года, реже — с четырьмя условными “возрастами” человека или с четырьмя частями дня. Очень часто такого рода деление цикла на четыре части моделируется при помощи круга и креста в нем. Подобные аналогии весьма доходчивы, отчего охотно употребляются в популярных работах. В науке четверичное деление столетнего цикла встречается редко. Интересно и то, что в четном ряду все заканчивается четверкой: восемь и более циклов не выделяет никто, в то время как в нечетном ряду три и девять циклов встречаются часто. Второй подход — нечетный, или асимметричный. Его применяли также на протяжении всей истории человечества, ибо самая простая нечетность — тройка — является и самой распространенной в области ментальных моделей. В философско-методологическом плане смысл троичности впервые всесторонне раскрыт Г. Гегелем. Более развернутые — пяти-, семи-, девятеричные — модели присутствуют реже. Так, пятеричное (шестеричное) членение цикла впервые встретилось нам в работах минского эстетика Н.И. Крюковского. Семеричное членение цикла — это неделя, по-видимому, некий естественный для человека инвариант. Девять волн выделяли римляне, на девять малых циклов делил столетний цикл А.Л. Чижевский. Эстетические типологии на основе троичности и девятеричности построены нижегородским эстетиком и философом Л.А. Зеленовым, который выделяет девять пар эстетических модусов; основываясь на его типологии, мы построили многоуровневую циклическую модель из девяти микроциклов. Широкая распространенность асимметричных и нечетных образований связана с тем, что само время (а цикл есть только определенная модель времени) связано с асимметрией, неравновесностью и векторностью.

Вопрос о том, почему и для каких целей применимы указанные два типа моделей, представляется нам отнюдь не праздным и узкоакадемическим. В конце концов он связан с самой важной и эволюционно последней функцией науки — прогнозированием. В зависимости от того, какие модели мы выбираем, такой прогноз и будет получен. Очень часто в популярных публикациях и выступлениях удручает одномерность прогноза: берется лишь один цикл, или уровень, — и на его основе строятся далеко идущие выводы и рекомендации. Даже в определении специфики “цикла вообще” одномерность прослеживается до сих пор. Но одномерные прогнозы — это одна опасность, упрощение, есть и другая — избыточная сложность: когда потребителю предъявляется множество разных циклических прогнозов, очень слабо структурно связанных и объединенных исключительно единством датировок. Нам представляется, что одна из главных проблем циклической теории — это построение единой методологической схемы (модели) цикла, объединяющей в себе возможности как четных, так и нечетных рядов. Такой подход в эскизном варианте был предложен нами несколько лет назад. Но, по-видимому, он требует последовательного и более подробного развертывания его на разном материале. Одна из целей данной публикации — демонстрация возможностей комплексного подхода на материале 50-летних циклов, который позволяет нам сопоставить взгляды Н.Д. Кондратьева с близкими по инварианту взглядами упомянутых выше исследователей культуры, а также с нашими взглядами. Чтобы разговор был конструктивным, мы прежде всего должны предъявить свою методологию.

### ***Цилиндрическая спираль и ее предшественники***

Простейшим способом изображения времени является “стрела времени”, более сложным — “круг вечных возвратов”, а их синтезом — “спираль на цилиндре”. Стрела и круг выступают аналогами динамики и статики. Надо отметить, что и по их смыслу, и по их назначению эти два способа моделирования времени различаются. Если стрела задает направление и, шкалируя ее, мы можем говорить о длительности, то круг, скорее, дает представление о таксонах, сменяющих друг друга с некоторой последовательностью, но, по сути, вечных (вечное здесь выступает как разновидность онтологического, данного сущностно и развернуто). По времени возникновения эти две идеи различаются достаточно: греки и мыслители до них особенно не нуждались в измерении длительности, их больше волновала качественная повторяемость

явлений, позволяющая выжить. Вначале надо проникнуться уверенностью, что солнце и завтра взойдет, а лишь потом световой день имеет смысл градуировать на отрезки. Ментальный смысл “стрелы времени” осознается именно в эпоху Просвещения, когда рационализм начинает нуждаться в инструменте для измерения длительности. По аналогии с линейной метрикой трехмерного пространства время стали измерять, проецируя его на такую же прямую. Входящее в менталитет понятие прогресса требовало именно вектора, стрелы. Хотя в качестве идеи стрела была почти всегда, но доминирование именно динамического, развернутого, раскрывающего перспективу (круг бесперспективен — и жить в круге вечных повторений бесперспективно), — вот что было необходимо рациональному Просвещению. Связь спирали со временем — явление уже устоявшееся, но эта связь до сих пор остается не до конца ясной. Представление о времени всегда связано с перемещением в пространстве, мы не можем выйти из хронотопа, где неразделимость “времяпространства” довлеет над нами. Именно поэтому люди всегда стремились дать геометрическую модель времени — опору для сознания. Допущение линейности времени именно в виде прямой восходит к геометрии Евклида; круговое время скорее платоновское, с теми идеальными конечными фигурами, которые платоникам всегда импонировали. Любая ось линейного времени в виде стрелы есть условность, за которой обязательно скрывается спираль. И геометрия временного мира — это не геометрия Евклида, а скорее геометрия Лобачевского, где прямая есть окружность бесконечного радиуса. Если идти дальше, можно утверждать: любая окружность бесконечного радиуса есть спираль, то есть разорванная и делящаяся окружность. Конечно, если речь идет о времени.

**Трехмерная и развернутые модели цилиндрического цикла**

Для простоты будем здесь говорить лишь о цикле в самом общем виде — о цикле как о “цилиндрическом витке” спирали (проще — “цилиндрический цикл”). Более сложные модели циклов рассмотрены нами в других работах. Хоть они и более точно моделируют реальность, их идеализированной основой выступает модель цилиндрического цикла: это — “цикл” в самом общем виде. Он так же далек от действительных процессов, как идеальные тела Ньютона — от реальных тел. Это — первое упрощение, о котором следует постоянно помнить, применяя модель цилиндрического цикла. Цилиндрический цикл уже априори воспринимается нами в трехмерности — это и его достоинство (совмещение, синтез идей “стрелы времени” и “круга времен”), и недостаток (психологи рекомендуют двухмерные модели). В литературе повсеместно встречаются, как правило, только плоскостные изображения цикла. Это — второе упрощение, являющееся причиной многих недоразумений, связанных с восприятием циклической парадигмы вообще (самое распространенное заблуждение — отождествление цикличности с движением по кругу). Преодолеть его столь же легко, сколь и трудно. Легко, поскольку трехмерную модель мы можем привести сразу же, но где гарантия, что она заменит плоскостные модели? Вот почему приходится применять модель “кентавра” — трехмерную и двухмерную модели рядом:

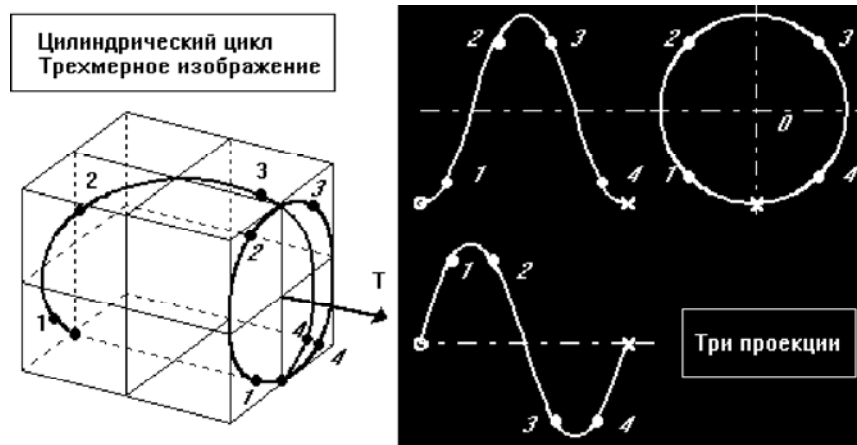


Рис. 12. Представление цилиндрического цикла в объеме и в проекциях.

В изометрии мы получаем три плоскости, которые соответствуют трем проекциям спирали — по нумерации. Проекции и плоскости, по сути, одно и то же, но лишь в плоском варианте.

Плоскости — части объемного параллелепипеда, и в этом своем качестве они имеют определенные границы. На основе анализа значительного количества циклических моделей мы пришли к выводу, что все три плоские проекции цилиндрической спирали уже имеют в науке свою *неявную* специфику, и нам остается только объединить их воедино. Это дает интересные синтетические результаты; следует помнить, что мы выступаем с позиции эстетической системогенетики и что наши характеристики основаны на методе отдаленных аналогий. Прежде всего ясно видно, что проекция 1 как бы демонстрирует нам цикл как волну, воспринимаемую даже в графическом виде в качестве волны. Плоскость 1 имеет вектор времени, значит, на ней можно говорить о длительности и направленности времени. Таким способом изображенный цикл можно членить как угодно — это как бы “цикл вообще”. При наличии оси времени в изображении обнаруживаются три зоны, что подсознательно влечет за собой идею использования нечетных рядов применительно к данной проекции.

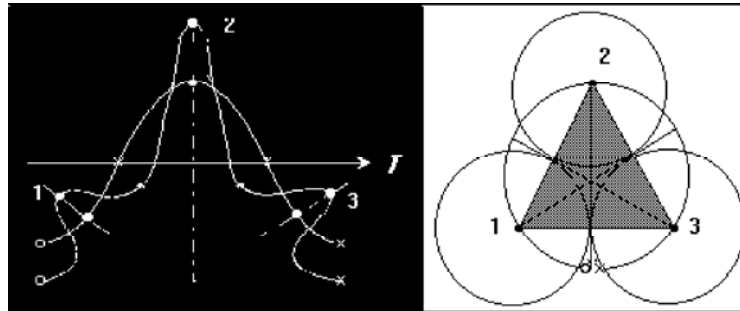


Рис 13. Три фазы на двух плоских проекциях цикла.

В принципе, на данной проекции возможны (и существуют во множестве) и симметричные членения цикла, но психологически предпочтительны именно нечетные и несимметричные, что хорошо видно на круге. Этого уже нельзя сказать о проекции 2, которая четко симметрична и несет в себе даже в графическом виде идею четных рядов. Она расчленена на две половины и легко членится на четыре. Плоскость (проекция) 2 также имеет вектор времени.

Образование четырех типов — особая тема, относительно которой можно говорить много и подробно, настолько она значима и настолько часто эта типология используется в менталитете.

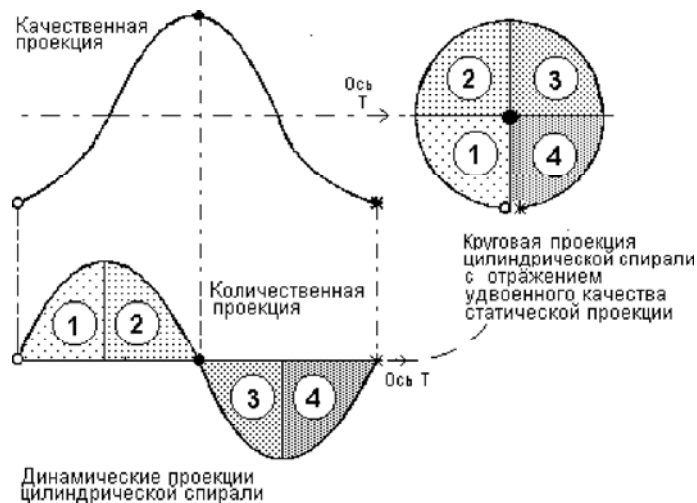


Рис. 14. Образование четырех значимых зон цикла.

Касаясь нашей общей темы, мы видим, что в рамках одного столетнего цикла на проекции выделяются два взаимообратных 50-летних цикла. Перед нами, в обеих проекциях, — один и тот же цикл, но сознание как бы разводит специфику проекций — проекция 1 выступает как

качественная (цикл вообще и его качество), проекция 2 — как количественная (возможность расчленивть цикл и обнаружить его морфологию). В этом плане третья проекция обнаруживает себя как общая плоскость для двух проекций, на которую сносятся (и соединяются) взаимосвязанные членения с двух проекций. Но, поскольку это так, именно третья плоскость является идеальным местом для построения множества статических типологий (классиологических или таксономических построений). Мы можем отразить данную специфику третьей плоскости на схеме в виде двух типообразующих осей количества и качества:

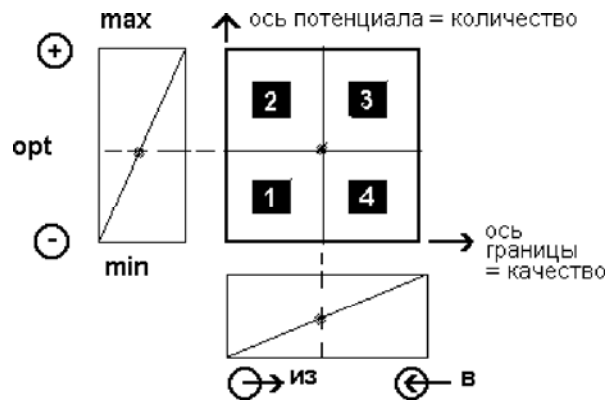


Рис. 15. Образование типологической четверки.

Специфика третьей, круговой, проекции цилиндрического цикла — в отсутствии вектора времени, линейной “длительности”. Вектор становится точкой (сингулярная точка на схемах 10 и 11) в центре круга. Уже это обстоятельство позволяет назвать круговую проекцию (и третью плоскость изометрического параллелепипеда) “статической плоскостью проекций”. Соответственно, плоскости 1 и 2 — динамические проекции цикла, обладающие своей спецификой. Мы получили, как минимум, три варианта возможного описания (или, шире, исследования) цикла:

- динамическое качественное описание (плоскость 1);
- динамическое количественное описание (плоскость 2);
- статическое качественно-количественное (мера по определению) описание (плоскость 3).

В литературе крайне редко применяются все три способа описания вместе, исключение составляет системогенетика. Зато комбинации трех вариантов представлены очень разнообразно. Можно даже составить своеобразную классификацию всех циклических теорий по названному признаку. Но, как ни заманчиво далее разворачивать обозначенную тему, в данном случае она является частной.

Ограничимся некоторыми общими замечаниями относительно используемого нами метода, в котором фигурируют все три плоскости. Это — метод эстетической системогенетики. Он состоит в разделении и взаимопроверке статического (классификационного, типологически-структурного, иерархизированного) и динамического (генетического, фазового, фазово-уровневого) типов исследования. Поскольку мы имеем дело с пространственной спиралью, мы только выводим на плоскостные проекции то, что на объемной спирали существует неразрывно. В науке аппарат статического исследования развит значительно больше, чем динамического, — это историческая особенность метода науки, становившегося на основе исследований в области естествознания, где динамика всегда вторична. Разведение предмета исследования на “остановленный” (умерщвленный, анатомируемый) предмет и предмет во времени (живший, живущий или тот, который будет жить) есть дань многовековой научной традиции. Системогенетический подход требует рассматривать предмет исследования одновременно на трех плоскостях, где есть плоскость статической проекции (содержащая свернутый генезис) и две плоскости динамики: количественная динамика и качественная динамика. Чтобы зафиксировать специфику этих трех плоскостей и дать им мерность, мы вводим специальные эстетические индикаторы. В одном из вариантов индикаторы описываются системой трех противоречий (они могут быть заменены векторами или переведены в шкалы), мы приводим его, ибо он самый наглядный и связан с нашей предыдущей схематизацией. Вопрос, касающийся

типов измерений количества — качества в системогенетической парадигме, наиболее полно отражен в докторской диссертации и ряде публикаций А.И. Субетто. Система трех индикационных шкал в форме противоречий на схеме выглядит так:

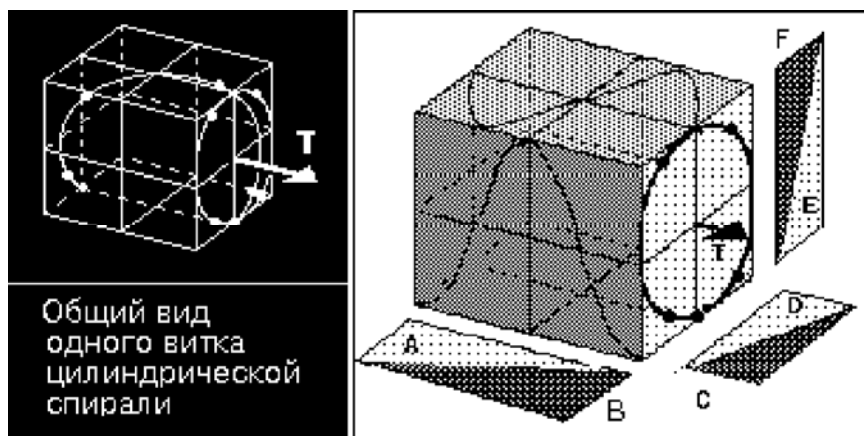


Рис. 16. Три проекции спирали и три связанных противоречия.

Отметим здесь еще одну возможность мерностей. Мы просто можем придать любой точке на спирали три удвоенных векторных значения. Тогда можно ввести шесть векторов — и модель станет в одной точке предельно наглядной: длина векторов должна соответствовать некоему значению по шкале. Каждая точка на спирали может быть описана, как в декартовой системе координат, — это довольно просто для математиков, но не слишком наглядно для всех прочих. Вот почему мы предпочитаем приводимую геометрическую модель, хотя одно другого не исключает.

### ***Тип и фаза***

На статической плоскости 3 мы получаем количественно-качественные статические целостности, которые можно условно назвать “типами” (совокупное понятие — “таксономическая единица”, “таксон”). Например, спектр и его цвета есть “ставшее” для нашего физического мира, устойчивое и статичное. В общем ставшем (спектр), путем его организации в круговую модель, мы определяем статические типы — спектральные цвета; в свое время подобную операцию проделал Ньютон, и она не была такой уж простой. Отображая полученные статические типы-цвета на плоскостях 1 и 2, мы можем отметить группы “светлых” и темных” (количественная мера), а также “теплых” и “холодных” (качественная мера) цветов. Отдельный цвет, например “желтый”, есть тип с двумя характеристиками: он “светлый” и “теплый”. Нужно помнить, что прежде всего таксономическая единица существует на объемной спирали, и только затем она одновременно отражается как на статической, так и динамической плоскостях. В науке принята последовательность, согласно которой статика идет первой, а динамика — вслед за ней. Но это весьма и весьма условно, что нам и хочется отметить. Рассмотренные на статической плоскости таксоны позволяют нам сносить их и на любую временную (генетическую) проекцию. Но если на статической плоскости свойства типа — классиологические, то при проецировании его на динамические плоскости статически выделенный “тип” (как условная точка на окружности) становится “размытой точкой” на спирали, “фазой”. Он при этом перестает быть типом в онтологическом понимании и становится фазой движения некоторого явления, фазой временного цикла. Наша бывшая “таксономическая единица” превращается в некую длительность, отрезок на спирали, в пределах которого собственная мера этой единицы сохраняется. Вроде бы мы то же самое можем сделать и на круговой проекции спирали, на самом деле для статического исследования в общем виде это невозможно, ведь в нем не может быть длительности. В статике мы не имеем права задаваться

вопросом о том, занимает ли тип какую-то часть круга, нам важно, что есть такой тип, таким-то образом характеризуемый количественно и качественно, и ничего более. Получается интересная вещь: переходы между типами в статике вообще не фиксируются, фиксируется лишь их отдельность друг от друга. В этом нет ничего удивительного, потому что для фиксации переходов нужно установить связанность типов процессом их жизни (что как-то подспудно фиксируется теоретиками, работающими в статике). Остается загадкой, каким же образом можно выделять типы лишь в статике, без привлечения хотя бы условной динамики. Таким образом, третья плоскость — круговая проекция спирали — есть “кентавр” — привнесение в пределы чисто статической плоскости динамической составляющей, генезиса, что нельзя считать “чистой” статикой. Время не удается выбросить из моделей — и это самое интересное его свойство в менталитете. Мы вообще не можем говорить о чистой статике и ее возможностях, если не привлечем “псевдогенетические” модели на данной плоскости. Это невозможно ни в физике (понятие “потенциальной энергии” есть такой же “кентавр”), ни в химии (таблица Менделеева есть статическая условная “свертка” генезиса химических элементов), ни в неорационализме (именно там для ликвидации “историзма” было введено понятие “псевдогенеза”). И нет ни одной науки, где раздел статике был бы до конца очищен от “кентавров”. Это касается и философской онтологии, которая всегда будет идти в паре (например, “Время и бытие” М. Хайдеггера). Как ни парадоксально, но любые “онтологические” теории используют для своих определений “кентавров”.

К подобной модели в процессе обучения надо приводить. Она ближе всех к истине. Выскажем неочевидную мысль, выводимую из предыдущего абзаца: процессы в “естественном мире”, которые мы считаем равномерными и гомеостатическими, — это процессы, каким-то образом управляемые и подконтрольные, это процессы, на которые затрачиваются огромные ресурсы. Ведь в неравновесной вселенной (при всем том, что время жизни человечества и человека очень невелико) не может существовать равновесных и длительно устойчивых систем. Исключение составляет случай, когда процессы спроектированы и управляемы. Креативность, творческая суть природы, самодвижение слишком неочевидные и антропоцентричные допущения. Но такой вывод пока ничем не может быть ни подтвержден, ни опровергнут. Он просто вытекает из логики наших рассуждений.

\* \* \*

В серии статей, которую мы запланировали, мы еще не раз прикоснемся к этой теме. Пока же сделаем определенные выводы относительно затронутой темы.

По всей видимости, способ деления системного цикла по четным или нечетным подсистемным фазам уже подспудно содержит определенный тип методологии. Мы развели две динамические проекции спирали на качественную и количественную. Это позволяет нам по одному такому признаку безошибочно определять, с чем мы имеем дело: нечетные фазовые деления описывают процесс качественно, а четные — количественно, нечетные ближе к духовной сфере, четные — к материальной. Мы можем привести для иллюстрации два простейших примера: фазовая троичность принадлежит эстетике (три и шесть эстетических категорий), фазовая парность принадлежит технико-технологическому циклу (цикл Кондратьева). Если говорить о столетнем цикле (об основном цикле в развитии общества), то мы получим в первом случае три 33-летних цикла, а во втором — два 50-тилетних.

Нередко парные членения употребляются для иллюстрации преобладания в цикле одной из противоположных тенденций. Но при этом следует иметь в виду все-таки обе эти взаимосвязанные тенденции, а не абсолютизировать и противопоставлять их, как это зачастую случается. Впрочем, мы можем аналогичным образом найти дополнительную и в циклах Кондратьева. Это было бы весьма интересно: такой работы пока никто не проделал.



## АСТРОЛОГИЯ И ПРОГНОСТИКА

*...не должен находиться у тебя проводящий сына своего или дочь свою через огонь, прорицатель, гадатель, ворожея, чародей, обаятель, вызывающий духов, волшебник и вопрошающий мертвых; ибо мерзок пред Господом всякий, делающий это...*

*Библия.*

*Астрология не имеет ничего общего с наукой, а является лишь удобным маневром разбогатеть и опорожнить карманы глупой толпы.*

*Томас Гоббс.*

Вопреки этим двум высказываниям и даже запретам Вселенских соборов, астрология сегодня и у нас самая популярная из “околонаук”. Что поделаешь, смутные времена, а в такие времена утопающий хватается за соломинку. Поэтому даже интеллигенция старательно изучает карты “домов” и “эфемерид”, исходя из принципа “а вдруг в этом что-то есть?”! Гоббс, большой насмешник, увы, прав. Астрология приобретает размах, организованность, шарм и своих лидеров. И это в стране, где о ней забывали две трети века. Появились весьма начитанные и остроумные методологи астрологии, которые синтезируют ее со всем знанием, — это соблазнительно для интеллектуальной элиты, а уж о популярности можно не беспокоиться! Ну да ладно, оставим критику специалистам, а сами обратимся к вещам куда более интересным.

Есть такое понятие в прогнозировании, как “эффект прогноза, который сбывается”. Допустим, вы заявили, что некий банк вот-вот лопнет. В зависимости от вашей популярности на это обратят внимание вкладчики банка, а остальное сделает безотказный механизм слухов. Вкладчики ринутся изымать деньги — банк непременно разорится. Определить, где здесь причина, а где следствие, нетрудно. Эта нехитрая операция укрепит ваш авторитет как пророка в деловом мире, хотя и врагов прибавит. Так же вы можете наказать правительство страны, предсказав землетрясения, наводнения и прочие “приятные” события. Удар по экономике и перегрузка транспорта обеспечены, можно заодно почистить брошенные дома. Но такой вариант может вам обойтись дороже: в случае, если землетрясения не будет, можно навсегда лишиться авторитета. Стихийное бедствие вы получили: как результат вашего пророчества обезумевшая толпа ринется из страны, если там выезд без визы. У нас-то не очень ринешься.

Предположим следующую ситуацию: вы руководите огромной страной — и вам положили на стол прогноз развития социальной ситуации, выполненный научной элитой. Но вы знаете, что население в науке разуверилось начисто (перепутав ее с идеологией, как наблюдается у нас). Нужно подготовить общественное мнение к грядущим катаклизмам, происходящим, увы, объективно и независимо от нашей управляющей воли. Как поступить? Рисование графиков и схем только будет раздражать народ, а ученым достанется на орехи за мелкие неточности по крупному. Значит, эту функцию должны взять на себя “пророки” — неофициальные, что уже гарантирует им популярность, и нетрадиционные, что привлекательно как всякое новое (хорошо забытое старое). Это — одна из версий появления “эффекта Глоба”. Она подтверждается хотя бы потому, что пророчества Тамары Глоба совпадают с данными науки. Хорош и подбор фамилии: Глоба — это нечто глобальное, глобус, глыба, глубина. Ассоциативность звуков в политике может сыграть немалую роль. В отличие от суетливых экстрасенсов и телелекарей, в данном образе есть некоторая устойчивость (как раз то, чего не хватает сегодня). В свое время исследовалась вдруг возникшая популярность актера Жан Луи Трентиньяна, сыгравшего в фильме “Мужчина и женщина”, и было обнаружено, что в основе образа — надежность, устойчивость, столь привлекательная для домохозяек всего мира. Поскольку с 1986 года мы

вступили в “женское время” столетия (культ Прекрасной Дамы у Блока или Женское Начало мира у философа Соловьева — это тот же период в прошлом веке), появление пророчицы следовало ожидать. Бойкие кооператоры уже всю выпускают перевернутые куски лекций Тамары Глоба, по примеру “Так сказал Заратустра” (“Так говорит Глоба”). Между прочим, из новейших пророков — махатм в Индии — сегодня самая известная — Шри Матаджи, которую в городе Тольятти полюбили мгновенно и многотысячно. Уж для пророков-то можно было бы и мужчину найти, а нет! Всемирна эпоха женщины.

Об этом стоит поговорить всерьез. С оттенком издевательства, а то и просто огульно отрицалось все, что было написано в девятнадцатом веке знаменитой мадам Блавацкой. Синтез научного и религиозного знания, причем едва ли не сверхновая мировая религия, с массой пророчеств на ближайшее будущее, — все это содержится в огромном по объему материале ее книг. И, хоть пока они недоступны, я гарантирую скорое открытие и массовое помешательство на идеях незаурядной женщины. Она утверждала, что знания ей диктовались, причем разными голосами. Знатоки говорят, что и рукописи ее написаны разными почерками. Популярность Блавацкой на Западе подтверждается тем, что ее прозрениями всерьез занимались даже археологи. Вот один из примеров: Блавацкая предсказала, что под Южной Америкой атлантами из погибшей Атлантиды был прорыт туннель. Схемку его и поныне продают в газетных киосках Америки. Привлекательно и сенсационно на схеме то, что нашумевшая Наска есть один из входов в сей туннель. Недавно промелькнуло сообщение о какой-то лестнице, уходящей там в недра холма, а “исследователи” уже успели побывать там и приобщились к “золотым книгам будущего”. Ну ясно, будь они из бронзы, неземной разум и ввязываться бы не стал. Но это — поверхностная экзотика для бургеров. Сами же труды Елены Блавацкой, действительно, захватывающе интересны, хотя порой и туманны. Запомним одну особенность: Женское Время века (последние 33 года) — время всеобщего синтеза, подведения итогов. Я когда-то удивлялся продуктивности людей этой эпохи, но потом понял, что продуктивность входит в привычку так же, как и безделие, — это было хорошим тоном. Совершенно феерические по свободе использования тысяч авторов труды Соловьева, Бенуа или историков того времени — со свободным, на память, обильным цитированием на нескольких языках — вообразить невозможно. И все это без компьютеров, а так себе — на зеленом столе с резной кромкой черного дерева. Ах! Но мы отвлеклись. Суть в том, что энциклопедизм был привычкой для культуры предреволюционной России, и последний ее ученик — великан А.Ф. Лосев, выдававший ежегодно по “кирпичу” высококачественного текста до глубокой старости, — умер совсем недавно. Он словно специально продержался до Женского Времени, чтобы показать нам, как это может быть. Впрочем, есть целый разряд людей, жизнь которых предназначила донести правду о прошлом, — это и сестра Цветаевой, и жена Бухарина, и иные очаровательные старушки и старики. Я думаю, что и Кагановича еще можно “разговорить”, если он еще кому-то нужен (увы, старик уже умер).

Вторая великая женщина, и тоже Елена, — легендарная Рерих. О ее судьбе можно написать авантюрно-восторженный роман в стиле Дюма и сына. Изнеженная юная аристократка — и изнурительные долгие экспедиции с мужем-художником по горам чужой страны. Совершенно загадочное самоотречение, твердость — и исключительная эрудиция и свобода стиля. Ее портреты завораживают, ее письма — письма! Но это имя еще долго открывать нам, столь глубоко последствия ее деяний. Мир больше знает о художнике Николае Рерихе, последователи Живой Этики прославляют именно Елену Рерих. Такое удивительное время открывается и нам — время пророчиц.

Я далек от мысли ставить рядом Елену Рерих и Тамару Глоба. Тамара только открывает новую эпоху, другим — воплотить ее в расцвете. Повторяемость исторических событий всего лишь следствие повтора в мировоззрении, мироощущении общества. Уловить фазу, этап, точку на линии времени можно по-разному: научно, пророчески, через искусство. Наилучший путь — через искусство, однако наши современники пока не понимают кода искусства, их смущают сложности формы. Пока доходит только простое, но обязательно иррациональное. Поэтому наше время — время Тамары Глоба.



### *Сопоставление*

Возвратиться к напечатанному хочется, но это трудно, легче некоторые истины сказать заново. Итак, простая истина N1: Солнце имеет 11-летний цикл. Этому циклу на Земле подчинено многое, может быть, слишком многое. Перечислим для ясности:

- климат и погода, отсюда — волны засух и влажностей, урожаи;
- здоровье и самочувствие человека.

Ритму Солнца подчинено возникновение множества болезней: циклично повторяются массовые эпидемии (от чумы до гриппа), в определенные годы людей “косит” инфарктами и т.п. Геомагнитное поле Земли пульсирует, что вызывает полярные сияния, нарушения радио-, телесвязи и иные энергетически-информационные последствия. Природные стихии — землетрясения, наводнения, вулканы — активизируются в годы максимума солнечной активности (последний такой год — 1989, сопоставьте).

Множество последствий вторично или производно, но все так же закономерно. Например, рождаемость, появление здоровых и болезненных детей, крепкие и не очень брачные союзы, творческие достижения. Известно (вычислено большой статистикой), что через два года после пика солнечной активности (значит, 1991 — часть 1992 года) должны появиться блестящие достижения в искусстве, литературе, науке и во всех проявлениях творчества. Что же говорит Глоба? Цитирую: “Это год творчества. И поэтому по 12 сентября будущего года, пока Юпитер находится во Льве, будет прекрасное время для творческих людей, особенно до середины марта”. В принципе, мне все равно, как получен ее результат, но здесь он точен, даже очень.

Теперь о судьбах страны. Простая схема такова: в 11-летнем цикле пять лет (с половинкой) уходят на подъем, потом наступает равновесие (1986-1991), после чего следует спад. Пифагорейцы непременно отметили бы мистическую зеркальность равновесия 1991. Но, предположим, это простое совпадение. Итак, перестройка — в пике, баланс сил — равный: Горбачев и Ельцин попеременно перетягивают канат популярности, но, по сути, представляют собой одну из сторон политического многоугольника сил. Обратимся к Глоба: “Наступающий 1991 год... будет критическим, переворотным”. Цитирую совпадения, чтобы не замутнить различиями.

Далее начинается откат перестройки — явление сугубо психологическое, известное еще по Хрущеву. Наступает усталость от одних и тех же лозунгов, особенно если видишь, что до реализации им далеко. Тут бы потерпеть немного, пять лет, но этим свойством массовое сознание не обладает. Как вы помните, наша эпоха началась с невинной, но очень пророческой песенки: “Нет, нет, мы хотим сегодня, нет, нет, мы хотим сейчас!”. Ну а раз таково настроение, то незрелую ситуацию выхода из кризиса можно подстегнуть (но не исправить) лишь диктатурой. С выступления Шеварнадзе (совершенно загадочного) эта мысль врезается в сознание, и тут бы и воскликнуть: кто режиссер, браво! Ан нет, режиссер этой психодрамы — время. Закон, если хотите. Пять лет: это  $1991 + 5 = 1996$  год. Что говорит пророчица? То же, конечно: “После тяжелого 1996 года 1997 станет годом начала возрождения, началом формирования новой системы правления в стране. У власти будет стоять группа людей, которые принесут перемены для нашей страны”. Браво, Тамара! Все именно так. По науке.

Здесь отвлечемся: я внушал эту истину (весьма примитивную) многим и многим уже пару лет точно. И наблюдал совершенно невероятную ситуацию: люди знали о том, как начнут развиваться события, а между тем действовали только так, как того требовал сценарий времени. Демократы “махали шашками”, сотрясая воздух и давая втянуть себя в процедурные игры, аппарат потихоньку убирал их отовсюду, где сосредоточивались жизненно важные функции. Чаще всего крикунов “покупали” громкими названиями их должностей, за которыми — пустота. Прием старый, но умный, вернее, хитрый. Бывшая ранее тайной система доставания стала единственной: к Новому году мне так и не досталось коробки конфет, ибо я не знаю, как “достаю”, между тем у всего города они были. Люди настолько привыкли к подобной системе, что уже и не помнят, что карточки предлагал ввести аж три года назад Гавриил Попов — и система сказала ему “спасибо”, как в свое время товарищ Сталин — товарищу Троцкому за все реализованные им идеи — от трудовых лагерей до коллективизации.

Ну и так далее, суть дела в том, что знание сценария никак не отражается на логике поведения. Но это не относится к тем, кто реализует сценарий. Между прочим, они не только не знают о нем, а в силу необразованности и знать не хотят. Пребывание в управленческом аппарате убедило меня, что основное качество советского управленца — звериное чутье ситуации и мыслей начальника. Растерянность и паралич управления наступили в тот момент, когда верхнее начальство сказала нижнему: “Давай, твори сам!”. Это настолько непривычно, настолько не обеспечено никакими рефлексами и навыками, что неизбежно грянул паралич. Но именно это и обнажило все истинные механизмы нашей политической экономики: рухнувшая декоративная система распределения лишь открыла пласт всегда работавшей “второй системы”, где человек от всего зависим, как муха в паутине: от прописки, от благорасположения начальства и профсоюза, от ЖЭКовской раздатчицы талонов, от подвоза продуктов в магазин и от информации о подвозе и т.п. Появились приспособившиеся профессионалки: группы старушек (по прозвищу “воронья стая”) уже ночуют у магазинов, а днем непрерывно дежурят и немедленно оповещают своих — по номеркам. Эта обнажившаяся система еще не открыла следующую, но предположить цветение спекуляции можно и без телепередач из МВД СССР. Кроме припрятывания выжить помогает сочетание воровства с обменом, причем обмениваются и услуги, хотя бы медицинские, — на мясо. Очень напоминает ситуации, по Чехову.

Экскурс в реальность лишь иллюстрирует наш тезис о детерминизме или, если угодно, фатализме происходящего. Ну совершенно не марксистский тезис! Между тем именно марксистский, ибо идеи становятся материальной силой, когда они овладевают массами. Заметьте, они — массами, а не массы — идеями.

Теперь о промежутке 1991-1996. В данном полувитке падения есть наиболее опасный период, районирующийся вокруг середины — 1994 года. Явно видно, что это — “точка перегиба” на любом графике. О том же и Глоба: “В год 1994 распадется наша страна, распадется она на регионы, и будут они совершенно отдельными”. “До 1994 года мы будем переживать сложное, критическое время. Следующий год — год шести затмений”. Далее он сравнивается с 1917 годом (семь затмений) и предполагаются катаклизмы. Увы, все верно. Возьмите историю столетней давности: 1891 год — голод, 1892-93 — межнациональная резня, геноцид. “Уже начиная с января 1992 года вы увидите, как быстро будет меняться политическая ситуация”. И это верно: те самые силы, которые противостоят Горбачеву — Ельцину, наконец-то выйдут на арену, ибо равновесие 1991 года на этом кончится. И обещание в будущем году “военно-гражданского переворота” более чем реальное дело. Народ “спекся” — его можно брать голыми руками, хотя как раз к лету и должен подняться “девятый вал человеческих страстей”. И впереди, как в названии фильма, — “три года над пропастью”.

Берусь утверждать, что количественно Глоба сегодня слушает больше людей, чем Горбачева и даже Ельцина. И то, что она психологически готовит нас к неизбежности, скорее хорошо, чем плохо. Тем, которые выживут, предстоит сказать: “Мы дети страшных лет России”. Остается открытым вопрос: кто же выживет? Примеры старух, сбившихся в “вороньи стаи” и жестоких драк в очередях, увы, показывают, что выживают вороны, а не орлы-одиночки. Интересно, как себя чувствуют те самые наши учителя философии, которые говорили нам о свободе воли и о народе как движущей силе истории, — настало время проверить теорию на жестокой практике. Переворот — ужесточение — возможная диктатура, что и говорить, веселенькие события впереди, и близко, пугающе близко.

### ***Конец света, по-научному***

Из цифр, которые осторожно называет Глоба, продолженных в будущее, фигурирует и представляет несомненный интерес дата — 2003 год. “С началом эпохи Водолей — 2003 год — начинаются перемены. Особая миссия России. Россия не погибла. За ней будущее”. Почему именно этот год? Арифметика, граждане: если пик — в нашем 1991 году, то, прибавив 11 лет, мы получим пик в 2002 году, и следующий за ним период уже спокойный и ровный. Интересен промежуток 1996—2002. В это время некая новая политическая сила (“группа людей, которые принесут перемены для нашей страны”) пройдет заново путь Горбачева 1986—1991 года, но уже на качественно иной почве. Скорее всего, эта почва обогатится “навозом” перемолотых в

1991—1996 годах, больше ей взяться неоткуда. Правительство коалиционного типа, в чем-то сходное с царским, времен Государственной Думы. Но в нем уже будут и сильные лидеры, и профессиональные политики. Скорее всего, именно второй-третий-четвертый состав депутатов (причем не столь примитивно-практической ориентации, а пообразованнее) и станет ядром новой власти. Собственно, в возрождениях экономики именно Россия всегда демонстрировала чудеса, будь то стремительно достигнутый “уровень темпов развития 1913 года” или восстановление испепеленной страны после 1945 года.

Перед нами — два витка, и несложно спрогнозировать третий. Однако все на порядок сложнее столь увлекательно примитивной арифметики. Почему-то именно эту простоту так любят, отрицая сложность за ней. Мы взяли 11 лет, восточные гороскопы предпочитают 12 (из-за периода обращения Юпитера). Наслышаны и о 33-летнем цикле поколения, и о столетнем цикле менталитета. Скажем, “Сто лет одиночества” вовсе не случайная связь, взятая Маркесом: это — цикл общества стихийного, неуправляемого. Но есть над нами вещи и покрупнее, закономерности и подлительнее. Гумилев-младший открыл длительность этнических циклов, и они совпадают с историей России. Скоро будет праздноваться юбилей Кондратьева, открывшего циклы научно-технического прогресса и революций. Весь мир рассчитывает их длительность и строит политику, те же японцы — по графикам русского ученого. Кстати, очередной “кризис” смены технологий и идей попадает на наш несчастный период 1991—2002. Богатое времечко! Повыше лежат витки климата: если взглянуть на историю, то волны великих переселений народов и климатические глобальные изменения совпадают. От начала человечества только климат и заставил взять в руки палку и развести огонь. И уже где-то здесь маячит история человечества как таковая. И кое-какие малоприятные перспективы ее развития.

Конца света ожидали обычно к круглым датам — к столетиям, к тысячелетиям. Эсхатология так слилась с политикой, что все обещанные концы света были сугубо политическим орудием кого-либо. Всегда хватало желающих и находились мотивы. А тут, сами видите, на пороге дважды кругленькая дата — 2000. Правда, Глоба успокоила: перескочим. Оно бы хорошо. Только как там дальше — конец света все равно маячит?

Ну что ж, поиграем в арифметику. Начнем с Маркса. Привычные нам “общественно-экономические формации” в количестве пяти штук не совсем марксизм — это “улучшенный” сталинистами марксизм без неясностей. Ведь не ясно до сих пор, что Маркс имел в виду под “азиатским способом производства”. Между тем эта пятерка есть, но не в сфере экономики. Нам практически незнакомы труды западных циклистов-историков и социологов (среди которых, конечно, и русский Питирим Сорокин — бывший лидер правых эсеров, “выставленный из России” заодно с Бердяевым в 1922 году). Меньше, чем эта пятерка фаз, не выделяется. Но это — фазы, скажем очень грубо, самодвижения общественного интеллекта. Не экономики, ибо один и тот же интеллектуальный цикл мог иметь разную экономическую основу. Нам важна конкретика: во-первых, они, фазы, есть, во-вторых, они определяются всеми примерно в одних границах времени.

Не знаю, кому именно пришла первому в голову мысль, что история очень походит на конус, на который навита спираль. Мне она пришла так давно, что стала банальной. На оси времени, проходящей сквозь вершину конуса, мы будем иметь длительность витков социо-эволюции. Эта модель хороша тем, что предполагает некую закономерность во времени, ритм цивилизации. Надо отметить, что его мучительно искали в 20-х годах: о ритме цивилизации писали и А. Белый, и В. Хлебников, и многие ученые. Перед нами — пять витков истории, каждый из которых короче предыдущего в некоторое число раз. Интерес представляет именно это число. Пока гипотез — две: основание натурального логарифма — 2,7 и гармоника мира — 1,618. Последнее известно как пропорция “золотого сечения” и имеет массу интересных производных, причем некоторые ученые и число 2,7 считают производным золотого сечения. Они исходят из идеи, что все постоянные (типа постоянной Планка и т.п., а также математические постоянные, типа числа “пи”) — производные закона золотой пропорции. Но это — изумительно интересная, особая тема.

Возьмем известную длительность первобытнообщинного строя. Ее границы наиболее расплывчаты, но уже проступает консенсус дат. Более-менее точно можно указать на время возникновения рабовладельческих государств-монстров (без учета Атлантиды) — это конец V-го

— начало III-го тысячелетия до н.э. Его конец — рождество Христово. Общая длительность порядка трех-четырёх тысячелетий. Средневековье, по традиции Возрождения, — “тысячелетие мрака”. Но то же возрождение есть скорее конец средневековья, чем начало эры новой: длительность его дотягивает до даты 1453 и даже до середины следующего века. Пропорция длительности существования рабовладения — средневековье — близка к цифре 2,7. Наконец, капитализм — от революций буржуазных до скороспелых, но социалистических революций — насчитывает порядка 550 лет. Если спроецировать соотношение 2,7 в обратную сторону, на первобытный строй, от наших цифр, то мы как раз попадем во времена Великого оледенения, где и забрезжили первые признаки цивилизации. Ну а теперь — в другую сторону:  $550 : 2,7 = x$ .

Говорят, что в 1964 году в Москве на одной из первых наших ЭВМ был проведен подсчет этих циклов по всем известным датам и получены некие секретные цифры. Но это говорят. Мы же с вами — в столбик, даже без калькулятора, что называется, на кончике пера. Получается, что по грубым прикидкам до конца света (точки конуса) остается около 300 лет. Если этот самый конец откладывается в 2000 году, то в 2200, 2250-м он вероятен. Забавно, что его к тому времени будут знать до долей секунды.

Есть и иные гипотезы, по которым все кончится быстрее, — за 25 лет. Разброс великоват — от 25 до 250-ти.\* Это еще не наука, раз такие важные цифры столь неточны. Знать это не просто любопытно: опыт пророчества Глоба доказывает, что малые циклы, обладающие большой определенностью и жесткостью, легче поддаются прогнозу и интерпретации, хотя разброс того же 11-летнего цикла может составлять от 7 до 14 лет, а наблюдения за ними регулярно ведутся только с 1750 года. Так что у Глоба материал посolidнее — от Вавилона.

Как ни печально, статья не безразмерна. Подведем итоги. Испытывая приятное удивление от совпадений астрологических предсказаний с нашими (кстати, речь не только о Глоба), я тем не менее не обольщаюсь по поводу причин этих совпадений. Все может быть как гораздо проще, так и гораздо сложнее, чем нам видится. Понятно одно: в наше время придется поступать по совету Гоббса и надевать маску мистика и астролога, чтобы твои объективные и довольно простые идеи донести до сознания большинства. А главное, это дает возможность выжить в смутные времена, опустошая кошельки перепуганной публики.

***Примечание \****

*Наиболее часто упоминаемый в литературе “критический” год — 2050.*

*А в последнее время с ним конкурирует число из тех же цифр: 2005 год.*



## БИТВА С ХРОНОСОМ

*Все, о Люцилий, не наше, а чужое, только время наша собственность.*

*Сенека.*

Остроумец А. Битов как-то заметил: люди традиционно живут в объясненном мире, а реальное — это то, о чем никогда не бывает сказано вовремя. Впрочем, так же, как мы не можем объективно оценить текущий момент, мы не способны оценить и тех, кто это все же делает. Пророков, которых нет в своем отечестве. А между тем именно в последнее время потребность в пророках и пророчествах резко выросла. И даже наметилось поле, где, по мнению многих, следует искать великих учителей-пророков: это — Восток. Есть ли тут закономерность, или ветры пряно пахнут востоком случайно?

Последняя треть XVIII века была окрашена увлечением китайской культурой: причудливые павильоны, чайные домики и беседки во множестве населяют Александровский парк под Петербургом. В последней трети XIX века тоже всю эксплуатируется восточная экзотика. Для иллюстрации обратимся к искусству кино: многим запомнилась “Агония” Элема Климова, где Григорий Распутин лечится у своего тибетского друга — знаменитейшего лекаря, а верхушка русской аристократии на сеансе у тибетца вдыхает навозные испарения. Это именно столетней давности период, последняя треть века. Кстати, тибетская медицина у нас и сегодня, в последней трети XX века, пользуется повсеместной популярностью. В русском символизме того же периода зазвучали не только восточные, но и многие иные экзотические мотивы. Николай Гумилев не только пишет об Африке и ее невиданных зверях, он совершает туда путешествие, в которое стремился, как мусульманин — в Мекку. В поисках экзотического русские художники Лев Бакст и Валентин Серов отправляются по следам древних средиземноморских культур и тот же Серов в паре с Константином Коровиным живописно замечательное фольклорное оживление языка, которое тонко звучит, например у А. Ремизова. Этому времени мы обязаны возрождением интереса к русской былине (вспомним васнецовских богатырей), расцветом русской сказки и непревзойденными иллюстрациями к ним Билибина.

Пройдет ровно одно столетие — и вполне сегодняшняя газета русских литераторов начнет печатать серьезные статьи о местной нечисти. Причем переход от соцреализма, с проблемой положительного героя, к домовым совершается безо всякого зазора во времени. По всей видимости, за формальным сходством в тенденциях последней трети трех веков должна стоять глубинная закономерность.

### ***Прогнозы и пророчества***

Последнее время нам всем то и дело приходится сталкиваться с книгами по астрологии, хиромантии и прочей околонуке. Это — замечательная литература, в которой науки чуть больше, чем масла в маргарине, а остальное — искусство. И состоит это искусство в знании психологии человека, причем здесь применены весьма тонкие и крепкие конструкции, отработанные веками. Астрологические прогнозы очень быстро заменили в общественном сознании научный прогноз. У нас этот процесс перехода приобрел несколько глупый вид, во всех прочих странах мира с нормальной жизнью иррациональное соседствует с чисто научным, и они умудряются друг другу не мешать. Как в основании сегодняшней цивилизации лежит первобытный способ производства, так и в основании сегодняшнего научного знания лежит древнее магическое знание: и то, и другое все еще встречается на планете в чистом виде. Для подстраховки бизнесмен заплатит и ученому-прогносту, и прогносту-астрологу, как говорится, всем сестрам — по серьгам. Мы же с нашим буйным способом низвержения отмахнулись от прогностики и охотнее читаем гороскопы. Ну-ну.

Прогноз обладает рядом странных свойств: как только вы скажете, что завтра пойдет снег, вы уже выдали прогноз. Это ваше заявление не истина, но и не ложь, кто его знает, то ли дождик, то ли снег, то ли будет, то ли нет. Это мы узнаем завтра, но в тот осваивают русский север. Популярной становится не только иноземная, но и местная экзотика — мистика, замешанная на фольклоре. На этой волне происходит момент, когда мы узнаем правду, ваш прогноз уже перестанет быть прогнозом! Однако мы прогнозируем не только методом попадания пальцем в небо. Поскольку жить удастся в трех временах одновременно, то в будущем нам необходимо видеть сохраняющиеся ценности прошлого. И это — гарантия настоящего, так называемая уверенность в сегодняшнем дне. Кто объяснит, откуда крысы узнают, что корабль потонет, но они бегут с тонущего корабля. Кто, скажите на милость, предсказал катаклизмы в нашем государстве? А между тем с нашего корабля наблюдается массовое бегство, сопровождающееся давкой и драками за место вне нашего корабля. Уже и в Африку наших не берут, но еще осталась Антарктида. Прогноз в головах у людей сложился, и никто конкретно его не описывал. Он есть, хотя ученые и астрологи говорят, что все дело кончится неплохо для нас. А народ не верит. Согласитесь, забавно наблюдать наличие знания, которое есть у всех и которого, между прочим, нет нигде конкретно.

На чем же основан прогноз? Как правило, на продолжении наблюдаемых тенденций: если сегодня нет масла, завтра исчезнет хлеб. И стоит некоему знатоку в очереди шепотом пересказать “достоверную беседу” с неким знающим человеком — мол, сахара осталось два вагона до конца года, — как назавтра продавцы могут отдыхать. Возникает скачок ажиотажного спроса, который мы наблюдали уже не раз. И исчезает он лишь с появлением хоть какой-то стабильности. Есть даже такой парадокс прогнозирования, известный из практики: ученый высказал в печати опасение, что банк господина N вот-вот лопнет. И, хоть ничего подобного не было еще вчера, вкладчики перестраховались и изъяли свои деньги — банк разорился моментально. Прогноз повлиял на будущее — и таких примеров множество, особенно с прогнозами землетрясений, которые обходятся в миллиарды. А разобраться по сути, так ерунда же: один человек сказал пару фраз — и тысячи людей сорвались с места и потратили массу средств на бегство. Это доказывает тот неочевидный факт, что прогнозирование имеет дело не столько с истиной и ложью, сколько с управлением нашими действиями. И, если человек говорит о будущем, его слушают помимо своей воли все способные слышать и соображать. Как только возникает вопрос об ответственности говорящего о будущем, здесь и возникает водораздел между прогнозом и пророчеством.

Если некто скажет, что завтра утром солнце светить будет, как обычно, на востоке, то это тоже прогноз — и достоверность его так велика, что доступна даже младенцу. Но если я решусь сказать, что завтра будет полное солнечное затмение, то для этого мне понадобится опыт наблюдений за Солнцем и планетами, как минимум, нескольких поколений человечества. Это уже будет прогноз, ибо мы продолжаем невидимую, но знаемую закономерность. А вот если мне захочется сказать, что завтра наступит конец света, то это — пророчество. Ибо я не могу, да и никто другой не может, обосновать заявление рационально. Причем истинно научный прогноз не имеет лица — ученый только облакает в слова всеобщее и безликое знание. Пророчество же строится исключительно на авторитете самого пророка, а авторитетность определяется его харизмой. К пророчеству не приводят никакие предшествующие тенденции, пророчество есть разрыв, скачок, дыра в нашем знании. Хотя по прошествии времени ученые находят-таки источники скачков этого качества, ибо развитие — это не только трасса, но и скачок.

Соединим теперь то, что нам известно о концах XVIII и XIX веков с нашими рассуждениями о прогнозах и пророчествах. Получается интересная картина: целое поколение в последней трети века испытывает необходимость в пророке. Ну а начало века, его первая треть? Как началась история СССР? С прогноза, данного в теории Маркса, причем логически достоверного, научного, всеобщего. Теперешнему поколению не нужен самый что ни на есть распрекрасный прогноз науки, ему пока вообще ничего такого не нужно, включая и астрологию. Но очень скоро ему понадобятся пророки. Это, извините, прогноз.

Мы специально берем крайности в истории, чтобы оттенить очевидное. Посмотрите, как сливаются рациональное, всеобщее, психология человека-винтика и научный прогноз в 20-е

годы. Почувствуйте, как связаны чувственное, индивидуальное, психология человека самого по себе и пророчества. В первой трети века маятник качнулся в одну сторону, сегодня он — в противоположном положении.

Если принять это как очевидное, то продолжить тенденции истории несложно. Спрогнозируем: следующему поколению снова понадобится некий новейший и всеобщий прогноз. Так что же, так до бесконечности и будет колебаться наш интерес от прогноза к пророчеству — и наоборот? Можно ли вырваться из этого беличьего колеса?

Иной путь есть: соединить и прогноз и пророчество как два вида знания, одно из которых и привычно и очевидно, а другое отдает мистикой и вовсе не очевидно. И цена этих знаний, и путь их получения разные. Причем засыпать эту глубокую яму пытались как раз наши забытые русские философы, которых мы начинаем открывать, и это открытие происходит как раз вовремя. Привитая нам философия состоит в том, что знание рационально, и только через него мы нащупаем сущность мира. А вот Бердяев утверждал, что знание внерационально, и именно там и следует искать эту самую сущность. Бегущие из страны люди подтверждают скорее мысль Бердяева: они внерационально что-то знают, оттого и обуял их страх за свою жизнь. И если большевики искали в знании точку опоры, чтобы перевернуть мир, то бердяевцы (назовем их так) ищут точку опоры, чтобы не дать миру перевернуться.

Нетрудно догадаться, что перед нами — противопоставление науки и веры и два знания. Научная истина ничему нас не обязывает. Истина веры превращается в путь жизни, она предопределяет наше поведение, иначе это не вера. Не стоит, правда, заблуждаться относительно нашего прошлого “марксизма” — действительно научный метод Маркса 150-летней давности был подменен идеологическим методом, что, по Достоевскому, есть “полунаука”. Этот советский “марксизм” сводил все сложное многообразие мира к экономическому детерминизму, словно ничего другого больше не существует. В любые времена человек объяснял прошлое и прогнозировал будущее, но так одномерно историю не понимали еще никогда.

### ***Прогноз и утопия***

Когда мы познаем будущее и знание наше достоверно, то возникает неизбежность: будет только так. Тоска! Никакой свободы воли. Остается лишь работать — выполнять пятилетний и кварталный планы. Такова психология, привитая строителям социализма на одной шестой. Куда увлекательнее, хотя в основе не менее предопределенно, играет психология романтического подпольного марксизма во Франции и Италии предвоенного и даже послевоенного времени. К романтическому коммунизму примешивается многое другое, например идеи экзистенциализма и всякого рода эстетические поветрия; вот почему быть коммунистом на западе совсем другая профессия. Чтобы хорошее будущее наступило, надо действовать и рисковать — таков романтический коммунизм в полумаске, если судить по литературе и кино. Но он способен улетучиться от столкновения с реальностью — говорят, когда Анжела Дэвис посетила страну победившего социализма и увидела все это в натуре, она навсегда отреклась от своих коммунистических иллюзий.

Свобода воли и социальная необходимость всегда идут рука об руку и действуют помимо нас. Нам не удастся переубедить наших дедов, что это положение марксизма неверно ими понято. Но эта парочка действует и через нас с вами, чего не понимают уже их внуки. Одержимые духом предпринимательства, разрываемые желанием реализовать свой личный потенциал герои нашего времени и не догадываются, что этим реализуют новую социальную необходимость. Свобода воли и вера вполне совместимы с предопределенностью и даже фатализмом развития общества — противоречия здесь нет. В чем же разница между коллективной свободой наших дедов и теперешней глубоко индивидуальной свободой их внуков? В окраске, в варианте психологии: дедам мысль о предопределенности нравилась, и это была их свобода. Внукам сама мысль о детерминизме не подходит, и они усиленно реализуют идею личной свободы воли. Для дедов уверенность в будущем принимала характер некой непреодолимой фантастической силы: не мы, так другие, но все равно дойдем до пика коммунизма. Для нас неуверенность в будущем есть условие сознательного волевого акта выбора. И тут начинается совершенно библейская история.

В Святом Писании, в еврейском оригинале, встречается любопытная игра слов. В сцене грехопадения (то есть там, где человек впервые сталкивается со свободой воли) люди, вкусив от древа познания Добра и Зла хотели обрести мудрость — “арум”, а вместо этого увидели, что они наги — “эрум”. Эта библейская тонкость весьма примечательна, и ее легко обратить на нашу историю. Что таится за самоуверенностью советского “научного пророчества”? С точки зрения Библии, наше знание о будущем 20-60-х годов есть гордыня, а страшнее греха гордыни нет ничего. Выйти из столь греховного состояния можно только через покаяние. Поразительно, что именно покаяние как фактор построения будущего и преподносится нам начиная с одноименного фильма Абуладзе как единственно необходимое действие. Покаянием можно исправить ранее исковерканную судьбу и обрести новую нравственность. Говорят, бывшая фашистская Германия прошла через этот акт покаяния — и она обрела новую историю. Итак, если раньше мы имели рационально осознаваемый путь в будущее, то потребность в общественном покаянии есть условие нравственного выбора нового пути.

Есть один удивительный тезис современного богословия: “Человек свободен в выборе своем, но Бог знает, каким он будет”. Это знание является человеку в виде пророчества, то есть внелогическим образом, внерационально, как правило, внезапно. Пророчество начинается там, где прогноз перестает действовать. Как обычно — на переломе эпох, в самые смутные времена. Меня всегда занимала история Христа, но не как евангельская легенда, а именно как исторический факт. Ясно, по крайней мере, следующее: эта история происходит на периферии тогдашнего мира, в римской провинции. Как мы сегодня уже осознаем, что мы — провинция нынешней цивилизации, так и в тот момент страна Христа была ею. Уже маячил развал Римской империи — и это чувство рассыпающегося колосса на глиняных ногах пронизывало тревогой тот мир. Но до конца было все же далеко по меркам жизни человеческой. Идея пришествия пророка, появление нескольких претендентов на это звание, вера в чудо — в наличии все признаки нашего времени и всех предшествующих смутных времен. И вот в этом тревожном и чувствительном сообществе происходит некая история, об исторической достоверности которой можно судить как угодно. Достоверно единственное: из нее берет начало новое вероучение, обновившее европейскую цивилизацию и успешно просуществовавшее два тысячелетия. В такие же смутные времена, в таких же разваливавшихся государствах возникают и ислам, и восточные ветви религий нового мира. Нет ничего удивительного, если в мало-мальски смутные времена снова возникают пророки, новые вероучения и массовая потребность в покаянии и обретении нравственного стержня. Это именно удел нашего поколения. Я не удивлюсь, если лучший фильм о Христе будет поставлен в нашей стране. Умный режиссер не стал бы даже помещать в прошлое библейскую историю — она происходит сейчас. (Прочтя эти строки, один уникальный целитель тихо сказал мне: ты и представить себе не можешь, насколько ты недалек от истины).

Пророки присылаются, чтобы люди опомнились, пророки говорят о забытой нравственной и вечной дороге. Они приносят новый закон, они обличают — и они гибнут. Пророк указывает путь к будущему, оставляя свод заповедей. Заповеди проводят нас между подводными скалами Зла по пути Добра, их роль — служить нам лоцией. Но нравственная обязанность ограничивает нас не меньше, а то и больше, чем ясная дорога марксизма наших дедов. Путь в будущее задан иначе — свобода воли: хочешь — грехи, хочешь — нет, — но знай, что аз воздам. Ничуть не менее здесь самоограничения, а принять ты его обязан добровольно. И если в 20-е нравственная ответственность — вне человека, она — в знании всеобщем, то сегодня, в период призывов к покаянию, она — только в человеке. Как говорится, шли строем, а теперь пробиваемся поодиночке: это — противоположные состояния. И здесь прогнозу как рациональной крайности противостоят утопии, как иная крайность.

В западном сознании через произведения Достоевского, и чуть позже — философию Бердяева, проникла и существует “русская душа”. Мы хорошо знаем по фильмам “американскую мечту”, например по фильму “Этот безумный, безумный мир”. Это — мифы, но мифы во многом реализовавшиеся, как большинство утопий. Это — коллективные утопии личностно-национального характера, групповые мифологемы. Детально разработанные фантазии Кампанеллы и социалистов-утопистов легли в основу сталинского варианта социализма — утопия была построена в натуре. Сегодня никому не надо доказывать, что это была утопия, но еще неизвестно, чем это назовут завтра. В одной из глав великой книги братьев Стругацких



“Понедельник начинается в субботу” герой попадает в страну литературных утопий и путешествует через все времена, заглядывая даже в будущее, — ему сопутствует наш смех. Читая сегодня антиутопии Замятина и Оруэлла, мы не смеемся, а где-то даже наоборот. Убожество окружающего нас мира видится как реализованная утопия — такие моменты в истории, пожалуй, еще не наблюдались. Утопии происходят из литературы — и пусть теперь кто-нибудь скажет, что литература — это развлечение.

Вы знаете, какая самая известная и в то же время плохо осознаваемая нами прогностическая схема? Это схема циклов истории. Как только Маркс расставил события истории по схеме общественно-экономических формаций, он значительно облегчил нам жизнь: мы получили не грудку исторических фактов, а стройную систему. Правда, проверить ее и сопоставить с иными системами истории у нас времени не было, нет и не будет. Поэтому получалось, что марксизм в таком применении скорее вероучение, чем наука. Между тем огромные волны цивилизаций и формаций стоят перед нашим взглядом как самые глубинные первоосновы нашего мировоззрения, даже если мы этого и совершенно не хотим: другой-то схемы истории у нас в голове нет по сей день.

В 20-е годы Кондратьев опубликовал свои работы по большим экономическим циклам длительностью в 50 лет. Теперь по ним мы рассчитываем, как будет развиваться наука и техника: столетие со дня рождения Кондратьева празднуется теперь во всем мире. Очередной цикл должен завершиться как раз в 90-е годы, что волнует весь ученый свет. Прошлый раз это кончилось “великой депрессией” 30-х годов. Так что на Запад уезжать пока рано. Зато японцы вычислили подъем советской науки в конце этого периода. Забавно, при учете того факта, что наш интеллектуальный потенциал не сбегает, а уже сбегал на Запад. Итак, эти кондратьевские циклы тоже вешки, но длительностью помельче, чем у Маркса.

Болезни, урожайность, мода и прочая текучка обозначены влиянием Солнца, Луны и массы планет и звездных систем. Здесь астрологи и ученые-прогностики несколько расходятся, но все чаще радует сходство их конечных результатов. Наиболее известны циклы Чижевского, в частности его объяснение истории через физические факторы. Он открыл уникальные свойства 11-летних солнечных циклов. Сегодня циклические прогнозы делаются во всем мире в самых разных областях. Трассировка, то есть продолжение рядов закономерностей из прошлого в будущее, — это одновременно основа и для прогноза, и для утопии. Парадокс в том, что из одних и тех же фактов мы умудряемся делать разные, иногда диаметрально противоположные выводы.

Когда прогноз соединяется с волей, массовой политической волей, мы имеем дело с планом. Прогноз аполитичен: будет так — и точка. С большей или меньшей достоверностью. Вводим волю: может быть и так и этак — появляется выбор: идти за или вопреки прогнозу, — то есть альтернатива. Прогноз хорош тем, что систематизирует возможные альтернативы. План хорош тем, что резко сужает возможности, — вот их отличие. Если принимается некий план, то в обществе или в группе перераспределяются власть и ответственность. И теперь уже не ученый, а политик или ты лично в ответе за будущее.

### ***Трасса, похожая на пророчество***

Мы уже упоминали о коротких циклах Чижевского (11-летние солнечные циклы) и Кондратьева — более длинные (50—60 лет). Интересно, что они связаны: связь эта осуществляется через психологию поколения. Поколение пребывает на арене истории 3 цикла по 11 лет, т.е. весь свой активный период в 33 года, после чего с арены сходит. Нетрудно заметить, что инновационный цикл Кондратьева содержит в себе проблему “отцов и детей”: за один цикл научно-технической волны сменяются два поколения людей. Это дает возможность прогноза довольно простого типа: биологическое, животное, простое в человеке и материя неживого мира техники сгармонизированы на первом уровне резонансом циклов.

Более высокий уровень — общество. Общественные циклы тоже не одноуровневые, и, кроме того, их много. Наиболее известен 100-летний цикл, связанный с солнечной активностью, о нем тоже пишет Чижевский. За столетие в истории успевают смениться деды, отцы и дети, но для нас важнее другое: это — цикл жизни такого “сверхорганизма”, как общество. Говоря

более точно, это — цикл общественного сознания. Если скоординировать 100, 60 и 33 года и далее — 11 лет, то мы получим новую конструкцию — общество, технику, поколение, человека как индивидуальность и его жизнь. Большая система, ее промежуточная сердцевина и клетка общественного организма живут в резонансе, как и все живое.

Такого рода трассировка лишь при популярном изложении может показаться простой. Между тем тенденция есть суммарное целое, состоящее из большого числа частных. Весьма обширные и детальные исследования предваряли появление простой обобщающей “волны Кондратьева”. Сейчас можно с точностью до месяца вычислить, как будет развиваться, скажем, строительная промышленность в той или иной стране. Но есть закон, управляющий группой технических объектов и техникой в целом. Недаром именно наше время вызывает целый комплекс опасений: экономическая волна заканчивается на фоне осложнений в политике.

У неразвитых обществ очень сильны социальные инстинкты, или то, что Бехтерев называл “коллективными эмоциями”. Не имея больших возможностей для проявления индивидуальности, такое общество держит в руках судьбу личности очень цепко. И, что приятно для прогнозиста и неприятно для члена такого общества, оно обладает сильной закономерностью повторяемости. Чтобы вы не подумали, что это все только о нас, упомяну Г. Маркеса и его роман “Сто лет одиночества”: там описан аналогичный латиноамериканский цикл. Что же касается России, то сто лет назад в ней произошли события, весьма сходные с сегодняшними: и “голод 1891 года”, и “вспышки национальной ненависти, доходящей до резни на Востоке империи”, и аналогичные процессы ускоренной капитализации, приватизации и демократизации. Более того, момент смены царя, весьма чувствительный для таких обществ, попадает на тот же период, в который ожидается смена правительства и у нас, — это период 1995-1996 годов.

Пик перехода от одной волны Кондратьева к другой приходится как раз на эти годы. В плане прогноза: именно к этому моменту мы могли бы получить устойчивый конвертируемый рубль, если бы осуществляли грамотную финансовую политику. Экономический подъем, начавшийся с 1996 года, настойчиво требует такого основания. Политический строй новой России скорее всего коалиционное правительство, с идеями множественности форм экономической жизни и — это новое — с четкой опорой на внутренние ресурсы, а не на внешние влияния и вливания. Кончится всплеск эмиграции из страны, начнут создаваться новые структурные образования в обществе — изменится в сторону смягчения общая ситуация в политике, экономике, науке. В пике нового витка (район 2000 года) предполагаются расцвет русского искусства и поток новых существенных достижений в науке. Если быть точным, эти творческие взлеты будут наблюдаться ровно через два года после пика солнечной активности, но именно он нам точно никогда неизвестен.

Предложенные здесь трассировки достоверны, хотя при столь простом изложении напоминают пророчества. Между тем это — прогноз, причем настолько общий, что его элементы уже живут как модель в массовом сознании. А это значит, что вполне может появиться и пророк, который заговорит о том же. Но, пусть это и утопия, было бы неплохо, если бы она реализовалась.



## Часть II

---

### Культура и циклы



мирах, чтобы не было бы никаких претензий к таким фильмам, для меня, а не для всех нас вместе, всю видеопаритету, но слишком забывая о законности. Ручейки массовой культуры постепенно слились в такую реку, что её поток в один момент смыл идеологическую твердыню «социалистического реализма».



Заметки на полях рукописей

**Чернуха,  
или Эстетика  
Безобразного**





## НЕВЫУЧЕННЫЙ УРОК ИСТОРИИ

*Человек на 80% состоит из воды. Но больше, чем на 80%, человек состоит из истории.*

*Наблюдение остролова.*

Когда общество начинает топтаться на месте, ему явно не хватает идей. Идеи — это топливо общественного времени, и, если притока идей не видно, движение общества может остановиться. Яркие политические страсти, грозowymi разрядами пронизывающие наше общество, — это лишь начало более глубокого процесса переосмысления мировоззренческих основ нашего общества. Политикам некогда заниматься философией и историей; впрочем, это еще не политики, если им некогда. Один из ведущих американских менеджеров начинает свой день с чтения философских трактатов и только потом занимается делами. Этого человека любая фирма готова "оторвать с руками". Но из жизненного опыта любой из нас знает, что ничего скучнее философии в мире нет. "Суша теория, мой друг, а древо жизни пышно зеленеет", — любили говорить студенты, не подозревая, что слова принадлежат гётевскому Мефистофелю.

Между тем и до, и во время, и после марксизма фантастически красивая страна философской мысли цвела и плодоносила. Тоталитаризму удалось превратить зерно истины, бесспорно, содержащееся в марксизме, в пять хлебов и накормить этими, порядком засохшими, хлебами не одну тысячу верующих. Но уже тем сухарем, который достался нашему времени от данного учения, можно было вполне забивать гвозди. Сами же гвозди тоже изготавливались при его помощи ("гвозди бы делать из этих людей"!)). Впрочем, фарисейство и у нас не было безграничным: под маркой критики буржуазной философии некоторые ее мысли проникали и проникают в литературу. Например, историю модернизма вполне сносно можно было выучить по ругательным искусствоведческим монографиям, если отжать из них воду. Причем, что характерно, современные искусствоведческие работы явно уступают тем, старым и ругательным. Я думаю, мы вынуждены будем ускоренно проходить все те этапы, которые нами не пройдены, переболеть теми же детскими болезнями, которыми человеческая мысль переболела. Однако есть и второй путь: не повторять чужих ошибок, а опережать в мысли идущую историю. Для этого сейчас сложилась уникальная ситуация. Но не чувствуется, чтобы кто-то ставил себе подобную задачу.

Где-то в конце прошлого — начале нынешнего веков в нашей России расцвел неизвестный нам "русский Ренессанс": это было время сильной социальной напряженности, но именно в этой атмосфере собирающейся грозы получили развитие русская философия, русское искусство и литература, русская гуманитарная наука. Заметьте, не естествознание, не познание природы в целях ее покорения, а именно гуманитарный пласт культуры, хотя и в области естествознания и даже техники Россия занимала не последнее место. Можно только поблагодарить тех большевистских политиков, которые в 1922 выставили из России "цвет нации", столь обогативший западную мысль. Известно, какая судьба ждала в советской России лидера правых эсеров Питирима Сорокина, ставшего лидером американской социологии на многие годы. Уже издали эти люди осмыслили роль России и смогли предвидеть многое из случившегося и многое из того, что еще случится. Хотя бы поэтому интересно познакомиться, какими путями развивались их мысли. Но куда важнее другое: русская философская мысль, хотя и интегрировалась с западной, все равно осталась особой, нерастворимой и не продолженной никем. Как трудно объяснить нормальному немцу, в чем состоит юмор Ильфа и Петрова, так же трудно западному философу продолжить мысли Достоевского или Толстого. Эта задача специфически наша, и уникальность ситуации в том, что мы и можем, и должны это сделать. Следовательно, необходимо наверстать упущенное и шагнуть за горизонт. Привычная для нас философия диамата идет от мира к человеку, и не она одна. Философия русского Ренессанса конца прошлого века шла от человека к миру. Казалось бы, ну и что, какая собственно разница?

Между тем разница огромная, это даже не разница, а пропасть. Как выразился Остап Бендер по поводу финансов, в эту пропасть тоже можно падать всю жизнь.

Важно отметить, что русская философская мысль как была, так и остается совершенно особым полем, со своей проблематикой и своим методом. Этот метод, с одной стороны, раздражает западных философов, в силу чего они придумали “загадочную русскую душу”, тем самым закрыв проблему. Но с другой — достижения русской мысли намного опережали достижения западной, а об этом знают лишь единицы. Бердяев писал, что при чтении столь прославленного Ницше его все время не покидало чувство недоумения: все это, и значительно глубже, уже было у Достоевского. То же самое можно сказать по поводу Данилевского и Шпенглера: теория Данилевского богаче. В чем тут дело? Мне представляется, что, во-первых, русский ментальный цикл не синхронизирован с западным и работы русских не попадают в резонанс с актуальной западной “философской модой”. Во-вторых, западная философия имеет совершенно другой стиль: это либо гегелевский тип неудобоваримых многослойных напластований, вызывающий священный ужас у непосвященных, либо шпенглеровско-ницшеанский стиль “паблисити”, эссеистика как игра по своим правилам. Русские на диво фундаментальны, гораздо фундаментальнее (не дотошнее, а именно фундаментальнее) немцев.

Расцветом любая культурная популяция обязана изоляции. Изоляция поднимает давление пара в культуре. Но нужен был еще и социальный повод, чтобы русская философская мысль окончательно созрела для размежевания и объединения в малые “элиты”. Таким поводом стала первая русская революция.

### ***Русская философия и русская литература***

Объединение русских философов происходит вокруг общих сборников (как формальный повод), а шире — вокруг коллективного осмысления глубинных проблем современности, и особенно проблемы Человека. Русская философская мысль шла, отталкиваясь от мыслей Ф.М. Достоевского. Если открыть философский или социологический словарь, то там всегда найдется немало упоминаний о Достоевском, а также статья о нем. В словарях по эстетике и этике ссылок на Достоевского еще больше. Загадка русского писателя состояла в том, что в его произведениях, записках и дневниках не меньше философии, чем литературы. Парадоксальность русского мышления обнаруживает себя в его редкостной целостности: литература не только содержит в себе философию жизни, но и зачастую многократно опережает формулировки профессиональных “чистых” философов. Чем, по-вашему, является “Что делать?” Чернышевского? Литературно обработанной утопией, основанной на отчетливой философии. Более того, каркас логичности просто выпирает из этого произведения, разрушая его ироничную художественную ткань. Или столь популярный недавно Замятин — кто он? Писатель-фантаст или социолог, создавший вполне определенную и почти реализованную модель будущего на тридцать лет раньше почитаемого на западе Оруэлла? Заметим, что способ фантастического моделирования будущего и проигрывания вариантов развития присущ и марксистам: исключенный из РСДРП Богданов (Малиновский) анализирует последствия реализации идей социал-демократов в фантастическом романе, хотя делает это в романтической форме. Недавно переиздана его “Красная звезда” — это и своеобразная литература, и хорошая социология. Впрочем, утопии вообще входят в “три источника и три составные части” сталинского марксизма. Удивительный мир утопии и антиутопии — это целое направление современного философско-го анализа. Приговор прочел уже Бердяев: утопии страшны тем, что они реализуются.

Но Достоевский и Толстой не писали ни фантастики, ни утопий, ни антиутопий. Они сумели пронести свои идеи через изображение современной или не столь отдаленной жизни. И в подходе к неоднозначным философам у их современников сразу же обнаружилась уже знакомая нам двойственность. “Лев Толстой как зеркало русской революции” нужен был Ленину, воспитанному на идеях русского демократического радикализма. В одной из работ Н.А. Бердяева по поводу художественного мира Гоголя таким образом критикуется эта однобокая тенденция: “Наша критика, — пишет он о Белинском — Добролюбове, — была для этого слишком “прогрессивного” образа мыслей, она не верила в нечисть, она хотела использовать Гоголя для своих утилитарно-общественных целей. Она ведь всегда пользовалась творчеством

великих писателей для утилитарно-общественной проповеди”. Отсюда — Гоголь как “зеркало” дореформенной Руси, Толстой — как “зеркало русской революции” — и тут прав Бердяев: тенденция едина, и направлена она от мира к человеку, от общества и его заданности, детерминизма, к личности. Раньше меня, воспитанного на “трех этапах революционного движения в России”, всегда поражала озлобленная, карикатурная критика Достоевским наших демократических радикалистов, скажем, в “Бесах”. Теперь можно спокойно говорить о художественном пророчестве философа Достоевского: все худшее сбылось. Утопии страшны тем, что сбываются. Только к известному 1937 году Бердяеву удалось выпустить свою классическую работу о русском коммунизме, но в этот момент процесс уже стал необратимым — его оставалось только объяснять.

### ***Выбор рационализма***

Мысленно возвращаясь к переломной для философии первой русской революции, я думаю и о тех истинных интеллигентах, которые ушли в идеализм, и о тех марксистах, которых выгнали из партии, как Богданова, и о тех, которые не смогли составить никакой оппозиции Сталину, — будь то начитаннейший “демон революции” Троцкий или “любимец партии” Бухарин. Та самая изолированность, породившая комплекс вины перед народом, как будто подготавливала этих людей к изгнанию и уничтожению. Если провести аналогию, то и в итальянском Ренессансе, и в русском новом Ренессансе интеллигенция никак не воздействовала на власть — украшала, объясняла, призывала, да.

Между тем в истории философии всегда был разряд работ, которые были построены на абсолютном (и в этом смысле аморальном) рационализме — начиная с Ренессанса власть использовала принципы Макиавелли, ничуть не стесняясь прекрасного соседства гуманистов. Мы искренне гордились, что первое советское правительство было и самым молодым, и самым образованным. Если даже это и так, в чем историки уже выражают сомнение, то что же осталось от этого цвета социал-демократии через два-три года? Формирующаяся тирания, которую ни молодость, ни образованность правительства не спасли. Как будут соотноситься власть и культура дальше — это большой вопрос. Сталин очень любил перечитывать Макиавелли. И проблемой выбора вроде бы не мучился. Власть не имеет выбора. Власть неизбежно опирается на рационализм. Рационализм даже не искушение, а философский атрибут всякой современной деспотической власти.

Между прочим, в любом учебнике прикладной социологии, и не только в нашем, Ленин приводится как хороший социолог, открывший и использовавший оригинальные социологические методы для захвата власти. Это — особый тип соотношения философии и власти, когда философия становится идеологией власти, а рационализированные технологии — орудием ее захвата. Кстати, “Философские тетради” В.И. Ленина являлись его личным конспектом по истории философии, не предназначавшимися для опубликования и последующего конспектирования: он явно искал в истории философии зерна нужной ему как политику методологии. И нашел. Но это особая проблема — проблема рационализма и власти и рационалистических методов “вспарывания” философии. Она не просто актуальна — она становится все актуальнее и актуальнее именно перед лицом выбора.

Карл Поппер всю свою критику гегельянства построил на тезисе о превращении Г.В.Ф. Гегеля в “официального философа” немецкого государства периода экспансии. По сути, он выделил тот же тезис: рационализм есть орудие власти и в этом смысле он нечувствителен к философской критике. Рационализм вне морали. Начиная с Декарта понятие добра подменено в рационализме понятием правильного пути в поисках истины. Это можно свести до известного лозунга его коллеги Паскаля: так будем же хорошо мыслить, это и есть лучшая мораль. Но если Паскаль, как и Ньютон, закончил свою жизнь глубоко религиозным человеком, то Бог у Декарта остался неморальным Богом. Это хорошо показал М. Мамардашвили в “Картезианских размышлениях”. Нас же здесь интересует сама постановка проблемы: рационализм может облекаться в любые одежды, его суть — технологизация, его взгляд на человека — как на винтик машины, навоз истории. Рационализм всегда близок к власти, начиная с Макиавелли



и кончая романтиком Гастевым. Он дает власти инструменты властвования. При этом без мук выбора. Эту проблему осмысливают другие.

### ***Экзистенциальность и ее выбор***

Итак, рассмотрим тот исторический контекст западной философии, который существовал параллельно с русской философской школой конца XIX — начала XX веков. Один из отцов экзистенциализма Мартин Хайдеггер впервые стал различать бытие вообще (взгляд от мира у человека) от наличного бытия или “здесь-бытия” (от человека к миру). И это открытие было переворотом в западной философии. Тем самым он открыл уникальность человека: его способность общаться с сутью вещей, стремиться не только к благу, но и к истине, — но тут же обернул эту уникальную сущность против разума. Вот это-то самое наличное бытие мы никак не можем фиксировать, более того, мы не способны объяснить, почему бытие есть. И когда художники-экзистенциалисты заставили человека пребывать в пограничной ситуации, на грани жизни и смерти, то оказалось, что лишь в этой ситуации человек и способен отбросить быт и открыть бытие. Есть предметы, но нет ничего, что раскрывало бы нам бытие: как на картинах Вермеера, вещи погружены в “световую жидкость”, так и реальные вещи погружены в бытие. Это — свет, в котором видны все предметы мира. Оно (бытие) ничто. Согласитесь, далековато от материализма, но это самый что ни на есть материализм, только другой. Экзистенциалисты и многократно ругаемые феноменологи охотно признавали, что мир есть и существует независимо от наших ощущений, однако в центре его для них стоял человек. Такой акцент порождает совершенно иной образ мира и отношение к жизни в этом мире.

Поворот к человеку развернул и русскую и мировую философию и вывел ее на новый виток познания. С этого момента становится очень трудно критиковать новейшую философскую мысль, ибо критика “марксистская”, в ее догматическом, постсталинском варианте, уже ничего не способна поделаться с ценностью человека, она методологически бессильна. Более того, бессилён и рационализм, экивоки по поводу которого вынуждены были делать философы 20-х годов. Люди не навоз истории, а ценность — это тот основной тезис, который они отстаивали перед натиском рационализма, говорящего нам во всех вариантах прямо противоположное. Кстати, такое гуманистическое утверждение несколько не противоречит взглядам самого Маркса. Противоречит оно лишь тоталитарной практике и идеологии псевдомарксизма.

Если у Хайдеггера и его последователей сложился один, скажем, немецкий, тип отношений с властью, то другой тип отношения философии к власти обнаружили французские экзистенциалисты. Будучи участниками антигитлеровского Сопротивления, они стали и его идеологами, только идеологами наоборот: человек свободен, но эта свобода ставит его перед выбором Гамлета. Выбор открывает бездну в личности, ведь ни много ни мало — “быть или не быть, достойно ли” и так далее — до “или погибнуть”. Такой — открывший бездну — человек не только борется против очевидной тирании над личностью, но и способен противостоять “усреднению”, обольщиванию. Он осознает, что он не винтик механизма и не жалкая молекула истории, а уникальное и неповторимое создание природы. Отсюда есть “Я” и все иное, помимо меня, — “Не Я”. Стандартизация тянет в общественную заданность, противостояние стандартизации имеет много вариантов, от “сверхчеловека” Ницше до театра абсурда. Удивительно, как скоро полухудожественные проблемы “меня и иных” переросли в действительно фундаментальную мысль о судьбе человечества, стоящего на грани. Взрыв в Хиросиме поставил человечество на грань ядерной войны, доклады Римского клуба впервые открыли массам близость экологической катастрофы. В этой пограничной ситуации человек уже лишается морального права поддаваться усреднению: ведь равнодушие и конформизм совершенно очевидно ведут к гибели всех.

### ***Проблема выбора***

Обратимся за иллюстрацией к сегодняшней жизни города Тольятти. Огромный Центральный район и в немалой степени пара других накрыты химической шапкой, включающей всю таблицу Менделеева. Как-то изучая надписи на свежих могилах, я подсчитал, что умирают у нас не древние старики, а молодые и даже очень молодые люди, много детей. Учителя жалуются на



обилие дебилов, полудебилов и просто заторможенных детей. Сопоставить причину со следствием нетрудно, и некоторые “зеленые” делают это лучше меня. Но наш разговор — о выборе: мы по большей части выбрали равнодушие, прекрасно понимая, что подобный выбор ведет нас к гибели. Сказанное мною не имеет ни малейшего отношения к управленческим документам и управленческому выбору оптимальности: там — иные законы. Выбор делает каждый из нас в отдельности, осознавая или не осознавая, что любая устаревшая технология химии “беременна взрывом”. Как раз перед моим приездом в этот город взорвался цех, кажется на заводе “Синтезкаучук”, я помню чувство бессилия людей перед монстром ведомственности, но с тех пор ситуация мало изменилась. Знаменитое “молчаливое большинство” выбирает политику страуса, прячущего голову в песок. Примерно в такую же ситуацию глобального выбора поставлено все человечество, и ее осмыслили “человекоцентристы” в философии. Более того, приступ локальности, национального самозамыкания происходит как раз в тот период, когда нам самое время осознать себя человечеством.

### ***Проблема синтеза***

Законы истории на то и существуют, чтобы не они считались с человеком, в человек с ними считался. Мы живем в цикле разобщения, результатом которого должно стать все-таки объединение человечества. И это еще одна тема, наиболее популярно прозвучавшая у Шпенглера в “Закате Европы”, — тема изолированности и цикличности развития, почти не известная в нашей недавней философской литературе и не воспринятая нами никак. Приятно, что и у ее истоков стояли русские: основатель интегральной философии и социологии П. Сорокин и уникальный исследователь А. Чижевский. Чтобы говорить об этом направлении, отвлекусь. Когда молодой Королев посетил в Калуге стареющего и глуховатого Циолковского, он загорелся идеей и понял техническую реальность космических полетов. Получивший довольно аристократическое воспитание, но впитавший и социалистическое “вперед” технический гений схватил “главное” — лететь на этом можно! Но он ничего не воспринял из философии К.Э. Циолковского, для которого все технические утопии и не-утопии были всего лишь прикладным аспектом в понимаемых им целях. Зато эти цели вырабатывались долгие годы в “жалкой провинциальной Калуге” в рамках теософского кружка, членами которого были и Циолковский, и Чижевский. Ниточка тянется к тому самому “новому русскому идеализму”, идущему от рафинированного Соловьева к Бердяеву и Флоренскому.

Двадцатые годы нашего века в этом плане представляют собой удивительный синтез предельного рационализма и новой философии человека: тот же Флоренский был не только религиозным философом, но и написал классические технические работы. Исследователь солнечных и космических циклов Чижевский имел свой философский взгляд, но время требовало вещей практических — он легко перешел на исследование механизма кровообращения (для окончания этой работы он даже попросил оставить его в лагере после срока), затем — проблем аэроионификации — еще не открытого нами достижения. Куда сложнее оказывается философская концепция Питирима Сорокина: он открыл всеобщее фазовое самодвижение общества. Если Чижевский сумел предсказать совпадение революций с пиками солнечной активности (“Физические факторы исторического процесса”, 1924), то Сорокин рассматривал исторический процесс как развитие основных типов культуры, в основе которой лежат символы. Как социолог, он стоял у начал “теории стратификации”, предвидя растворение классов в более мелких группах, и теории “социальной мобильности”, предвидя резкое увеличение перемещений в жизни цивилизации. Интересно, что одиннадцатилетний цикл кризисов капитализма был отмечен еще Марксом, которого Сорокин внимательно изучал. Во время жизни Маркса в России создавался один из первых вариантов теории культурно-исторических типов Н. Данилевского, отсюда тянется социальный циклизм Сорокина, из синтеза русского и немецкого, что вообще характерно для новых русских философов. Но все то, что привлекает в русских писателях, и у Достоевского и у Толстого, обнаруживается в теориях русских философов: социология морали, постоянное присутствие и поиск моральных основ в обществе, становящемся аморальным. Сорокин предпринял исследование морали в ходе европейской истории, естественно, с целью “моральной реконструкции человечества”. За проявленный

глобализм Сорокина на Западе поставили в один ряд с Марксом, обвиняя в создании общесоциологической системной теории. Заметим, такова вообще участь динамических концепций: их обвиняют в неконкретности, нефункциональности. Так было не только с Сорокиным, но уже маячит новый синтез: структурные и динамические исследования сливаются. Горизонтом слияния стало новое направление — междисциплинарный комплекс системогенетики.

### ***Итоги***

Подведем итоги. Наметившееся в современной философии противостояние объективного (от мира к человеку) и субъективного (от человека к миру) обнаруживает себя в двух ипостасях: одни пытаются раскрыть структуру мира, общества и человека, другие — его смысл и цели в развитии. Новое, стоящее у порога, — в слиянии. Почему мне хочется думать, что это должны сделать именно русские? В силу многократного объясненного интегративного, всеобщего и вселенского, или, как говорили раньше, “СОБОРНОГО”, характера русской культуры. Интегративная функция России и открыта, и описана самими русскими. Конечно, все не так просто в евразийстве или в мессианских российских претензиях. Это — другая область, от философии весьма далекая. Будем пробовать исходя из того, что все новое рождается в провинциях и умирает в столицах.



## ФИЛОСОФИЯ ИСТОРИИ В ИСТОРИИ ФИЛОСОФИИ

Мне пришлось учиться в двух институтах, в которых философские науки преподавали бывшие военные. Сейчас я не вижу в этом ничего удивительного: в недавние времена философия у нас была доведена как по форме, так и по содержанию до уровня армейского устава. Задавание “неправильных” вопросов было чревато, по выражению моего бывшего “наставника”, “перманентной двойкой” по предмету и расценивалось как ревизионизм. Но общению с полковниками я научился еще в армии, и мой тогдашний ревизионизм мне почему-то прощали, благодаря чему вы и читаете эту статью.

Долгие годы я исследовал мир эстетического своим методом, который теперь получил название “системогенетики”. Оказалось, что я не одинок и у меня есть предшественники. И это нужно осмысливать, разбираться в этом и соотносить свое с чужим. Таковы законы научного сообщества. Именно этим мы сейчас и займемся, но для меня важно указать, что можно идти двумя путями: опираясь на исторические традиции и методы исследования или пытаюсь идти своим путем, до поры до времени не зная о существовании предшественников. Второй путь менее продуктивен, но приносит исследователю значительно больше: он способствует укреплению самостоятельности мышления. Я даже думаю, что Декарт и все прочие устанавливали правила для мышления уже после того, как сами справились с этой проблемой. Сравнить себя с другими можно в тот момент, когда удалось осмыслить свое.

Данному положению дел немало способствовала ситуация полного отсутствия информации по интересовавшему меня поводу. Много приходится в нашей стране переоткрывать заново. Но, повторю еще раз, переоткрытое есть лично открытое, пусть и в неведении о предшественниках: ценность и усилия по личному открытию от этого не уменьшаются. И казусы такого рода в нашей стране не единичны. Например, скульптор Сидур довольно долго ничего не знал о Генри Муре и был поражен сходством его и своих работ, когда ему представилась возможность с ними познакомиться. Но он остался неповторимым Сидуром. Ибо было в нем и то, что отличало его от похожего, индивидуальное. Для него было бы гораздо хуже, если бы его учили на образцах Мура. Так и для меня явилось открытием существование мощного течения общей генетики и системогенетики, но это — приятное открытие. Я с жадностью нахожу теперь все это и читаю исходя из уже сложившихся своих взглядов. Могу сказать единственное: предшественники открыли многое, но не все. Все открыть не может никто.

### *Этногенетические идеи Л. Гумилева и системогенетика*

С тех пор, как выходят в свет долго не печатавшиеся работы Льва Гумилева (сына поэтов Н. Гумилева и А. Ахматовой) по этногенезу, мне пришлось убедиться, что совершенно другой человек в совершенно других обстоятельствах пришел в моделях к тем же выводам, что и я, и даже терминологию применил для тех же целей ту же самую. Перед колоссальной по объему работой великого Исследователя всякие сравнения неприличны, но вопрос идет об инвариантах, количество которых не так велико. Инварианты Гумилева можно сопоставлять с другими системогенетическими инвариантами, и это — дозволенный ход, лишенный личностного сравнения.

По теории Л. Гумилева, этнос как бы “заряжается” энергией, причем он находит обоснование источника этой энергии у Вернадского, и его существование в истории является иссякающим Импульсом. Это — первый “инвариант Гумилева”, инвариант импульса. Но Л. Гумилев отказывался говорить о сферах, не связанных с этногенезом, особенно о социальной форме движения материи и ее энергетике. Можно связать это с опытом его травли, который выработался раз и навсегда в качестве табу: “об обществоведении — ни слова”. Он умер в тот момент, когда про общество уже можно было что-то говорить, но это была не его сфера исследований. По-своему он прав, тем не менее шаг по перенесению инварианта импульса на

историю социума будет неизбежно сделан в науке другими. Точно так же, невзирая на колебания по данному поводу самого Гумилева, его понятие “пассионарности” сейчас в научном мире повсеместно трактуется расширительно. Эта история с расширением понятий-инвариантов была в свое время не раз повторена, например с понятием “остраненности” у В. Шкловского. Итак, второй “инвариант Гумилева” — инвариант “пассионарности”, который можно расшифровать как переход доминирования от одной системы к другой. Это уже само по себе подразумевает наличие надсистемы, в качестве которой у Л. Гумилева выступала биосферная концепция В. Вернадского.

“Импульсные” взгляды Л. Гумилева разворачиваются на материале локальных культур, но и до Л. Гумилева эти идеи высказывались в совершенно иных областях науки, достаточно назвать хотя бы Гегеля. Импульс истории, который в изображении можно выразить затухающей спиралью (так “ведут себя” любые самостабилизирующиеся системы), постепенно становится одной из априори новой парадигмы истории. И источником двух идей — пассионарности и импульсности — является во многом этногенетическая концепция. Переходя в область системогенетики, локальные методы становятся универсалиями. Это и хорошо, и плохо одновременно. Хорошо потому, что намечается метод. Плохо потому, что не исследованы ограничения применимости этого метода.

Анализируя сходство моих исследовательских моделей с импульсными и пассионарными взглядами Льва Гумилева, я вышел на идею “исторического импульса” с другого конца — анализируя циклы и их длительность в истории искусств. То же самое касается пассионарности, которая у меня названа “переходом доминирования”. В тот момент я шел только от дат в истории искусств, от своей конкретики. Разворачивая локальные циклы, я обнаружил глобальный импульс, одна составляющая которого — биогенез, вторая — социогенез, в совокупности они есть импульс (“веретено”, по первоначальному названию) жизни. Тогда же я предположил, что этому импульсу жизни предшествовал импульс становления неживой материи, а до того — космогонический импульс. Позже совокупность импульсов нанизалась, как на ось, на очень большой надсистемный импульс. Эта система “вложенных импульсов” совпадает с идеей А. Субетто о “вложенных спиральных”, но по понятию импульса я ближе к теории Гумилева. Интересно, что никакой, даже косвенной информации о Л. Гумилеве и о А. Субетто (оба — ленинградцы), в момент формирования данных идей у меня не было. Это лишь доказывает, что у разных исследователей в одной и той же области может быть наработан лишь ограниченный набор логик разворачивания идей. Откуда приходят сами идеи — на этот вопрос ответа не будет получено, наверное, никогда, хотя гипотез можно создать сколько угодно. Итак, сходны инварианты по поводу аналогичного. И о них речь.

Я не слишком страдаю от того, что познакомился с историческими предшественниками позже, чем сформулировал свои идеи. Теперь я знаю, что существует целая ветвь исторически разных школ, в постулатах которой лежит идея о том, что история человечества есть сходящаяся (близкая к конической) спираль, в которой прогресс идет в форме круговоротов, но круги эти навиты на конус в качестве витков спирали. У пространственно обозримой конической модели были свои, более простые, предшественники.

В истории философии (и в философии истории) можно зафиксировать наличие, как минимум, трех идей: простого круга (бесконечного возврата), стрелы прогресса, цилиндрической спиральности (объединившей круг со стрелой). Интересно, что спиральность неоднократно упоминалась у Ленина, и, видимо, эта модель восприятия истории была для него объяснительной, ментально важной. Современным историкам такая совокупность идей кажется слишком простой. И, между прочим, они правы, ведь столь упрощенная модель цилиндрической спиральности развития очень далеко отстоит от многослойности исторических хитросплетений. Историческую тенденцию невозможно воспринимать как абстрактную и равномерную винтовую линию, она, действительно, никому и ничего не объясняет в истории. Иное дело, если мы встанем на позицию расчета исторического социального Импульса, обозначенную здесь как “инвариант Гумилева”: коническая спираль достаточно адекватно отражает этапы движения истории человечества в цифрах. Этот ход историки избегают делать, и причин здесь — масса. От взглядов Морозова — Фоменко на историю как на грандиозную мистификацию — до вопроса: а что же в истории является субстанциально фиксируемой социальностью? К ответу нужно еще подойти, и идти придется долго.

### ***Теории кругов в истории***

Еще в первобытном обществе путем длительных наблюдений была сформирована идея кругового движения, своего рода прототеория вечных возвратов. Надо сказать, что в любых длительно существующих культурах, приобретающих стабильность, вечные возвраты выполняли идеологическую и даже цементирующую функцию. Куда приятнее жить в стабильном, неизменном, понятном мире. Между прочим, именно поэтому в современной передовой прагматичной науке Запада с начала века возобладали круговые представления о времени и культуре, перечеркивающие героические попытки просветителей увидеть мир как непрерывно и линейно прогрессирующий. С того момента, когда Маркс писал о наличии 11-летних циклов кризисов перепроизводства в капитализме, прошло не так много времени, но капитализм сумел воспринять здравые идеи социалистов и стабилизировался. Стабилизированному капитализму необходимо было оправдание его вечности в новейших теориях вечных возвратов “на круги своя”. Проследим исторические истоки этого логического хода.

Марксизм несколько увлекся актуальным для своего времени экономическим детерминизмом, поэтому он не особенно разработал вопрос менталитета, общественного самосознания. Дело в том, что в историческом контексте того времени ситуация была противоположной: Ф. Энгельс жаловался в письмах на засилие культурных историй, в которых ни слова не говорилось об экономике и способе производства. Уже тогда, при жизни Маркса и Энгельса, существовали идеи, связанные с менталитетом. Менталитетом называют совокупность символов, которая позволяет людям одной общности одного времени наделять одинаковые вещи одинаковым значением. Если мы уйдем от “определяющей роли способа производства”, например первобытнообщинного строя, к его менталитету, то сможем выяснить, что первобытный менталитет в пределе един. Почему нам важен такой переход? Единство мировоззрения, по нашему мнению, вернее позволяет выделять этапы развития человечества, чем “экономические формации”. Стройную “пятичленку” социально-экономических формаций придумал отнюдь не Маркс, а Сталин, после социологической дискуссии 1928—1935 годов. Карл Маркс же анализировал способы докапиталистического производства и к такой “красивой” схеме не пришел, напротив — азиатский способ производства у него существует наряду с феодом и “формацией” не является. Вот почему экономический детерминизм внес массу путаницы в периодизацию истории: и рабовладение как определяющий способ производства было не везде и не до конца, и феодализм был в массе вариаций и модификаций, которые способом производства не охватываются. Совершенно очевидно, что способ устройства общества, или способ производства, есть производное от идей, а не первичное. Но это предположение как раз и не устраивало Маркса, ибо тянуло к гегельянству и упрощенной схеме идеального детерминизма.

Идеальная детерминация истории трудно определяется. Найти термин для ее фиксации еще сложнее: это задает метод исследования. Наша точка зрения близка позиции М. Барга, рассмотревшего менталитет как основу устройства того или иного общества (его взгляды перекликаются с французской “новой исторической школой”). На самом деле термин неточен, лишь с очень большой натяжкой можно говорить о менталитете человечества. И даже вводимое нами понятие “ментальных формаций” является рабочим названием. Менталитет рабовладельческой формации слишком градуирован, а то общее, что его удерживает, незначительно. И все же, перейдя на позиции идеальной детерминации истории при помощи рабочего понятия “менталитет”, мы обнаруживаем определенную правоту Маркса: менталитет каждой формации предстает единым, невзирая на экономику и ее уклад. Важно, что формация есть. Такой вот парадокс утверждения отрицаемого.

В конечном итоге бытие определяет-таки сознание. Но верно и обратное. Формы восприятия времени зависят от свойственной данной эпохе культуры. Ядром мировоззрения в культуре является представление о космогонии в истории, самоосознание себя во времени и пространстве. Это ядро как бы незримо присутствует на заднем плане во всем, в том числе и в экономике, и этим оказывает то самое обратное влияние культуры на экономику, о котором говорил и Маркс. Нам сейчас очень-очень трудно, а вероятно, и невозможно вообразить себе, насколько первобытный человек не отделял себя от рода-племени, а свое племя — от природы. Приведу такой пример: в захоронениях нашли скелет девушки, принесенной в жертву, но руки и ноги

у нее не были связаны. Это означает: она стала жертвой добровольно и была убита копьём в спину, хорошо осознавая, на что идет. Есть ряд свидетельств, что за право быть принесенным в жертву люди соревновались! Вот эта удивительная неотделимость Я от Мы и лежала в основе первобытного менталитета. Подобное сообщество людей вело свое происхождение от животных, и они могли умирать от голода, но холить свой тотем, например “священную корову” в Индии. Но уже очень рано в этом мышлении исследуется время: до возникновения “первобытного искусства” и ранней письменности существовали календари: вначале — лунный, затем — солнечный и звездный. Вероятно, и эти явления над головой осознавались как живые существа, животные, отсюда столь популярные “зодиаки” — от “зоо” (“животное”) — их было множество вариантов. Восходы и заходы светил и звезд, годовой цикл (огромное достижение!) — эти явления зафиксированы абсолютно во всех захоронениях. А иногда предки оставляют нам невообразимые по мощи свидетельства своих познаний, например первобытную обсерваторию Стоунхендж, построенную из камней, от 30 до 300 тонн весом. Обобщая, можно сказать, что первобытный “циклизм” носил характер, неотделимый от природы: человечество шло по пути выделения актуальных циклов природы. Самой абстракции цикла-круга еще не было, хотя символами уже это отмечали.

Между прочим, неразвитые или чисто сельскохозяйственные страны до сих пор продолжают сильнее всего зависеть от циклов природы, что выражается в их менталитете. Известнейшее произведение Г. Маркеса “Сто лет одиночества” отражает восприятие в латиноамериканской культуре того же столетнего цикла, который характерен и для России. Это — природный цикл Солнца, описанный А. Чижевским. Отчетливость русских столетних циклов описана целым рядом исследователей.

### ***Концепция времени в античности***

Мифологическое сознание рабовладельческих обществ имеет идею “вечного возврата” как свой основополагающий принцип, но интересно, что время в нем... обратимо. Даже Аристотель уверен, что все повторится до буквальности, и снова греки сразятся с персами. Данный парадокс связан с новым шагом в мифологическом космосе: здесь каждое “Я” причастно к вселенской драме. Поскольку время — синоним порчи, оно старит людей, то Вселенная периодически освобождается от “накопившегося времени” и снова оказывается на “пороге времени”. Происходящее перестает быть единственно неповторимым и самоценным: отсюда — тот удивительный дух жертвенного и гражданственного оптимизма, который соединяет воедино весь менталитет рабовладения. Идущие события совершенно парадоксальным образом лишались самоценности: история раз и навсегда была задана мифом. Но важно подчеркнуть, что история здесь разворачивалась в горизонтальном плане: ее задает не Бог — такова вселенная. Если античной истории Аристотель отказывает в звании науки, считая ее родом литературы, то у этого были причины: историография представляла собой цепь эпизодов с началом, кульминацией и концом. Только у римлян возникла потребность заменить греческий рок понятием Фортуны, в руках которой человек стал игрушкой слепого случая. И здесь возник символ “колеса Фортуны”, происходящий из первобытного “колеса” — символа Солнца. Колесо вращается и несет поочередно невзгоды или процветание. Идея цикличности позднего Рима уже вплотную подводила к фатализму Средневековья.

### ***Концепция времени в Средневековье***

Совершенно другое отношение ко времени в менталитете Средневековья. Все причины происходящего на Земле помещаются на небо. История становится обусловленной вертикально, иерархически. Здесь бродит идея идеальной детерминации истории, но она локализована в Боге. Время от времени человек совершает события, заставляющие Господа реагировать, — из этого и складывается объяснение времени и событий истории. У Августина в раннем христианстве человек наделяется разумом и волей (что потом так понравится Декарту). Свобода воли дается Богом, глупости же человек совершает сам, за что и будет наказан. Но сомнению здесь нет места: без помощи всевышнего человек — прах, даже со своей свободой. Если греки

делили мир поначалу на эллинов и варваров, постепенно выделяя их разновидности, то у Августина человечество уже имеет единый исток — “от Адама”, потому что начинается новый импульс в истории. Священная история излагалась в форме четко локализованных во времени и пространстве событий, явление Мессии только вносило в историю мира новый толчок, Импульс. А раз так, то кроме истории божественной скоро понадобилась и светская, и эту историю надо было объяснить не мотивами исторических деятелей, а закономерностью. И, хоть само объяснение могло быть исключительно трансцендентальным, это уже была вполне определенная философия истории. Когда вплотную встала проблема времени, то, по Августину, в отличие от Аристотеля, время получило начало: творение времени одновременно с миром. Надо сказать, что Августин первым столкнулся с парадоксом трех модусов времени: прошлого уже нет, будущего еще нет, так что же такое настоящее? И пришел к выводу, что и настоящего тоже нет. Есть душа — инструмент для измерения движения. И здесь возникает интереснейший момент, мимо которого христианство прошло довольно быстро, зато восточные религии акцентируют его и по сей день: кроме настоящего есть вечное и душа, погруженная в поток времени, способная над ним воспарить в вечность. Специфика прагматичных европейцев не позволила им остановиться — они разрешали проблему деятельно и создали технику. Восточный способ отношений с вечностью, напротив, погружает человека в статичное созерцание и пассы медитации.

В Живой Этике супругов Рерих категория надвременной вечной субстанциальности предстает таким же образом. Что здесь важно: перед нами — продукт того момента истории, когда Восток довольно резко отделился от Запада: взаимоотношения с вечным ими разрешаются по-разному. Это не мешало им быть равными в Средневековье, но уже после XV века европейцы, с их деятельным Богом, колонизируют оставшийся статичным Восток, например Англия — Индию. Так что сей философский вопрос вовсе не так безобидно философичен: менталитет может и законсервировать историю цивилизации, идеальная детерминация — детерминировать остановку в развитии. Но еще более интересно, что “восточные консервы” средневекового менталитета все чаще становятся нужны Западу с начала XX века. Увлечение “Битлз” Востоком показало, что и молодежной контркультуре он тоже необходим.

Принципиальный переворот Средневековья, таким образом, состоял в замене циклического “колеса” на прямую линию. Эта линия имеет начало, а конец ее — в точке Страшного Суда. Античный круг был безысходен, и это потом прекрасно отразит Шпенглер в “Закате Европы”; линейное время Августина выглядело полегче, но было не менее предзадано, детерминистично. Средневековое время имеет точную схему, сценарий событий: творение — воплощение — второе пришествие. Здесь мы находим источник всех “эсхатологий” средневекового типа (в античности были свои) — конечности истории, где конец предначертан еще в начале. И именно воплощение Спасителя как центральное событие придает времени линейность. Колесо слепой Фортуны заменяется — не повторяемость, а единственность воплощения Христа. Возникает уникальная возможность личного спасения за счет моральной жизни по правилам. Вот так и живи, имея в виду будущий Суд, оценивай каждое мгновение эсхатологически. Эта простая и сложная идеальная основа менталитета заставляет христиан быть деятельными: будущее нужно встретить, накопив “справки” о своем старании вести моральный образ жизни. Нормой и образцом выступали святые и живые пустыnnики. Выдвинутое в качестве основы линейное время истории заставило Августина искать и критерий развития.

Ничего подобного нет в восточных религиях, особенно в идее Кармы, новых воплощений. Ты можешь искупить прошлые ошибки и трудами своими дойти до уровня Махатм (учителей), но этим ты лишь обретаешь свободу самому выбирать воплощения! Тут перед нами античное, по сути, циклическое, время, спроецированное на средневековое, линейное, только циклическое — по вертикали и линейное — по горизонтали жизненного пути. Поистине удивительны пути человеческого мышления: ни один из вариантов не упущен! Критерий Востока — накопление духовного, критерий Запада — действие. Ибо в первом случае твоя жизнь в воплощениях бесконечна, во втором — единственна.

С увеличением темпа цивилизации эту единственность человек Запада начинает ощущать особенно остро, время ускорилося, и его начинает тянуть сладкая идея не-единственности, идущая с Востока. Отсюда — такая популярность всех вариантов Кармы. Но основоположник

средневековой философии истории Августин лишь задал комплекс идей. Его последователи гораздо больше внимания посвящали вечности, чем проблеме времени. Вечность оставалась атрибутом Бога. А у схоластиков заново забрезжили идеи циклизма, ибо Аристотель к тому моменту стал равноправным с Августином авторитетом. Становление внутри феодализма новой социальной практики — ремесла и торговли — потребовало создания часов: определилось профессиональное время, отличающееся от натурального. От отстраненности по отношению ко времени в большей части Средневековья оно переходит к его измерению и учету. Рациональное, деловое время прорывается с середины XIII века. И, когда век-два спустя зазвонили часы на ратушах, рухнула монополия церкви на время. И если до сих пор история объяснялась религиозно, то в “Откровении Иоанна” впервые была предпринята попытка объяснить ее исторически. И рыцарские, и городские хроники перестали подгоняться под теологическую схему.

### ***Концепция времени в Возрождении***

Номиналисты и мистики уже различают истину веры и истину знания. И, хотя до первых буржуазных революций еще не один век, итальянское Возрождение как бы прощупывает будущий менталитет капитализма в рамках идеологии светской интеллигенции. На смену идее корпоративности Средневековья приходит идея “свободной и самоопределяющейся” человеческой личности. Если в прошлом верующий заботился только о мире вечном, то здесь мы ясно видим стремление к земной, прижизненной и посмертной славе. Торжествуй над смертью! Индивидуализм данного времени связан с риском, с неизвестностью, даже с некой авантюризмом жизни. Отсюда снова выкатывается “колесо Фортуны” — доказательство некапиталистического, позднесредневекового феномена культуры Возрождения. Но Фортуна не божество, она скорее “капризная женщина” в историзме Макиавелли. Этой капризнице уже можно было противостоять — добродетелью. Макиавелли советовал “пинать” ее, чтобы сделать покорной.

Главная же заслуга Ренессанса — в переосмыслении социального времени, где оно впервые предстало как историческое. И в нем уже выделялся учтенный конкретный текущий момент. “Используйте время как можно лучше” — это новая этическая ценность, обращенная к человеку и для человека. Оно стало вначале драгоценностью, чтобы позже стать лозунгом янки “время — деньги”. И не ради Суда Божьего, а ради славы и богатства. Деятельность стала мерой интенсивности времени. Внесение точной меры во время и в пространство еще не привело тогда к полной интерпретации социального времени как исторического — поворот совершился только в XIX веке. По сути же ренессансное время было двойственным: линейным и обращенным в будущее и в то же время циклическим, с “колесом”, больше похожим на колебания маятника. Уже в начале XVII века Франсис Бекон больше склонялся к циклическому времени истории.

Возрожденческий циклизм имеет феноменологический характер. Пример тому концепция исторического круговорота Дж. Вико. Отталкиваясь от человека, он выделил в истории три эпохи, сходные с детством, юностью и зрелостью. Божественная эпоха есть эпоха без государства, подчинение жрецам. Героическая эпоха создает аристократическое государство. Человеческая эпоха базируется на демократической республике или представительской монархии. Здесь царят свобода и “естественная справедливость”. После этой вершины, зрелости, наступает упадок и возврат в первоначальное состояние — цикл повторяется. Вико не претендовал на применение его теории для общества в целом, но дал явный импульс последующим циклистам. Дидро и Гегель явно базировались на этом понимании цикла у Вико, активно обсуждая понятия прогресса и регресса. Циклизм Аристотеля им уже тесен. В совершенно ином плане данную проблему решают позитивисты начиная с Конта. Огюст Конт уже смотрит на историю в целом, определяя три стадии: теологическую, главенство религии; метафизическую, где наука спекулятивна; научную фазу, конечно, в свете позитивизма (ибо не сущности познает у него наука, а все, проверяемое позитивно по опыту). Эта линия позитивизма дожила в модификациях до сегодняшнего времени. Так или иначе она связана с рационализмом, особенно с инструментально ориентированным рационализмом. Эта линия обязательно борется с идеей генезиса, применяя понятия типа “псевдогенез”.



### ***Линия Вико в Новом времени***

Мы уже говорили, что именно способствовало возврату идеи циклизма в менталитете капитализма. Конкретно эту идею по отношению к истории развили О. Шпенглер и А. Тойнби — на Западе и Н. Данилевский и П. Сорокин — в России. И, хотя их объединяют как историков-циклистов, это были совершенно разные учения. Сходство лишь в том, что мы видели у Вико, — в инварианте фазовости любого организменного развития.

Освальд Шпенглер, с его историческим релятивизмом (все преходяще), раскрыл историю как ряд циклов культуры — “особых сверхорганизмов, имеющих индивидуальную судьбу и переживающих периоды возникновения, расцвета и умирания”. Его куда больше заботило вскрытие морфологической “души культуры”, выражающей коллективную “душу народа”. Здесь оперирует судьба. Наиболее известный на Западе историк (написавший 12 томов) Арнольд Джозеф Тойнби, по выражению авторов Философского словаря, заменил “теорией цикличности” идею прогресса. Вся история — ряд цивилизаций, проходящих пять фаз: рождения, роста, крушения, разложения, гибели. Две силы действуют в его истории: “смысл истории”, “откровения Бога”, и творческие индивидуумы, или меньшинства, действительно движущие историю. Элита увлекает за собой “инертное меньшинство”. Прогресс же человечества — в духовном самосовершенствовании, от примитивного анимализма через универсальные религии к единой религии будущего.

Питирим Сорокин рассматривает исторический процесс как циклическую флуктуацию основных типов культуры, где в основе — интегрированная система ценностей, символы. Выход, конечно, тоже в развитии особой “идеалистической” культуры. Социальная философия Сорокина базируется на таких символах, как истина, добро и красота: это — строительный материал культуры, обеспечивающий ее преемственность.

Заслуженной критикой циклистов была критика европоцентризма, открытие единства мирового процесса через его отрицание. Многообразие путей развития — притягательная мысль для времени плюрализма. Однако многообразие уничтожает идею всемирно-исторического прогресса, ибо культуры рассматриваются как изолированные. Хотя одно никак не противоречит другому. “Но это совсем другая история”.



## ЧЕРНУХА, ИЛИ ЭСТЕТИКА БЕЗОБРАЗНОГО

В тяжелые времена философы устремлялись в эстетику, как средневековые жители — в замок феодала. Великий Лосев, которого наконец начинают понемногу печатать и знают как эстетика, вынужден был помалкивать о своих взглядах на марксизм. Только поэтому мы и имеем счастье читать его, а не вспоминать о нем как о жертве лагерей. Но, если уж кто переметнулся в этот стан, будь добр, принимай правила игры в марксистскую эстетику.

Начнем с вопроса: в чем, собственно, актуальность нашего сегодняшнего разговора для *молодежи молодежного* города? Мало нам куда более острых проблем с хлебом насущным? Что ж, поставим вопрос ребром: откуда страны, “страдающие” от избытка, его приобрели? Отвечаю: от раскрепощенности духа народа. И еще отмечу: прогресс и развитие не имеют отношения к технике и технологии: “все дело — в людях” — американская процветающая фирма, “наше главное богатство — человек” — лозунг Японии. До тех пор, пока мы не возьмемся ломать построенные перед нами плотины, наш дух так и останется немощным. И никакие экономические преобразования плюс демократизация его вперед не продвинут.

Те, кто еще застал времена “стиляг” пятидесятых годов, помнят, как аккуратно подстриженные дружинники-комсомольцы разрезали стилигам узкие брюки, а слишком норовистых стригли налысо. Сегодня те комсомольцы уже на пенсии, но “руки у них сильно чешутся”: это они пишут в редакции разгромные письма по поводу полного безобразия с одеждой и вкусами современной молодежи. Жалеют, что у них отняли ножницы и машинки для стрижки. Нормальному сегодняшнему человеку уже непонятно, как возникла и как могла столь долго процветать диктатура художественного вкуса дураков? О! Это вопрос, с которого и надо начать.

Наилучшим показателем убожества нашей культуры являются не пустые полки наших магазинов (это — следствие), а пустые головы наших теоретиков. Хотя и это тоже следствие. Почему так? Потому что за пять лет перестройки мы не создали и не имеем до сих пор концепции того, что строим. “Впереди планеты всей”

По совету Маркса, с прошлым следует расставаться смеясь. Правда, наш смех сильно смахивает на гоголевский смех сквозь слезы. Но если мы не будем оглядываться, то рискуем дважды войти в одну и ту же реку.

Несколько раз пересматривались взгляды на марксистскую эстетику. И всегда она объявлялась передовой, идущей в авангарде современной науки. Известно, что в авангарде вообще идти трудно, но мы умудрялись, отвергая ошибки предшественников, упрямо идти именно там. Первый раз это было в 20-е годы. Простая операция по переключению Маркса с политэкономии на эстетику запросто “разрешила” запутанные проблемы мировой эстетической мысли. Но тут “гений” Сталин разъяснил, что марксизм — это не то, что думали раньше, и его ученики создали в 30-х годах еще одну “лучшую в мире” эстетику. Вместе с ее провозглашением родился “метод социалистического реализма” — величайшее, надо понимать, достижение человечества. Даже у Макаренки целью воспитания объявлялся “новый человек великой сталинской эпохи”. Вы хотите получить универсальный ключ ко всем сложностям искусства? Вот он: прекрасно все то, что соответствует утверждению прогрессивного (нашего!), все остальное — мрак и разложение буржуазного искусства. Конфликты могут быть и у нас, но только между хорошим и очень хорошим.

В хрущевские времена засомневались: может, еще какие творцы достойны если не оправдания, то изучения? Великодушно допустили в искусство романтиков, готику, еще некоторые “извращения”, но с оговорками: не понимали, не могли понять, заблуждались. В общем, как пошутил один теоретик, вырисовывается смешная картина: историю делали или тупицы, или двоечники, ничего не смыслящие в правоверном марксизме. Толстой — недопонимал, Чернышевский — не видел, Герцен — не мог (в силу исторических условий и

так далее). Что с них возьмешь? Ну а мы, носители абсолютной истины, снисходительно будем брать у них лучшее, прогрессивное. Уж мы то знаем, что это такое!

Уже готовы были остаться в веках как образцы классики соцреализма “Возрождение” и “Малая земля”, но тут грянула перестройка. Под вопли правоверных марксистов хлынул поток запрещенной классики — нашей, а вслед за ней и мировой. Плотины, правда, не прорвало, но сильно течет. Еще нельзя купить в магазине любую книгу, но уже можно выпросить ее у знакомого библиотекаря на ночь. И что приятно: за это не упекут по отмененной статье. Читают пока с оглядкой: мало ли чем все кончится, — но уже никому не приходит в голову, что во времена плюрализма можно обладать истиной в последней инстанции.

А что же наша “лучшая в мире” эстетика? Да ничего: из книг убрали самодовольные утверждения, а суть осталась прежней. Дескать, это — временное отступление, но в области духа мы как шли, так и идем “вперед планеты всей”. Поскольку преподавателям надо за что-то получать деньги, то мозги молодежи продолжают засорять. Сопоставим, что говорит нам теория и что молодежь потребляет на практике. Картина была бы смешной, не будь она трагична.

### ***Потерянное ли поколение?***

Недавно один молодой знакомый пригласил меня прогуляться в видеосалон, где уже вполне открыто показывают “порнуху за рубль”. Ему, любителю боевиков и детективной эротики, видимо, не пришлось застать тот момент совсем недавнего прошлого, когда бравые ребята из соответствующей организации изымали вместе с такими фильмами всю видеоаппаратуру, не слишком заботясь о законности. Ручейки массовой культуры постепенно слились в такую реку, что ее поток в один момент смысл идеологическую твердыню “социалистического реализма”.

Давайте зададимся вопросом: если нас всю жизнь вооружали противоядием, а оно оказалось липовым на первом же этапе, то, может, никакого противоядия и не было?

Нашему поколению дали понять, что если мы будем “совать нос” в идеологию, то “его прищепят”. Поколение и не высывалось, а кому уж очень хотелось, тот мог все втихую и посмотреть, и почитать: так даже увлекательней, ибо на грани риска “загреть”. Но никто толком ничего не понял. Было ясно, что и за нашей границей люди что-то делают, причем ехидно посмеиваются над нашим “методом”, но что к чему — непонятно. Ясно лишь, что нам “вешают лапшу”, а в реальности? Одна половина поколения тридцатилетних просто перестала думать о корнях явлений, другая половина корни ищет где вздумается. Но важнее выяснить, что же “они” там творят?

Вот мы и приблизились вплотную к эстетике. Эстетика имеет дело с ценностями. Когда перед нами явное отсутствие ценностей, это тоже вполне определенное эстетическое состояние общества. Более того, перед нами — ранняя разновидность эстетики безобразного. Это то самое, что наша марксистская эстетика в свое время отрицала, нет, мол, у нас такой разновидности эстетического. Но то самое, чего быть не может, — сейчас маячит перед глазами. И возникло оно совершенно закономерно, в соответствии с Марксом, но в полном несоответствии с нашими “марксистами”.

Нам говорили, что наши ценности и есть общечеловеческие, самые что ни на есть правильные и прогрессивные. Теперь, вместе с грязной водой сталинизма, выплеснули и ребенка. Все прошлое рисуют черной краской — и складывается впечатление, что ничего хорошего не было. Самое болезненное вот в чем: если в фильме, романе, на картине погибал герой, то он тем самым утверждал идею, ради которой шел на смерть. А большинству теперь кажется, что погибли ребята зазя: нету никакой идеи. Розовый оптимизм таких победных режиссеров сменился черным пессимизмом. Герои сегодняшнего кино, романов, картин — ни во что не верящие, одинокие люди. Но вот заметим: мы испытываем к ним нечто вроде жалости, сострадания. Эти гибнущие словно призывают к милосердию. Милосердие — слово найдено!

Раз так, то не все ценности потеряны. Если мы способны сострадать отрицая, то мы еще вполне люди и кое-что хорошее в нас все-таки осталось. И очень хочется знать, как дело будет развиваться дальше. Какие ценности грядут?

Здесь можно наметить три стадии. Околомарксистская эстетика мимоходом посмеялась над попытками доказать, что наше сознание совершает колебательный круг: от социальных ценностей к личным, индивидуальным, и вновь — к социальным. Дескать, наивно: топтание по кругу. Любимейшая цитата из Ленина у всех наших теоретиков — это способ развития по спирали. Но круг — это и есть спираль с торца. И витки развития имеют возвраты, похожесть в новом качестве.

Насчет первого — социализированных ценностей сталинского времени — мы уже рассуждали. Сегодня перед нами 33-летие, противоположное тому периоду, — время индивидуалистических ценностей. Почему же этому периоду — в эстетическом плане — соответствует эстетика низменного, эстетика безобразного? Причина проста: исчерпывается и потихоньку сходит на нет общий импульс социального заряда. И общество продолжает жить на заряде каждого в отдельности. Ценности приобретают такую окраску: хорошо все, что хорошо лично для меня, а не для всех нас вместе. Ну а безобразное, низменное — ведь это плохо? Да, но плохо для самого общества: нет равновесия интересов общества и личности.

В то же время никакого возврата к капитализму нет. Есть еще не до конца осознанный поворот к естественному резерву — человеку и его личным интересам. Непривычность шагов по возрождению мелких лавочек раздражает людей, привыкших к гигантской централизации. Кто сказал, что не может быть сильного общества при разнообразии и децентрализации?

Итак, примерно с 1985 года мы вступили в 33-летие жизни на индивидуальном интересе работника. Правда, тенденцию эту за наслоениями можно и не заметить. Но есть искусство — величайший индикатор правды. У нынешней 33-летней волны три фазы: первые 11 лет — фаза социальных преобразований, социальных интересов. И вот что получилось: на фоне растущей ценности индивидуального мы ступили на путь социальных реформ. Отсюда — все наши битвы, законы, сверхновая экономическая политика.

Если же говорить об искусстве, то это — стиль. И имя ему — натурализм. Это — эстетическое знамя нынешнего 11-летия. Натурализм говорит сам за себя. Натурально — значит все, как есть в жизни. Не надо навязанных идеалов — гони жизнь. Сразу поднимается тот слой искусства, который сладко спал: публицистика режет всю правду-матку; если и есть сейчас кино, то документальное. Натурализм обожает эстетику документа, мы поголовно желаем знать не литературные описания жизни Сталина — Брежнева и их окружения, а факты. Художественное кино (художественное!) скорее похоже на репортаж с места событий — вспомним откровенный натурализм “Маленькой Веры”, “ЧП районного масштаба” и еще целой серии фильмов. Натурально — значит, и мат, как в жизни, и половой акт, как он есть, и пьянки с убийствами. Доходит до парадоксов: самоликвидировалась боевая передача “Прожектор перестройки” по причине... гораздо большей актуальности прямых передач со Съезда народных депутатов! Где же такое видано, чтобы реальная жизнь оказалась в тысячу раз художественнее и без того малохудожественной публицистики?! А чему вы удивляетесь, граждане? Перед вами — ценность натурализма. Неуклюже прогуливаются под светом юпитеров наши всяческие Мисс всего на свете. Натурально, почти что голые. Не браните их, блюстители нравственности, вы толком не знаете, за что их бранить. Ибо есть-таки и сто раз была в истории особая эстетика натурализма.

Натурализм выворачивает наружу всю гниль, всю оборотную сторону действительности не потому, что нам все это так уж мило. Он лишь показывает до полноты истинную картину общества. О положительном он будет помалкивать, ибо эстетика натурализма — часть эстетики отрицательного, безобразного. И с этим приходится мириться, это еще будет долго, но уже в других формах. Ранний натурализм достаточно социален, хотя социальность имеет здесь запах крови. Натурализм открывает зрителю тело человека, более того, он ничего не добавляет к тому, что есть. Вот оно, трогайте, натурально. О чем поет наш рок? Натурально, обо всем, что есть в жизни: об отсутствии ценностей и целей, о лживости отцов, об очередях и о том, что “ничего нельзя”. Натурализм многолик, он не только страшен, но и смешон. Но, слушая Задорнова или Жванецкого, разве не слышите вы смешок натурализма: над собой смеетесь! Мир не видел такого смеха? Увы, граждане, именно сто лет назад едко смеялся над происходившим тогда Салтыков-Щедрин, стремительно восходил к вершине своего творчества бывший юморист Чехов. (И его еще, помнится, обвиняли в натурализме). Но разве, показывая

все безобразия общества, сатирики не дают нам положительный импульс? Дают, потому что никому из нас не хочется быть смешным.

Начиная с 1996 года, после смены руководства страной, мы с вами будем свидетелями восхождения бывшего советского общества к новым вершинам, которые откроются к началу третьего тысячелетия. Отойдет в прошлое наш жалкий натурализм, индивидуальное обретет наконец художественность. И эстетика безобразного вступит в классическую фазу. Самое что ни на есть ругательное слово околomarксистской эстетики “декаданс” заиграет новыми гранями.

Богатое это явление, декаданс! Блеск формы, разнообразие индивидуальностей, новая роль интеллигенции в обществе. На взлет выйдет целая плеяда великих и больших художников слова, краски и пространства. Какие зреют в нас поэты декаданса, какие мастера! Русская новая философия вспомнит забытые имена Соловьева, Бердяева, Шопенгауэра, Ницше, да не в тишине (знали мы их и раньше), а со страниц многочисленных умных журналов, с трибун многочисленных собраний многообразных ассоциаций. Личность — вот кто будет цениться на вес золота, и богатеющие ныне меценаты будут вкладывать в нее денежки. А куда их еще девать богатому человеку? Вспомните Щукина или Морозова!

Однако на фоне процветающей культурной элиты не так уж богата будет жизнь окраин и провинции. Россия, возможно, обретет новый псевдорусский модерн, эклектическую помесь новейшего западного и древнейшего родного. Возйдут словоохотливые “славянофилы” нового поколения. В моде будет восточное, вычурное, мистическое.

Ой-ой-ой! Это что же за общество я рисую? Нормальное общество, плюралистическое. Не раскрашивающее жизнь в угодном правительству свете, а следующее за логикой развития эстетических вкусов самой жизни. И вполне, заметьте, совместимое с марксистской идеей всестороннего развития личности. Ибо кто сказал, что всестороннюю личность следует формировать именно в казарме, а не в отдельном коттедже, с собственным аэродромом и бассейном? Путь к развитой личности лежит не через вдалбливание догм псевдомарксизма, а через развитие личности. Раз не настал еще этап кооперации кооператоров, то давайте согласимся, что разнообразие полезно для развития личности. Вот пройдет она этот этап, сама поймет, что обществу нужно снова сплотиться. Дай бог, чтобы это прошло спокойно, как и подобает эволюционному скачку в цивилизованной стране.

Последний этап, вот что опасно: 2007–2018 годы. Здесь индивидуализм способен приобрести на редкость извращенные формы. И так-то все 33-летие (1986–2020) насквозь индивидуалистично. Да еще наложится на общий индивидуализм импульс обостренного индивидуализма последнего 11-летия. Получится индивидуализм в квадрате. А если брать и столетний цикл, то в кубе.

У общества этого времени выветриваются последние остатки социальной сплоченности, и натурализм нашего времени будет казаться ему аскетичным и жестким. Необыкновенно возрастет роль личных пристрастий и новоявленных привилегий. Поприбавится верующих, и не столько даже христиан, сколько верящих во что-то абстрактное: в женское начало мира, в воскрешение мертвых, в прекрасную Даму и тому подобное. Многие будут ждать чуда и охотно верить во всяческую галиматью.

Это — холодное время отчуждения, и холодные краски засияют на дымчатых картинах. Идолом будет Врубель — и явятся новые мистики. Зато какая изощренная и утонченная литература будет ласкать ухо, какое множество талантов расцветет повсеместно! Какое кино и видео окружают нас! Но уже во всю мощь заговорят с трибун новые объединители. И будет сказано: объединяйтесь!

Всем так надоест эстетика безобразного, что ее сметет, как ненужную шелуху, ветер нового объединения. Умные люди, берегите ее! Сохраняйте сделанное сегодня: оно станет величайшей редкостью. Перед нами — новый серебряный век грядущей культуры. Японцы умрут от зависти. Американцы со дня на день начнут скупать наши мозги за конвертируемую валюту.

Вы ругаете наше голодное время? Ерунда это все: дефицит не в магазинах, а в головах. Знающему и карты в руки. Кооператоры, бросьте ваши пирожки, вкладывайте деньги в головы! Рвущиеся к власти, ищите головастых и не скупитесь на гонорары. Эстетики, бросьте заниматься ерундой по пережевыванию прошлого. Любите настоящее!



## КОСМОС РОССИИ

*...не существует пространства. Исчезло время, явилась мощь знания.*

*Е.И.Рерих.*

*Часто мы изобретательны в разрушении, очень изысканны в отрицаниях, но как слабы мы бываем в созидании, в деянии, в помощи.*

*Н.К. Рерих.*

Является ли случайностью тот факт, что именно Россия первой вышла в космос? Ответу на это вопрос так: если бы не тоталитаризм, она могла бы выйти в космос и раньше. Этому утверждению вроде бы противостоит вполне обыденная реальность истории: для полетов в космос нужна большая концентрация производства, огромные инвестиции и так далее, что становится возможным или при тоталитаризме, или в очень богатом обществе типа США. Но мы ведем речь не столько об освоении космоса, сколько о другом, менее известном.

Если для американцев выход в космос был технической проблемой и вопросом престижа, то для русских такой прорыв был и остается философской проблемой, которую можно решать в том числе и технически. Успех генерального конструктора С.П. Королева, с сопровождавшей его при жизни тайной, во многом затмил куда более важные тайны русского космизма. Напомню, что история молодого Королева началась с посещения в Калуге простого гимназического учителя математики К.Э. Циолковского. Но кем был этот человек, как он был связан с другим калужским гением — космистом А.Л. Чижевским — и какие общие идеи питали их в этой дикой русской провинции — обо всем этом история покорения космоса умалчивает. Более того, пути русского сверкающего космизма с выходом в космос только приоткрыли нам полог своей тайны. До сих пор непонятно, кем был заключенный Кибальчич, нарисовавший перед казнью на стене камеры схему звездолета. Или кем был тот русский инженер, по схеме которого американцы слетали на Луну. Космонавтика понемногу раскрывает свои тайны, но почему же никого не интересует ее главная тайна? Ведь, чтобы лететь в космос, его нужно духовно освоить до того, а именно русская философская мысль готовилось к выходу в космос настолько давно, насколько вообще это мыслимо.

Есть тонкие невидимые связи между пространством России и “географией души” русской, о которой писал Н. Бердяев. Всепланетное мышление — это тот минимум, который задан нам порождающим нас пространством. Мы живем так с рождения и не видим вроде бы ничего особенного в этом факте, пока перед нашей душой не поставят зеркало искусства или науки. Мы открываем в себе духовный космос.

Художественный космос открыт русскими в начале XX века — “председателем Земного Шара” В. Хлебниковым и “председателем Пространства” К. Малевичем. Хрупкая и изящная воспитанница аристократической школы Любовь Попова строит “Силовые линии пространства” так легко, что это приводит в восторг Пикассо. Всепланетность В.И. Вернадского и межпланетность К.Э. Циолковского лишь самый известный пласт русского научного космоса. Его корни глубоки, и, может быть, только благодаря им русский народ устойчив в своей буйной судьбе.

### ***Были ли путь России особым?***

Этот вопрос не давал покоя двум столпам дореволюционной исторической мысли — В.О. Ключевскому и С.М. Соловьеву.

Первым был Сергей Соловьев, которому не довелось еще разочароваться после отмены крепостного права. Он упорно искал в истории бесклассовый путь для России. По нашей малообразованности мы приписываем теорию классовой борьбы Марксу, между тем еще до

него Тьерри и Гизо рассматривали историю Европы именно как борьбу сословий и классов. Соловьев ощущал Россию некой дикой и живучей родовой силушкой, с инертным “темным” началом. Исправить ее на цивилизованный лад может только организующая сила государства — “светлая” сила. Государственный интерес, с одной стороны, и корыстный частный интерес — с другой — из них Соловьев явно предпочел интерес государственный. И, памятуя о будущих поворотах русской истории, можно назвать его провозвестником тоталитарности, ибо аналогичные по смыслу взгляды через сто лет декларировались официальными историками “великой сталинской эпохи”.

Реалист Ключевский ехидно заметил: “Россия управлялась не аристократией и не демократией, а бюрократией”. И эта констатация есть итог соловьевского огосударствления “темной” Руси. Так или иначе, но Соловьев оказался прав хотя бы в том, что государство беспрецедентно повлияло на становление русских как народа, как этноса. Это становление продолжалось вплоть до наших дней за счет имперской и колонизаторской политики государства, где русскому народу была уготована роль скелета. Динамизм и особый, “смешанный”, характер русской культуры, русского языка, даже русской крови были обусловлены переплавкой в котле имперского государства множества разноплеменных потоков. Можно сколько угодно говорить о том, что Россия служит бампером, проводником, переходом между Западом и Востоком, но на уровне чисто генетическом чего-чего, а чистоты кровей в русском этносе мы не найдем. Стоит ли после этого удивляться, что большая часть “великих русских” русскими являются только “по названию”? Например, гордость русской литературы — “абиссинец” Пушкин или гордость русской живописи — “поляк” Врубель. Мне думается, что корень не только культурного, но и генетического “космизма априори” — у русского этноса.

Ключевский жил в противоположный Соловьеву период наступившего после 1861 года — в эпоху разочарования. Для него государственная идея уже была не иначе как идея несвободы. Борьба за утверждение сильного государства в России всегда сопровождалась массовыми репрессиями. Борцы за великое российское государство — Иван Грозный, Петр I и Сталин — люди не случайные. Есть жуткая логика “переворачивания” идеи социализма и свободы в идею государственного тоталитаризма, но логика эта — историческая, и Ключевский уже в своем времени чувствовал ее инстинктом исследователя. Его неприкрытая критика бюрократии никак не могла понравиться нашим советским “отцам истории”, поэтому даже его имя исчезло из науки для нескольких поколений советских людей.

С позиций европейской модели развития, вся русская история выглядит нелепостью. Французские короли для становления абсолютизма опирались на города — в противовес сильным конкурентам из аристократии. А Иван Грозный задушил Новгород и Псков, видя именно в вольных городах угрозу своей власти; он нашел опору в мелкопоместных дворянах. Петр I ввел мануфактуры насильственно и государственно, ему некогда было ждать их самозарождения и расцвета! Это резко усилило разорение крестьянства и увеличило штат чиновников — все потребности армии удовлетворялись за счет несвободы народа. Сталин (у меня вообще впечатление, что он ни одной собственной идеи не изобрел) поступил аналогично Ивану Грозному: коллективизировал разбежавшихся по хуторам бывших частных собственников в мелкопоместные колхозы и, подобно Петру, индустриализировал на потребу той же обороне всю страну государственным способом. Рост личной свободы, который шел в Европе по логике событий снизу вверх, в России шел путем государственных реформ под давлением не столько даже снизу, сколько извне. Но шел этот рост вольности именно сверху вниз: путем постепенного пожалования. И кто после этого скажет, что у России не самая парадоксальная из всех историй?

Отчужденное от власти общество породило, соответственно, парадоксальнейший феномен русской интеллигенции: образованные интеллектуалы вращивались властью на свою потребу. Столь прославившиеся по фильмам “русские мушкетеры”, гардемаринны, — это как раз начало процесса. Вся странность видна даже в этом художественном зеркале: если для французских мушкетеров (по Дюма-отцу) служение абсолютизму совпадало с целями абсолютизма, то для бедных русских гардемариннов служение идее великого государства происходило вопреки обстоятельствам и даже самому абсолютизму. Вот и служат они министру, который завтра уже никто. И в стане их врагов — немецкая шпионка, которая завтра будет всемогущей русской императрицей. Поневоле станешь умным в таких исторических обстоятельствах.

С этой интеллигенцией царизм намучился немало. Европейская образованность приносила и свободолобивый дух Европы. Недаром Скалозуб мечтал “собрать бы книги все да сжечь”. Сжечь-то можно, но себе дороже! И выращивание интеллектуальной элиты, скажем, в Царскосельском Лицее, оборачивалось не только подготовкой высших бюрократов, но и декабристов. Даже “самому образованному в мире правительству” Ленина после 1917 года пришлось сначала выставить за границу (спасибо же им!) упрямую русскую интеллигенцию, не желавшую строить социализм. Куда менее образованному правительству Сталина с ней возиться было некогда — оно предпочло передуть эту старую интеллигенцию в лагерях и в специальных питомниках выращивать свою, советскую, интеллигенцию. Это породило фантастические и небывалые в мировой истории культурные псевдоформы, которые буйно расцвели, подобно каменным цветкам на ВДНХ: “народный академик Лысенко” или “национальное по форме и социалистическое по содержанию” советское искусство и т.п. Скоро все это станет такой же исторической редкостью, как кресло эпохи Людовика XIV. Так что берегите остатки уникальной советской культуры.

Сейчас мы расхлебываем последствия того, что все жизненно важные системы в нашем государстве постепенно заменялись на псевдосистемы. И, пока был запас сидящих в лагерях “недобитых интеллигентиков”, псевдосистемы могли имитировать работу настоящих систем. Когда же не стало и этого запаса, карточный домик начал рушиться сам собой (это изумительно прозвучало в недавнем фильме Ю. Мамина “Фонтан”). Рухнула псевдосистема власти, науки, искусства, даже торговли: распределение по талонам только узаконило давно бывшее в России распределение-пожалование. И жутко ждать: а пожалует ли всесильное государство завтра хлеб, как пожаловало гласность без бумаги?

Когда общество проходит определенную фазу своей истории, то в нем возрождаются все идеи той же фазы из прошлого. Идея государственного прогресса Соловьева реализовалась на практике Александром II и советскими царями. Философски она осознавалась вдали от России русским свободным философом Н. Бердяевым. Он открыл, что в старую русскую схему государственного мессианства во главе с монархом в советские времена просто вселилась новая идея. От большевиков русский пролетариат заразился идеей спасения всего человечества через построение коммунизма и мессианством в виде “пролетарского интернационализма”. “Третий Интернационал не есть третий Интернационал, а русская национальная идея, Третий Рим”. И надо отметить, что Бердяев попал в точку с Третьим Римом: известно, что Сталин лично вмешивался в дискуссию о роли Грозного в русской истории, а появление известного романа “Петр I” А. Толстого не является случайностью или художественной прихотью — это госзаказ. Но Бердяев не учел, что его замечательное объяснение русской истории объясняет ее не всю, а только те фазы, в которые, например, жил Соловьев, — фазы, отмеченные приступами государственного мессианства, переходящими в “особую роль русского народа, богоносца”. И тут у него есть сильнейший противник в современном мире — А. Солженицын.

Если отчетливо видно, что Н. Бердяев продолжает линию С. Соловьева, то Солженицыну выпала участь продолжать линию В. Ключевского. Революция в освещении Солженицына вырастает как явление совершенно внелогичное, чуждое, насажденное. Ее лидеры — выкорывши нерусского, европейского марксизма, пропитавшиеся этими идеями в эмиграции. Русская национальная идея Соловьева — Бердяева, действительно, плохо ложилась на факт истребления именно русского народа в сталинском терроре. Нечерноземье — сердце старой России — было превращено в пустыню, все русское разорено до основания интернационалистами. Но всякая односторонность, в том числе и разоблачение сталинизма в сознании народа, есть односторонность — и в этом было уязвимое место А. Солженицына. Это — великий писатель, на счету которого великие страдания и великие пророчества; это по его поводу могло быть сказано: “поэт в России больше чем, поэт”. Но если его сделают знаменем русского возрождения, то и у этого пути тоже может обнаружиться исторический тупик. Раз все в нашей истории повторяется, то может повториться и это. Достаточно увидеть, во что развились и как воплотились идеи его предшественника В. Ключевского. Скачков на пустом месте не бывает.

В результате государственных реформ Россия стала вечной страной “догоняющего развития”. Все реформы проводились насильственно и приводили лишь к замедлению общественных процессов. Действительные общественные процессы оживали, только очнувшись



от удара очередной реформы. Каждая реформа как временную меру вводила диктат новой государственной власти — и шаг за шагом наше общество все более бюрократизировалось и становилось все более неповоротливым. Что и требовало новых реформ, которые опять же усиливали бюрократизацию. Но именно алогизм, противоречивость и некоторая бредовость русской истории стали питательной почвой для русской литературы, искусства и философии.

### ***Истоки космизма в нашей философии***

Эпохи разочарованности от реформ, времена Ключевских, приводят к появлению необычного нравственно-философского феномена. В культуре начинаются поиски общечеловеческой нравственности и муссируется идея существования нетленных ценностей. Сто лет назад эта идея обсуждалась в среде толстовцев, она подспудно звучит и у чеховских героев. Теперь Чехов снова в моде.

Разглядывая по телящику мурлыкающую от благополучия Европу, я не могу себе представить, чтобы в этой размеренной и убаюкивающей благодати сегодня могло родиться хотя бы нечто, подобное нашим философам и писателям. Они им просто не нужны на дух, а само их наличие и вес в мировом сообществе представляется европейцам нелепостью, с которой только по традиции приходится считаться. Бюргерское сознание живет здесь и сейчас, по одному и тому же, “навечно заведенному”, миропорядку, в одном и том же, все более и более благоустроенном, мирке, в окружении все более картинной природы и кукольных национальных мифов. Напротив, вечно неустроенное русское сообщество находится если не в состоянии непрерывного погрома, то в предчувствии его. Особенно остро это чувствует его интеллигенция. Жить здесь и сейчас ей, может быть, и хочется, да не дают. Зато в этих “антисанитарных” исторических условиях только и можно выйти за пределы земного и обрести космос.

Итак, мы утверждаем, что космизмом в философии и культуре болеют неблагоустроенные цивилизации. Где родились начала европейской философии? Их породила крохотная Греция, очень недолго свободно существовавшая между варварами и колоссальными соседскими империями. Но именно ее мыслители в этих неуютных условиях прорвалась в такие дали, что мы, взобравшись на очередную интеллектуальную вершину, встречаем там обидную надпись какого-нибудь греческого философа: “Я об этом уже думал”. Построенная ими модель космоса до сих пор дает себя знать в языке: от четырех стихий огня, земли, воды, воздуха идет дерево наших русских слов.

В русском языке, как ни в каком другом, почему-то много огненных (космических) символов: красно, красиво, прекрасно, ярило, ярый, яркость. Тончайшие ряды аллитераций у поэтов и писателей серебряного века только приоткрывают истинный космос великого русского языка: этот язык выступает у них как материя мышления, проводящая через себя космос. И универсум мира, отраженный в языке, сияет в идеях всей русской культуры, как бриллиант, ведь сама идея универсализма, столь органичная для русской культуры, означает космос. Если вы ищите особый путь России, то он именно здесь: сегодня благополучная западная цивилизация осознает свой тупик. Они говорят нам прямым текстом: “Не идите по нашему пути, вы становитесь в очередь, ведущую в тупик!” Взоры многих сегодня обращаются на восток, к Индии, но сегодня она сама “в надежде смотрит на Россию”. Да уж, положеньице: мы думаем, за кем же пойти, а они смотрят, куда мы их поведем. Чего от нас ждут? Ренессанса энциклопедизма, культурной универсальности, космизма. Когда речь заходит об этом, весь думающий мир всегда обращается к нашей русской культуре. Обратимся к ее истории и мы.

### ***Феномен русской интеллигенции***

Интеллигенция в России не была допущена к власти. Вот почему, не имея возможности проектировать жизнь России, она постепенно потеряла вкус к такому нужному делу и принялась проектировать космос человека.

Только в России XIX века могла родиться великая литература. Все, что западные интеллектуалы вкладывали в устройство жизни своего общества, русские вложили в литературу. Просто больше было некуда. Эта традиция “игры” вместо жизни неизбежно эстетизировала даже философию. Подведение итогов развития мировой философии в работах Вл. Соловьева

— это филигранная работа эстетика. Немудрено, что пришедший с запада футуризм, с его культом техники, мог расцвести в России лишь в отвлеченной игровой сфере: русские футуристы движутся в пустом пространстве, ибо никакой экспансии техники в России еще нет. Утопически-игровой характер русской культуры нам хорошо известен: роман Чернышевского “Что делать?” есть такой же художественный “прогноз будущего”, как и фантастические романы Герберта Уэллса. Но он отличается своей нешуточной серьезностью от легкой игры ума у Уэллса так же, как русская культура — от английской.

За свою вековую историю русская интеллигенция наигралась досыта. Вот почему, когда история дала ей шанс показать себя на деле во время недолгого, но интенсивного развития капитализма в России, интеллигенция себя показала. В литературе расцвел феномен серебряного века, русское театральное и изобразительное искусство заполонило Париж, русская наука удостоилась ряда Нобелевских премий и мирового признания, а русские инженеры ценились во всем мире на вес золота. В основе этого недолгого прорыва лежала уникальная и очень сильная сторона нашего космизма — проективность, то есть способность смело проектировать будущее. Накопленный потенциал мысли в одно историческое мгновение освоил громадные пространства России, взвинтил все ее ресурсы и народы — она вышла перед войной 1914 года **НА ПЕРВОЕ МЕСТО В МИРЕ ПО ТЕМПАМ РАЗВИТИЯ, ОБОГНАВ АМЕРИКУ**. Конечно же, этот взлет копился веками.

Между прочим, и все предшествующие промышленные революции в мире тоже базировались на медленном накоплении универсалистских идей в мысли. Это Ренессанс подготовил и осмыслил первый рывок капитализма в Голландии и Англии, это эпоха Энциклопедизма (или Просвещения) подтолкнула Европу к промышленным революциям. “Третьей волной” специалисты считают информатизацию общества; истоки этой новой революции часто выводят из нереализованных на практике русских идей 20-х годов. Вслед за нею грядет четвертая, “интеллектуальная, волна” рубежа XX и XXI веков (А.И. Субетто). Она ставит в центр мира Человека и опирается на его громадные интеллектуальные возможности, совершенно не разбухшие монстром технической цивилизации. И если западная цивилизация “убаюкивает” массовый интеллектуальный потенциал, то восточная — направляет его внутрь человека и от человека — в космос. Готовой к новому рывку оказывается только Россия.

Но цивилизации не выживут в одиночку: от какой-нибудь очередной катастрофы рухнут Восток, и Запад, и мы вместе со всеми. Колокол Чернобыля лишь первый звонок. Просыпайтесь, говорят нам встряски и катастрофы, дело принимает серьезный оборот.

### *Хомо механикус*

Стремительное развитие техники привело человечество к информационно-энергетическому перекошу, что отражено и в философии русского космизма. Одним из первых Н. Бердяев заметил, что наша техносфера есть материализованное рациональное. А ведь, кроме него, есть и иррациональное (если угодно, мистико-пророческое) знание. Природа человека как раз иррациональна. Мы создали технику, которая нас же превращает в автоматы — тольяттинцы на своем конвейере это чувствуют лучше всех в мире. В этом смысле компьютеризация только усиливает зависимость человека от техники, перегружая его левое полушарие окончательно. Хомо механикус все менее ценит мир эмоций, мир искусства и миры творчества, где его ожидает истинная радость.

Аналитический и прагматичный ум — продукт евро-американской цивилизованности — позволил овладеть невероятными энергиями и ресурсами планеты. Теперь обнаружилось, что благосостояние той или иной страны неизменно происходит за чей-то счет. Богатые не желают уступать своего места, но бедные не хотят отставать от стандартов “общества потребления”, которые им показывают в кино, — происходит хищническое ограбление, распродажа всего и вся. Проблема гонки благосостояния оказалась не менее всепланетной, чем проблема гонки вооружений, и разрешения еще не нашла. Экологи считают ее экологической, политики — политической. На самом же деле она глубже: наше умственное развитие как единого целого отстает от нашей технической мускулатуры. Человечество оказывается глупее своей же техники. Наши возможности воздействия на природу приводят к непрерывным и все более глобальным

катастрофам. Примеров так много, что можно найти их, открыв любую газету. Альтернатива такая: или вымерем, или резко поумнеем. А для поумнения нужно что-то делать. Странно наблюдать, что это положение дел вроде как и никого не заботит. Это — самый тупиковый из тупиков человечества. Что можно хотя бы попробовать сделать? Нужно внедрить в сознание человечества лишь одну мысль: изменить свое отношение к этой планете. Или история Великого Всемирного Потопа повторится в куда более страшном варианте, и очень скоро.

Технократическому уму совершенно не хочется осознать, что вместо привычных проблем “освоения” природы надо вкладывать средства в проблемы Человека и его космоса. Я думаю, двигаться придется через “пинки биосферы” по отношению к нашей цивилизации и дальше — к планетарно-экологическому мышлению как необходимости. Необходимость — это “необходимость”, ее не обойдешь.

Но подобные движения — шаги промежуточные, те, что давно открыл русский космизм. Прежде всего это умение проектировать и предвидеть свое будущее, ибо чем дальше наш горизонт будущего, тем ближе мы к выживанию. Опережающее прогнозирование выравнивает асимметрию: мы должны прийти к балансу информационного и энергетического, к гармонии. Глобальная задача нашей страны — вполне определенная историческая миссия: направить развитие общества в сторону Человека. Еще глава Римского Клуба А. Печчеи связывал это с необходимой революцией в системе образования, с приоритетом развития науки и культуры, с гуманизацией нашей дикарской цивилизации.

### *Люди русского космизма*

Нетрадиционность русских идей, слегка утрируя, можно выразить как единство истины, добра и красоты. Эти три вещи в разных культурах или существовали отдельно, или группировались по парам. Но именно у нас в культуре они слились воедино. Человек, понимаемый как единство “космоса над ним” и “космоса микромира за ним”, — удивительная особенность русского человекоцентрического космизма.

Черты, отмеченные выше, как раз и отличают русский космизм. Оптимизм и светлая вера в космическую миссию человека как бы связывают русских космистов с эллинами, творчество — с Космосом, с Индией, с восточной традицией космизма. Творчество в нем осознается как свойство всей природы, а не только человека. Космическое экологическое будущее человека прочитывается в трудах Н.Ф. Федорова, К.Э. Циолковского, В.И. Вернадского, Н.А. Морозова, Н.А. Бердяева, А.А. Богданова, П.А. Флоренского. Идею единства макрокосма и микрокосма в человеке продолжают Н.К. Рерих и Е.А. Рерих, в 60-е — И.А. Ефремов и целый пласт традиций “ефремовской” фантастики в нашей литературе. Сегодня уже невозможно отделить и традиции философско-религиозные, например В.С. Соловьева, и философско-теологические, Е.П. Блавацкой, В.И. Крыжановской, от научных — в лице философов русского естествознания Д.И. Менделеева и А.Л. Чижевского. Радеющие о возрождении русской культуры с них и начинают. Но начинают пока плохо, вульгарно, — путем выдергивания сенсационных или полудостоверных цитат из их трудов, путем прямого присвоения идей, переписываний и компиляций. Это глупо, ибо мощь философской струи так велика, что всякая шелуха отлетит очень скоро, но этап этот неизбежен.

В апологетике русского космизма не следует уподобляться любителям все достижения мировой мысли приписывать только русским, менять дарвинизм на мичуринство. Но видеть корни и отдавать должное следует. Например, у истока идей В.И. Вернадского о ноосфере как биосфере, ассимилированной человеческим разумом, стоит Н.Г. Федоров, сподвижник А. Гумбольдта, который сформировал понятие “интеллектосферы”, русского аналога “всежизненной сферы”, или “всеоживленности планеты”, по А. Гумбольдту. Однако именно Федоров перенес акцент с “био” на “рацио”! А в 1902 году географ Анучин ввел понятие “антропосферы” — сферы человека. И уж совершенно зря наши современники приписывают Вернадскому естественнонаучную трактовку ноосферы. Еще от П. Флоренского идет традиция “пневмосферы” — “особой части вещества, вовлеченной в круговорот культуры, или, точнее, круговорот духа”. Там наблюдается особая стойкость вещественных образований (рукописи не горят!), например “проработанных духом предметов искусства”. Примыкает к этому

пониманию и представлению К.Э. Циолковского об атомно-панпсихическом бессмертии человека (панпсихическое — психическое, пронизывающее всю природу). Жизнь и разум неуничтожимы и самовозможны.

Остановлюсь подробнее на симпатичной мне идее Циолковского о человечестве как о едином существе. Эту мысль развивает в наше время академик В.П. Казначеев: существует “биоинформационное поле”, пронизывающее биосферу и человечество, в основе которого — информационно-биологические неконтактные связи. Это направление развивают и популяризируют многие менее именитые авторы. По одной из гипотез, человек есть “информационная пирамидка”, которая плавает в океане информации. Последние лептонные и еще более экзотические теории о существовании мысли вне нашего тела как бы сближают определенный опыт религий и наук, но еще весьма далеки от сухой научной истины — чрезмерно сенсационны, что портит все дело. Через общение с информационным полем слишком просто объяснить пророчество и ясновидение, но при этом авторы забывают о неизбежности границ, которые устанавливает нам сам космос по уровню нашего развития и масштабу видения будущего.

Ученых, писателей и художников постоянно занимало противоречие бесконечности жизни интеллекта и конечности биологической жизни. Эта проблема специфически разрешается в “философии общего дела” — идее воскрешения всех умерших Н. Федорова, но это тоже лишь сенсационный срез проблемы. А есть и совершенно практичные вещи — теории, объясняющие нашу смертность нашим недомыслием. Если человек принимает “культурную установку” прожить до ста лет, не больше, то эта формула “опускается с уровня сознания по уровням информационной пирамиды вниз до клеточного уровня, материализуется в биологических часах и определяет длительность биологической жизни” (синдром конечной жизни, по А.И. Субетто). Чтобы этого не происходило, человек должен жить “бесконечной жизнью”, достигаемой через творчество и приводящей к непрерывному расширению потребностей, а не к сокращению их. Творческое долгожительство всегда гарантирует и физическое. Стремление к будущему, творчество, красота связываются с радостью, с культом радостной жизни.

Если угрюмое средневековое христианство призывало принять мир как юдоль печали, в восточной философии вперед выходит радость. Особенность русского космизма — в триединстве истины, добра, красоты. Синтез добра и интеллекта, нравственность интеллекта — это наиболее актуальная для евротрадиции проблематика сегодняшнего дня. Космизация нашего сознания только и может идти через его экологизацию, освоение культуры радости в творчестве, в слиянии идеалов добра, истины и красоты в монолит. Радость базируется, кстати, на очень простом механизме: критика прошлого бесплодна, человек должен заниматься будущетворением. Приходящее нашими усилиями будущее — лучший критик прошлого!

Пора завершать. Мы стремились показать, что лозунгом нашего времени должен стать переход от человека технического к человеку космическому. И на этом пути духовный опыт русского космизма неоценим. Нам очень хотелось бы стать его продолжателями. Но это дело совсем не легкое.



## ЧЕЛОВЕК ТОЛПЫ

Даже самые интеллигентные люди нередко попадают в ситуацию, когда у них очень чешутся руки. Жизнь подкидывает для этого массу возможностей. Она помещает нас в очереди, где обязательно возникнет проблема “вас тут не стояло”. На стадионах зрелище взбудораженной толпы заставляет усомниться, не свихнулись ли эти люди. Равномерное качание молодежной оравы на рок-концертах уже никого не волнует, но были времена похуже: массовая истерия и жертвы сопровождали серии ранних концертных выступлений Битлз и Роллинг Стоунз. Приступы массовых чувств начала 60-х поутихли, но психологи так до конца и не нашли ответа о причинах их возникновения. Сейчас электричеством пронизаны наши политические митинги, особенно на национальной почве. Явление это заразное, поэтому лучше знать о последствиях заранее, чем потом просить внутренние войска.

### *Оказывается, люди не одиноки*

Множество загадок аналогичного свойства можно наблюдать у животных. Громадная масса саранчи взлетает с места вся одновременно, как будто вдруг прозвучала команда. Периодически телевидение демонстрирует необъяснимые сцены массового самоубийства китовых: они выбрасываются на берег и на попытки спасти их не реагируют. Аналогичные массовые самоубийства зафиксированы у грызунов и антилоп. Однажды стаю крыс поместили в идеальные условия, они быстро начали размножаться и вдруг, с какого-то момента рождения, “прекратились”, крысы начали умирать и болеть вялостью при обилии еды. Удивительные явления обнаружены у термитов: они начинают строить свои “замки” только при достижении определенной численности: в них словно возникает “знание, как это делать”.

Все это позволяет предполагать, что поведение и даже память и “знание” отдельной особи и стаи (группы, стада) — разные вещи. Некоторые аналогичные закономерности группового свойства обнаружены и у людей. Например, после кровопролитных войн, где гибнет много мужчин, начинают рождаться преимущественно мальчики.

Что за сила восстанавливает род человеческий? Не значит ли это, что человек еще плохо понимает, насколько он подвластен человечеству в целом, при всем своем растущем эгоцентризме? Есть множество примеров, демонстрирующих, как собрание людей приводит к “эффекту толпы”, когда поведение разумного человека начинает напоминать поведение обезумевшего животного в стаде.

Толпа — это не просто базар. У толпы должна быть мысль или эмоция, сгруппировавшая ее. Как раз не обязательна разумная мысль: самый яркий пример объединяющей идеи — страх. Страх превращает действия толпы в “психическую эпидемию кратковременного свойства”. На этом эффекте “заражения страхом” построены все фильмы ужасов — от самых утонченных до откровенно коммерческих. Неизвестный у нас, но всемирно прославившийся интеллектуальный режиссер Хичкок умел, по его словам, создавать это чувство буквально из ничего. Но кино — это невинная игрушка по сравнению с эпидемиями идеологического свойства.

### *Кто у руля?*

Большинство из нас знает В.М. Бехтерева лишь как великого ученого, которого, возможно, отравили за диагноз, поставленный им Сталину: “сухорукий параноик”. Но интересующих нас работ его не знает практически никто, да и немудрено: после торжественных похорон все его наследие было надежно упрятано и больше в широкой печати не появлялось. А ведь уже тогда, в середине 20-х годов, он сумел предвидеть многое из того, что случилось позднее. Прозрения его удивительны.

В определенных исторических условиях, по Бехтереву, происходят эпидемии, где проявляется “одушевление народных масс и фанатизм”. Такая масса становится очень внушаемой, и внушение держится в ней долго.

Внимательно рассматривая ход революции 1905 года, ученый отмечал: “В этом массовом революционном возбуждении, наряду со строго обдуманно действующими одних лиц, в действиях других играли значительную роль внушение и взаимовнушение”. И уже здесь им найден психологический корень сталинизма: “толпе нужны вожаки, которые руководят ею как искусные демагоги, гораздо больше силой внушения, нежели здравым убеждением”. Тот самый эффект стаи, когда саранча взлетает одновременно, был обнаружен им в эффекте взаимовнушения: масса действует и чувствует как единое целое, как стая саранчи, как организм. Заметьте: толпой руководит не разум (это — достижение цивилизации), а именно бешеная эмоция, вещь более древняя.

Я часто слышу возмущение партработников после участия в митингах: люди не внемлют доводам разума! Но они и не могут внимать, ибо каждый из них вдруг становится “человеком толпы”, а это уже не отдельные люди. Толпа не в состоянии управлять собой, но она управляема. Штурмовала Бастилию разъяренная, но управляемая толпа, и вел ее Дантон. Благородные порывы Альенде придавали толпе неистовое воодушевление, но это не спасло его от свержения: та же толпа была парализована страхом. Это прекрасно, когда страстно и эмоционально говорит с трибуны Фидель Кастро, но на его месте вполне мог быть столь же страстный антикоммунист. Момент, когда рассудок замещается верой в вождя, — крайне опасный момент истории.

Почти все известные миру диктаторы были маленького роста и с какими-либо физическими изъянами. Но одно они умели делать превосходно: они владели возбужденной толпой, а самое главное — научились льстить этой толпе, подогревать ее еще и еще, доводить до ярости и пророчить близкий успех. Принципы, изложенные в книге Гитлера или его министра пропаганды, мало отличаются по цинизму от неявных принципов Сталина, Наполеона или Муссолини. “С толпой надо говорить коротко и неясно”, — это сказал Наполеон, но мог сказать любой из них. Главное — не убеждать, а возбуждать. Кратко и просто, в стиле лозунгов. С этой особенностью вынужден был считаться любой хороший оратор, преследующий цели партии или группы.

Если проанализировать выступления Ленина, то его речевые конструкции довольно сложны, они близки к латыни, которую он знал отлично. Но, обращаясь к народу он умел говорить образно, страстно, что слышно в записях на пластинках. Однако его метод сложнее: он точно взвешивал положение дел на весах теории, он точно знал его как социолог, связанный с массой, он находил из этого центральное звено и превращал его в сильный эмоциональный лозунг. Какие разные вещи: говорить толпе сложнейшую правду просто или возбуждать ее для разрушения! Огромную работу по возбуждению масс проделали большевики — большинство из них были если не крупными теоретиками, то яркими ораторами. Одно появление Льва Троцкого на фронте электризовало массу до чрезвычайности. В этом ряду электрических вождей Сталин старался не высовываться. Но принцип он усвоил хорошо. Через какие-то 15 лет ничем не примечательный, не умевший говорить и плохо образованный лидер добивался того же эффекта. Вот перед нами послевоенное время, когда он почти не выступал, а зал при его появлении впадал в полуистерическое состояние. Оказывается, может работать даже не голос, а образ, имидж вождя. В одном из анекдотов раздраженный Сталин отчитывает своего сына-алкоголика и кричит: думаешь, это ты — Сталин или я — Сталин? Это он — Сталин! И указывает в окно на огромный портрет на стене Кремля. Образ Сталина относится к разряду коллективных галлюцинаций. И только от незнания истории мы считаем его столь уж уникальным; были галлюцинации и куда более истеричные.

Бехтерев пишет, что в “периоды тревоги и ожиданий” обычными явлениями становятся “коллективные опасения и подозрительность”. Никаким здравым смыслом невозможно объяснить карательную машину, запущенную Робеспьером, которая уничтожила в итоге его самого. В логике есть так называемые недоказуемые парадигмы. Если спроецировать их на политику, то одна из них гласит: все неудачи являются результатом происков врагов революции. Доказать, что это не так, невозможно. Здесь наступает полоса коллективных “иллюзий и галлюцинаций”: люди, действительно, видят вокруг шпионов и диверсантов, агентов и контрреволюционеров.

Но для запуска цепной реакции нужен повод. Старшее поколение помнит, как искусно были обставлены первые дни и недели после убийства Кирова. Люди готовы были растерзать того, на кого им укажут. Точно так же во французской революции волна террора начинается с убийства Марата. Впрочем, повод для террора всегда есть.

Какими же необыкновенными приемами ораторского искусства Сталину удалось убедить массу умных людей в необходимости террора? Здесь, во-первых, надо опираться на привычки и стереотипы массы, а масса длительное время воспринимала языковые построения Библии как квинтэссенцию истины. Кстати, современные специалисты по искусственному интеллекту нашли, что прием Библии — метафора плюс многократно повторенный пример — понемногу превращается в сознании человека в универсальную объяснительную схему. Классическая речь Сталина начинается с некоего вопроса (“иногда спрашивают”), которого на самом деле никто не задавал. На это теоретическое вопрошание следовал “глубокомысленный” ответ со ссылками на Маркса (его Сталин немного читал), чаще на Ленина и почти никогда на Энгельса (его вождь считал второсортным). Точно так же библейские пророки ссылаются на ветхозаветные откровения. Особо интересен конец речи — прямое выполнение указания Наполеона говорить коротко и неясно: обычно это — угроза или, что еще страшнее, отсрочка угрозы.

Из возбужденного коллектива необходимо сделать нечто структурированное. Эта задачка всегда возникает после митингового экстаза, не миновать ее и нашим народным фронтам. И самый простой прием здесь — рассредоточить во времени и пространстве организованные элементы бывшей толпы, но сохранить веру, цели, идеи. История показывает, что лучшими образцами являются войско (идея Троцкого о военизированных рабочих армиях) и монастыри (партия как орден меченосцев — мысль Сталина). Главное: не дать разрушиться единству толпы, устранить все, выходящее за рамки этого коллективного, а особенно — умников, с их альтернативными идеями. Простейшая цель коллектива — самосохранение, то есть защита плюс нападение. Поэтому надо держать его в состоянии перманентной войны, как с внешними, так и с внутренними врагами. Здесь и Робеспьер, и Сталин поступают одинаково. Исламская революция 1979 года в Иране и перевоспитание интеллигенции в горных деревнях председателем Мао — явления одного порядка. Его суть — непрерывная война. Могу привести пример и из своей практики.

Работая с М. Щетининым, которого сейчас носят на руках как педагога-новатора, я с интересом смотрел, как он электризовал толпу учеников или педагогов. Говорил он страстно и взволнованно, тоном пророка и мученика, но говорил прописные истины, обставляя их примерами. Эта структура притчи прекрасно видна и в его книгах. Ни одна из высказанных им мыслей не принадлежала лично ему, но не слишком образованным педагогам и родителям она казалась только что рожденным откровением. Когда я приехал в село, его школа находилась в состоянии войны: с Минпросом, с обкомом, с Академией педнаук, с соседним колхозом и еще Бог знает с кем. Обороной руководил лично Михаил Петрович. Это была очередная школа, которую он погубил, зато теперь великий мученик возглавляет нечто громкое и набирающее силу — Центр по комплексному развитию детей. При нынешних гонениях на педагогическую науку ни один уважающий себя ученый не выступит против столь откровенного плагиата и столь искусной эклектики. Телевизионные “споры” ведутся на уровне эмоций, и здесь Щетинину нет равных. Кто же станет конкурировать по поводу истины, если речь идет о форме подачи. Такие люди даже могут войти в историю, пока народ — толпа, а альтернатив — никаких. Так что универсальные приемы демагогов живут и процветают сегодня всюду. Они вообще очень живучи, такое у них свойство.

### ***Ирония истории***

Внушенные рефлексy надо поддерживать. В конце концов человеку хочется получить в руки нечто более существенное, чем лозунги. Толпа способна растерзать врага, не рассуждая, но каждый в отдельности потом приходит в ужас. Довольно долго можно удерживать коллектив железной дисциплиной, обработкой сознания, а также при помощи лжесоревнования. Однако при этом нельзя добиться массового качества. И закручивать гайки без конца нельзя. Наступит обратный эффект развала системы, что мы и наблюдаем сегодня воочию.

По Бехтереву, наибольшей жестокостью отличаются детские коллективы, ибо стадный инстинкт в них еще не осоциален. На втором месте стоят женские коллективы, что видно из истории сталинских женских лагерей. Нормальный взрослый коллектив должен прогрессировать в сторону смягчения нравов, что подтверждено историей.

Если эту идею довести до логического конца, мы увидим, что “наиболее совершенное общество может состоять только из наиболее совершенных личностей”. Сказанное В.М. Бехтеревым было выражено К. Марксом как идея всесторонне развитой личности.

Малоразвитый коллектив прибегает к репрессиям, сохраняет смертную казнь. Периодически в истории наблюдались попытки “введения единомыслия” — неважно, какими путями. Самый яркий случай такого исторического эксперимента — фашизм. Уже очень скоро после захвата власти возникла идея перевоспитания недовольных в лагерях. Лагеря были образцово задуманы и построены, они даже рекламировались. В фильме Ромма “Обыкновенный фашизм” показаны кадры пропагандистского фильма, где перевоспитывающиеся узники гоняют в футбол с добродушной охраной, — идиллия! Бруно Беттельгейм, теперь всемирно известный психиатр, провел в этих лагерях около полутора лет. Правда, ему крупно повезло: он вышел из лагеря в 1939-м, еще до того, как лагерь превратились в фабрики смерти.

Лагеря были не просто душеспасительными заведениями. Между сценами, где миллионные толпы вскидывают руку, как по команде, и неистово кричат “Хайль Гитлер!”, и обычными сценами издевательских приказов заключенным “лечь — встать” есть связь: это — определенная система. Человек должен научиться выполнять команды не рассуждая. Он становится идеальным “человеком толпы”, роботом. На перевоспитание даже отводился точный срок: три года.

Первый прием перевоспитания — полное отсутствие информации и связи. Идея “железного занавеса” и “Сталин знает все, а мы не можем знать” — из той же серии. За пределами колючей проволоки мир существовать перестает, лагерь — единственная реальность. Далее взрослому прививается психология ребенка. В лагере принародно стегали розгами. Подобное происходило и у нас, на Лубянке. Затем — множество инструкций, в результате которых ты всегда что-то нарушаешь. Именно против этого идиотизма до сих пор ведут борьбу директора предприятий: инструкции в непомерном количестве делают тебя “виновным в любом случае”. Типичным приемом разрушения личности является коллективная ответственность: за провинность одного наказывают всех. Отзвуком этой системы является наше “взятие на поруки коллективом”. Заключенные сами начинают следить, чтобы все было в порядке. Интересы охранников и заключенных начинают совпадать до такой степени, что многотысячную толпу заключенных сопровождали два автоматчика, и никто не бежал. Это поражает в кинохронике.

Для поддержания порядка время от времени кого-то наказывали просто так. Этот обычай существовал ранее в монастырях: секли розгами, ибо *никто не может быть безгрешен полностью*. Кого выбрать для экзекуции? Того, кто высовывается, кто хоть немного сохранил остатки индивидуальности. Человек начинает разрушать себя сам, по своей инициативе. Он либо сливается с массой, либо гибнет. Следующий шаг — ненависть к тому, кто рядом. Например, постели надо было застелить идеально. Но нары двухэтажные, и ты всегда будешь мешать и ненавидеть соседа. Ненависть разъедает личность. В работе ты должен усвоить, что от тебя ничего не зависит: чуть только ты начинаешь делать ее лучше остальных, тебя перебрасывают на другую.

Обязательным условием лагерей является элита. Жизнь лагеря управляли заключенные. Десятки тысяч заключенных — и сотня эсэсовцев! Человек, попавший в старосты, вынужден отправить кого-то на казнь, иначе пойдет сам. Но зато его лучше кормят, он не работает. У него привилегии. Этот человек быстро забывает, откуда вышел, начинает презирать своих же. Рецепт известный — вот откуда подписи всех членов сталинского Политбюро под списками отправляемых на казни, вот откуда дачи, пайки, обслуга и вся психология номенклатуры.

Само существование лагерей не скрыть. Но на воле никто ничего не знает о них, поэтому страх попасть туда становится еще больше. Сегодня преследуют евреев, завтра — цыган, послезавтра — физиков или “врачей-вредителей”. Никогда не предугадаешь, по какому признаку ты можешь угодить в лагерь. Остается слиться с властью до растворения, но и это не гарантия. Покоя нет даже дома: тебя может предать твой же “Павлик Морозов”. В Германии действовала система детского Гитлерюгенда — здесь тоже всячески шумели о случаях доносов, хотя, по



сути, они были единичными. Но страх, порожденный этой возможностью, был беспределен. То же — с портретами: они сопровождали людей везде; в Германии — портреты Гитлера, у нас — Сталина. Скрыться некуда, они не оставят тебя ни на минуту. Таким образом, находясь на воле, человек становился идеальным заключенным.

Если бы только эта машина доработала до конца и все перевоспитуемые перевоспитались, машина рухнула бы сама. Саморазрушенные личности умирают на глазах. Тот же Беттельгейм рассказывает, как идеально перевоспитанные лагерем люди становились абсолютно апатичными, переставали есть и быстро умирали.

В том и состоит ирония истории, что общество, состоящее из винтиков, разрушается само. Исторический эксперимент по превращению человека в робота пока что успешно провалился. Машина сталинизма, благополучно проехавшая до сего дня, столкнулась с тем, что в стране винтиков не достигнута ни одна из тех целей, которые возвещались с высоких трибун. И если она еще не рухнула полностью, как глиняный колосс, то это только потому, что в ее недрах сохранили себя личности. Не винтики, а личности создали ракетно-ядерный щит, всю сдерживали от развала промышленность и костями легли в боях за экологию и демократизацию. На них сегодня — вся наша надежда.

Но, между прочим, коллеги, в истории еще не было случая, чтобы не появилась очередная сила, желающая продолжить эксперимент по превращению человека в робота. Прочитайте эту статью еще раз — и вы сами выделите ее признаки. Оглянитесь вокруг — и вы увидите, что она прорастает у вас на глазах. И если вы надеетесь, что вы не доживете до новых лагерей, то надежды ваши могут оказаться напрасными. Всякое большое начинается с крохотного. Как хорошее, так и плохое. Так что осмотритесь, пока не поздно.



## ЗА ПАРУ МИНУТ ДО КОНЦА СВЕТА

*Без умолку безумная девица кричала:  
“Ясно вижу Трои павшей в прах!”.*

*В. Высоцкий.*

Мы позаимствовали эти строки (как эпитафия к теме) из обширной энциклопедии застойного времени, коей являются песни поэта. Как во всякой хорошей энциклопедии, мы находим здесь и интересующую нас тему, причем не раз. Проблема пророчества вообще очень занимала русскую поэзию, вспомним хотя бы хрестоматийного пушкинского “Пророка”. В дальнейшем она приобрела вид почти научный — у В. Маяковского (“в терновом венце революций грядет шестнадцатый год”) и В. Хлебникова, который вычислений по русской истории написал, может быть, не меньше, чем стихов. Но одно дело — пророчество поэтов, а совсем иное — научный прогноз. При ближайшем рассмотрении между ними — не так уж много различий: пророки берут на себя смелость говорить от своего имени, прогностики — опираясь на накопленную гору фактов, однако и они субъективны. Интересно, что те и другие испытывают примерно одинаковые чувства, если речь идет о прогнозе конца света.

Во все смутные времена обязательно возникали пророки этого самого конца света. Уж и припомнить невозможно, сколько раз они его предвещали, причиняя массу неудобств правоверным гражданам, тем не менее и сегодня такие пророки не переводятся. Доказательством их “волюнтаризма” служит хотя бы то, что мы еще живы и вы еще читаете эти записки. Поскольку времена и сейчас смутные, ждать новоявленных пророков недолго, но они, я думаю, будут всячески рядиться в мантию научности, хотя и сильно изъеденную молью мистики. Первые ласточки уже маячат: вовсю расшифровывают “звезду полярную” и Апокалипсис, доказывая, что конец света уже на пороге. Тут еще эти тарелки разлетались и свидетели поголовно клянутся, что лично знакомы с инопланетянами. В общем, синдром смутных времен налицо, а посему ждать пояснений мистиков, неоидеалистов и прочих веселых ребят не хочется. А хочется хоть немного осветить эту тему с позиции какой-никакой, но науки. Правда, дорожку я вам предлагаю длинную, но весьма любопытную даже из чисто прагматических соображений.

### ***Ленивая натура Природы***

Докладчиком был иеговист. Он попросил у высокого собрания в Доме ученых в Обнинске, состоящего из академиков и докторов-ядерщиков, четыре часа времени с просьбой не перебивать, после чего начал без шпаргалок излагать обоснование существования Бога на основе неясностей материализма. Я слушал его и поражался. Поражался не тому, что он знал и цитировал множество неизвестных мне источников и сыпал данными, как компьютер, а тому, как он точно выделил нерешенные проблемы науки, так называемые “вечные” ее вопросы. Оказалось, что столь изумительные знания докладчик приобрел в советской тюрьме. Тут же вспомнилось, как в тюрьме были написаны *в уме* книги Н. Морозова, статьи и толстенные монографии А.Ф. Лосева, завершено исследование А.Л. Чижевского по сложнейшей проблеме, не говоря уже о примере А.И. Солженицына. Так что у иеговиста было время хорошо осмыслить свой доклад.

Мне и раньше было ясно, что еще ни одна гипотеза не описала великой загадки постоянного усложнения природы на ее пути к человеку. Особенно смутные ответы наука дает на вопрос о качественных переходах от неживого к живому и от живого к социальному. Вторая проблема, которую поставил ученейший иеговист, — взаимосвязь всех физических и математических констант, она интересовала меня давно, еще со времен увлечения числовыми основами мира в пифагорействе. С выступления пришлось уйти, поэтому я не знаю, как там с ним справились

материалисты времен начала перестройки, но вопросы были сущностными, а потому ими стоило забивать голову. Вдруг ответ найдется — и получишь Нобелевскую премию?

Начнем с того, что Природа (она же “Натура”, а ее исследователи — натуралисты) обладает исключительно ленивым характером. Она никогда не делает сложно, если можно обойтись простым, она никогда не придумывает нового, если работает старое.

Из-за такого свойства ее характера природа иногда удивительно скучна и монотонна, но на это можно смотреть и по-другому. Одни и те же законы обнаруживаются в совершенно разных сферах, поэтому музыка и звезды связаны. Врожденным свойством чувствовать эту гармонию инвариантного обладали древнегреческие мыслители: не ставя экспериментов, путем чистого умозаключения они опередили нашу современную науку и еще долго будут ее опережать в своих пророчествах. Не здесь ли вообще корень пророчеств, если, наблюдая простое в жизни, можно делать выводы и о сложном? Да, поскольку у простоты и у сложности — одна и та же музыка. Пророки ее слышат. Мы же часто ленимся, заменяя возможность пророчества жвачкой из знания. Итак, истинное пророчество — это что-то более близкое к искусству, чем к знанию. Еще точнее — ближе к музыке, чем к микроскопу и телескопу.

Припомним Пифагора, который известен нам больше из учебника геометрии (по его теореме), хотя на самом деле он был профессиональным гением. В те времена геометрия занимала умы философов, а не техников и решала совсем другие проблемы. Но где он набрался своих премудростей? В знак политического протеста Пифагора занесло на Восток, сначала — в Египет, где он попал в плен, затем — в Вавилон, где этому пленнику дали возможность познать тайны чисел, философии и музыки загадочного Вавилона. Повзрослев, он вернулся и основал общество своих последователей, в котором почитался существом божественным, то есть пророком. Основой этой удивительной религии была математика, четко понимаемая как способ познания гармонии мира. Из утверждения “все есть число” была создана модель... Солнечной системы, основанная на аналогии в расположении планет и звуков музыкальной октавы. Так раздался первый звук “музыки сфер”, и идея пошла бродить по наукам и бродит уже несколько тысячелетий. Понимание и чувство единства принципов устройства мира — основа той удивительной цельности, которой обладали греки и к которой всегда пыталась приблизиться мировая наука.

На грани XVI–XVII веков музыка сфер овладела умом Кеплера. Руководствуясь скорее эстетическими, чем математическими, соображениями, он сопоставил периоды обращения планет с их расстоянием от Солнца. Три закона Иогана Кеплера по красоте можно приравнять только к теореме Пифагора и  $E = mc^2$  А. Эйнштейна. Но мало кто знает, что чисто геометрическим образом Кеплер описал современную форму Земли. Полученная им интуитивным образом модель Земли теперь нашла подтверждение — это сделано с помощью спутниковых съемок. Искатель божественной гармонии светил нашел рациональный порядок мира, ибо истина и красота для него были неотделимы.

Но вот уже в наше время исследователь К. Бутусов говорит, что “спектр гравитационных и акустических возмущений, создаваемых планетами, представляет собой аккорд, наиболее совершенный, с эстетической точки зрения”. Частоты обращения планет и их разности образуют ряд “золотой пропорции”, использовавшийся еще египтянами, переоткрытой Пифагором и известной ему, по некоторым источникам, от вавилонян. В основе порядка Солнечной системы лежит явление резонанса, и это же явление стало причиной гармоничных пропорций живых существ. Резонанс — вот тот дирижер, который заставляет звучать мир, как единую симфонию бытия. Кроме численного выражения гармонии в золотой пропорции есть и пространственный признак, присущий ей, — это спиральность. Она присутствует в живых организмах, ее наличие доказано для структуры Солнечной системы, она видна и за пределами нашей звезды — в спиральности галактик. Интересно, что эта спираль — логарифмическая. Мы еще вернемся к данному вопросу.

### *Пятигранники Земли и древние тайны*

В известной гравюре Альбрехта Дюрера “Меланхолия” (1514 год) символическая женщина напряженно всматривается в геометрическое тело, состоящее из пятиугольников. В средние века знали толк в символах и числах и умели скрывать тайны. Пятиугольники нескольких разновидностей непременно присутствовали во всякой эзотерической системе, им придавался весьма определенный мистический смысл. Однако это — особая тема, полная загадок и гениальных прозрений. Мы же подойдем к ней с позиции более простой, но не менее увлекательной.

Слово “пентаграмма” — это соединение двух античных слов: “пента” — “пять” (отсюда — хорошо известный нам Пентагон, пятиугольное здание) и “грамм” — “линия”, “буква” (отсюда — “грамматика”). В русском языке это мудреное слово звучит геометрично и банально — пятиугольник. Пентаграмма интересна для нас тем, что содержит в себе целый букет золотых пропорций.

Когда археологи нашли при раскопках во Франции и во Вьетнаме аналогичные друг другу древние пентадодекаэдры (сделать перевод предлагаю любопытным) — геометрически точные объемы из золота с бронзовыми шариками на вершинах, — они долго не могли понять назначения этой дорогой игрушки. И не удивительно, ведь расшифровка древних посланий привела археологов на самый передний край совсем другой науки. Еще с детства по глобусу мы усвоили, что Земля — шар, и идея шаровидной Земли стоила жизни многим первооткрывателям. На самом деле Земля не шар, а нечто среднее между пентадодекаэдром и икосаэдром. Эта сложная геометрия Земли (не очень ясно, каким образом) вызывает к жизни как очаги цивилизации, так и аномальные явления. В вершинах многогранника оказались древние очаги культуры (их непонятным путем вычислил еще В. Хлебников), например Древний Египет. Центры всех магнитных аномалий, места зарождения ураганов и аномальных атмосферных давлений тоже связаны с этой геометрией. Как на теле человека есть “каналы”, описанные в загадочной тибетской медицине (в них расположены точки для иглоукалывания), так и на теле нашей живой планеты есть эти странные силовые линии, не получившие пока никакого научного объяснения. Особенно захватывающим является тот факт, что именно в вершинах нашего пентадодекаэдра расположены “Бермудские треугольники”, которых на Земле — несколько. Спрашивается, откуда древним была известна новейшая научная модель объемной конструкции Земли? А ведь она сделана в древнейшие времена в совершенно разных культурах. Тоже пророчество? Или мы слишком хорошего о себе мнения: вдруг вавилоняне рассказали Пифагору и нечто такое, что мы не скоро откроем. Да и золото древние на ерунду не употребляли, следовательно, модель имела для них столь важное значение, что удостоилась воплощения в “вечном” материале.

Вообще с этими древними больше вопросов, чем ответов. Вот, к примеру, мы считаем пирамиды своего рода проявлениями гордости и богатства фараонов. Что-то плохо верится, чтобы такие махины они соорудили из соображений примитивного тщеславия, а если иначе, то зачем же? Альтернативных объяснений уже множество, и самое простое таково: пирамиды построены затем же, зачем в готику построены грандиозные храмы: архитектура была огромной книгой, целой библиотекой, хранящей все главные знания эпохи. Я часто упоминаю, что все архаики “разговаривают” с будущим: так было в 20-е годы, послания в будущее писали и в 60-е (была мода: одно из таких посланий лежит в городе Тольятти в капсуле на Молодежном бульваре). В египетском искусстве это делалось наиболее последовательно — египтяне применяли “вечные” материалы и громадные конструкции. Что же зашифровано в пирамидах, и есть ли шифр, или это только “пирамидомания” — очередная мода, уже поутихшая? И здесь ответов — множество, но, по крайней мере, все исследователи сходятся в одном: в численном выражении в пропорциях пирамид несколько раз встречается уже знакомая нам “золотая пропорция”. Но это лишь небольшая часть загадок пирамид. Что касается совпадений, то в числах пирамиды были открыты масса и радиус Земли, расстояние от Земли до Солнца, количество дней в астрономическом году, с почти современной точностью, а самое важное — число “пи”. Это число даже Архимед знал приблизительно, а с той точностью, какая была известна египтянам (“папирус Ринда”), его вычислили лишь в конце XVI века! И все эти величины — при высоте пирамиды 147,8 метра (самая большая — пирамида Хеопса). Для

земных нужд число “пи” необходимо, а вот все прочее... Может быть, они и в космосе побывали до нас?

Гигантские пирамиды настолько точно ориентированы по сторонам света (причем все известные пирамиды), что изобретение компаса мы зря приписываем китайцам. Ну а такие мелочи, как найденная в пирамиде летающая модель планера, и числить в загадках не стоит. Пирамида же открыто свидетельствует, что египтяне знали величину золотой пропорции (1,618:1), а также соотношение между нею и числом “пи”, то самое, на что намекал иеговист академиком-атомщикам, взаимосвязь мировых констант. Проще говоря, пирамида содержит весь комплекс фундаментальных знаний своего времени, и эти знания оказываются фантастическими. По крайней мере, успокаивает, что такую махину построили не для прославления забытого правителя (мы и имя-то его произносим в греческом варианте). Но кто знает, может быть, там есть еще и те, о которых мы не догадываемся? Что-то слишком долго это место занимает умы самых разных людей: и чистых ученых, и теософов, и историков, и литераторов, и авантюристов и так далее.

### ***Жизнь неживого***

Некоторые ученые склонны считать пропорцию золотого сечения фундаментальным законом природы, во всяком случае — критерием гармонии природы, если не мировой константой. Не внедряясь уж очень глубоко в стереохимию (где данная пропорция уже работает как показатель гармоничности), хотя бы отметим: интересующая нас пропорция существует в неживой материи, что говорит о ее фундаментальности. Это странное свойство наследуется из распределения атомной массы: от “1” — у первых элементов до близких к “золоту” показателей — у последних. Значит, на самом нижнем уровне и уровнем выше (и так — до социального уровня организации материи) — всюду работает одна и та же закономерность. Как выразился Сент-Дьерди, природа работает небольшим числом общих принципов. Как было бы хорошо, если бы нас в школах и учили небольшому числу этих общих принципов, а не забывали бы голову мусором дат и фактов! Глядишь, и мы доросли бы до древних греков. Очень советую педагогам: это стоит попробовать.

Но вернемся к обозначенной в заглавии теме.

В наших статьях применяется один известный риторический прием: неизвестное сводить к известному. Например, малоизвестное “пента” легко ассоциируется у бывшего советского человека со словом “Пентагон”. Сейчас мы столкнемся с аналогичным случаем: некоторых больных называют “дальтониками”, а почему? Эта болезнь зрения связана с именем знаменитого химика и философа Д. Дальтона.

С открытием закона кратных отношений в химии Д. Дальтоном стало ясно, что Пифагор был-таки прав: числа играют ведущую роль в организации Вселенной и на химическом уровне. Атомы разных элементов могут образовывать бесконечно много сочетаний, но лишь некоторые из них сохраняются, являются устойчивыми. Устойчивыми оказались те, которые подчинены закону целочисленных отношений между компонентами. Ну а если еще проще, то переход из физической в химическую форму движения материи произошел по закону чисел, и, как пошутил один ученый, если есть Бог, то этот Бог — пифагореец.

Мы уже говорили о проявлении ряда золотого сечения во времени, что касается химии, то здесь он проявлен в пространстве — в стереометрии. Стереохимия соединений, подчиненная ряду Люка, приводит к золотой пропорции в урановых окислах. Интересно отметить, что диалектика непрерывности связана в химии с целыми числами, законом Дальтона, а изменчивости — с рядом золотого сечения: в жизни химических элементов идет непрерывная борьба подвижности и сохранения, ну чем не природные “живые существа” неорганического мира!

### ***Гармония живого мира и Человека***

Живая природа совершенно открыто демонстрирует ряд золотого сечения и корни его уже вполне очевидны. Живое, этот новый вид структурной организации материи, унаследовало

золотой ряд от неживой природы и подхватило традицию творения, но уже со своим акцентом. Именно подвижность, изменчивость, приспособляемость живого к окружающей среде, выводит на первый план законы изменчивости, численно выраженные в ряде золотого сечения.

Словосочетание, которое мы так часто употребляем, — “золотое сечение” (“золотая пропорция”) — вряд ли нуждается в пояснении: о нем много написано. Но вдруг мне пришло в голову, что читатель услышал о нем впервые! На каком же примере его проиллюстрировать? Наверное, на классическом. Тем более, что мы заговорили о живом. В “Книге об абаке” Леонардо Фибоначчи привел задачу: сколько пар кроликов рождается в один год от одной пары, если через месяц пара производит на свет другую пару, а начинают размножаться кролики на второй месяц после рождения? В результате решения этой нехитрой задачки получился ряд простых чисел: (1), 2, 3, 5, 8 и так далее: для получения очередного члена ряда нужно складывать два рядом стоящих числа. Данная закономерность представляет наиболее просто, в целых числах, пропорцию золотого сечения, которая выражается отношением 1:1,618. Как показали эксперименты психологов, из всех пропорций прямоугольников наш мозг выделяет прямоугольник со сторонами 1:1,618 как самый красивый, гармоничный, предпочтительный.

Иногда описываемую закономерность еще называют **числом Ф**, по имени Фидия, применившего пропорцию во всех своих произведениях. Ну Фидий или Фибоначчи, не суть важно. Важно, что “число Ф” запоминается хорошо, поскольку звук “Ф” принадлежит к редким в русском языке. Как всякое сокращение, оно экономит время. Что же касается ряда Фибоначчи, то и здесь видна та же борьба непрерывности и дискретности, о которой мы говорили на примере химии.

Еще Гёте считал спиральность одним из характерных признаков живых организмов. Даже движение протоплазмы в клетках носит спиральный характер. Спирально закручиваются усики растений, в спираль завиты все раковины, сложная система спиралей видна на подсолнухе, по спирали растут ветки растений и деревьев. Причем, именно пространственный рост по спирали деревьев как-то натолкнул меня на мысль о спиральном законе социоэволюции и спиральности в диалектике. Наконец, и это широко известно, основной носитель информации в живом устроен так же: молекулы ДНК скручены в спираль. Хотя следует сразу оговорить, что есть *винтовая спираль* (ДНК) и есть *коническая спираль*, например расположение ветвей пирамидального тополя или елки: они едины по исходному закону, но разные по назначению. Коническая спираль в пространстве моделирует или сходящийся, или расходящийся процесс. Винтовая же спираль имеет постоянный шаг, и она часто встречается в ботанике. Спираль с переменным шагом по золотому сечению описал Гёте, и она носит его имя (“спираль Гёте”). Кроме нее есть и другие.

Измерениями Ф. Людвиг было доказано на огромной статистике, что число органов у растений изменяется скачками и, как вы уже догадались, описывается рядом Ф. Особенно отчетливо это видно на расположении листьев на побегах: читатель сам может в этом убедиться, если предпочтет проверить эту закономерность. Прерывистое изменение количества листьев за один цикл роста есть выражение наибольшей целесообразности, экономичности скупой Природы: единожды запустив ряд Ф, она не вводит прочих. Данная закономерность проникает так глубоко, что и углы между аминокислотами построены по наиболее эффективному для заполнения пространства способу — подчинены ряду Ф. Числовые соотношения органов растений позволили А. Гурскому расширить дальтонов принцип “кратных отношений”: закон химии повторен в биологии и приобрел *статус инварианта*. Симметрия пятого порядка (все та же пента, пять) совершенно очевидно проявляет себя и в строении организмов посложнее: морских звезд и моллюсков. В ходе же эволюции живого природа двигалась от наиболее простых ко все более сложным формам по пути гармоничной организации, критерием которой выступает пропорция Ф. Но, что интересно, и *спираль развития видов живого* во времени подчинена все тому же, золотому, ряду! Чувствуете? Эта мысль уже где-то приближает нас к вычислению конца света...

А что человек? Он самое сложное на Земле существо? Само-то понятие золотой пропорции родилось в архитектурной практике через осознание пропорциональности Человека, а уж пропорциональность стопроцентно подчинена ряду Ф. И египтяне, и греки, и художники Возрождения открывали эту пропорцию в теле человека и называли ее то каноном, то “золотой

пропорцией”, то “божественной пропорцией”, то “золотым сечением”. Здесь, в теле человека, так много золотых пропорций, что их и не перечислишь в небольшой статье. А для примера — измеряйте свою руку: пропорциональное убывание ее частей даст вам доказательство. Как все тело человека, так и каждая часть тела связана строгой системой математических отношений. Но самое интересное (по измерениям Цейзинга) состоит в том, что именно тело мужчины, по самой природе предназначенное для “изменения мира”, точнее отвечает пропорции 1,618. Женщина — хранительница очага, она имеет более приземленную пропорцию 1,6. Наконец, в глубинах человека есть числа  $\Phi$ : распределение людей по трем группам крови, а также по трем типам отпечатков пальцев подчинены этому закону. Так что астрологи, хироманты и прочие специалисты имеют основания устанавливать связь человека с космосом: закон, как видите, един.

Сама жизнь человека, ее длительность, точно подчинена ряду  $\Phi$ . Вспомните числа Фибоначчи и сопоставьте их с “кризисными годами” в развитии личности: (для мужчин) 1, 3, 5, 8, 13, 21, 34, 55, 89, 144! И в этой области собран огромный фактический материал, доказывающий, что ряд  $\Phi$  разворачивает жизнь как бы в коническую спираль расходящегося типа. Но существенно то, что для человека каждый виток психологически длится одинаково, поэтому в юности время насыщено, во взрослом состоянии годы летят слишком незаметно, ускоренно. День детства равен году старости.

### ***“Конец света”, по ряду $\Phi$***

Искренне надеюсь, что мне удалось убедить читателя во всеобщей гармонизирующей роли ряда  $\Phi$ . Осталась распространить эту закономерность на историю. Скажем сразу: эволюция человечества обратна эволюции человека: если жизнь человека проходит по расходящемуся конусу, то история идет по сходящемуся. Воспользуемся теорией общественных формаций. Нам формации нужны будут лишь как определенные качественные типы мировоззрения (менталитета) — в этом смысле они различаются достаточно.

Даже трудно вообразить себе, до чего длинна история первобытного общества! По сравнению с историей капитализма она гора по отношению к песчинке. Но и границы ее неопределенны, а нам для измерений нужна определенность. Определенность вносят рабовладение и средневековье: их границы более-менее известны.

Итак, рабовладение длится от Месопотамии (конец 5-го — начало 3-го тысячелетия до н.э.) до третьего века после рождения Христа, то есть от четырех до трех тысячелетий. Средневековье еще писатели Возрождения называли “тысячелетием мрака”. Наконец, капитализм от первой буржуазной революции до “первой в мире революции социалистической” насчитывает около 550 лет. Перед нами — три цифры, связанные отношением 2,7 — основанием натурального логарифма, лежащего в основе органических спиралей. Проецируя эту закономерность в обратном направлении, на первобытный цикл, мы попадаем во времена Великого оледенения, где и появились первые признаки цивилизации.

Что ж, спроецируем теперь ту же закономерность чисел на противоположную сторону, от нашей “социалистической” революции. Получается 180-200 лет после 1917 года. Заметьте, это — цикл, который сильно приближается к столетнему циклу Солнца. Исходя из этого мы описываем столетние циклы истории России. Последующий цикл должен быть меньше столетнего: он приблизится к длине жизни человека. И еще меньше будет последний цикл — около 20 лет. Итого: до конца света с 1917 года остается порядка 300 лет. Сложим  $1917 + 300 = 2200 - 2250$  гг. Так что, по моим расчетам, конец света в 2000 году откладывается, если опираться на логарифмическую модель циклов истории с шагом 2,7.

Но если принять модель с шагом по ряду  $\Phi$ , то конец света наоборот, приблизится. Дата окончания человеческой истории перемещается в район 2005 года.

Что означает вообще эта “точка конца истории”? Мы представили историю как сходящийся конус: конус кончается точкой. Точка подразумевает переход качества. Если исходить из известного нам, то живое возникло из некоего “организма”, развилось до человека. Далее мы рассматривали его историю. История человечества кончается возвратом к началу — появлением организма человечества. Это отражено в идее “ноосферы” Вернадского и в менее известных

идеях интеллектосферы, психосферы и так далее. Суть в том, что данное явление, еще не бывшее на Земле, скоро наступит. Или не наступит, если люди не поймут, что при самой большой свободе личности они подчинены всеобщему закону. Здесь соединяются интересы как Личности, так и Общества.

Мы начали с темы прогноза и пророчества, прозвучавшей у В. Высоцкого. Искусство — универсальный индикатор развития общества. Настройтесь на его нынешнюю волну — и вы непременно услышите эти подспудные толчки истории: взрыв в Чернобыле, волны землетрясений, канонаду националистических войн. Искусство перед Апокалипсисом слышит их. Но не все слышат искусство.





## ЦВЕТНАЯ ДУША

### *Откуда цветной мусор?*

Совсем недавно цветной телевизор дома был такой же редкостью, как сейчас — персональный компьютер. Сегодня мы настолько привыкли к многоцветному экрану, что не задумываемся, почему же нас в те недавние времена вполне устраивал черно-белый телемир. А взять историю фотографии — цветное фото как принцип появилось почти одновременно с черно-белым, но массовое распространение получило совсем недавно. В газете цветные фотографии астронавтов появились лишь перед стартом “Аполлона” на Луну, и это была сенсация. Мы еще не взяли эту высоту, но “Собеседник” уже осваивает язык цвета, и недалеко то время, когда любая многотиражка будет считать ниже своего достоинства помещать черно-белые фотографии.

Это явление — сначала бесцветность, потом цветной мир — носит настолько всеобщий характер, что его можно обнаружить как в истории животного мира, так и в истории человеческой культуры в целом.

Самая сложная система — человек. Он наследует все от мира живого, и этим интересуется физиология цвета. Он наследует все от мира культуры, и это — сфера цветопсихологии. Цвет является универсальным показателем развитости личности. Высокопродуктивные японские рабочие, прошедшие все ступени своих школ, где цвету уделяется поразительное внимание, различают несколько тысяч оттенков каждого цвета. А племена, стоящие на самом низком уровне развития, различают только один цвет — красный. Когда одного дизайнера, вернувшегося из Англии, спросили, что его больше всего поразило, он ответил: цветной мусор! А ведь еще лет тридцать назад ни Англия, ни другие цивилизованные страны не были такими цветными. Вспышка цвета происходит одновременно с ростом благосостояния нации, с ее расцветом.

Есть и обратное влияние: цветной мир делает человека и его душу многоцветной. Живущие в унылых серых коробках, надевающие унылую серую одежду, не потому ли мы имеем унылые, серые мысли?

Почти всегда на выставках авангарда находится ярый сторонник Шишкина — Репина, который возмущается “этой мазней на уровне детского сада”. Спорить с любителями фотографического реализма бессмысленно. Им чужда мысль Фернана Леже о том, что цвет является самостоятельной реальностью.

В начале двадцатого века искусство круто повернуло в сторону эксперимента. Относиться к этому можно как угодно, но цветной мусор цивилизации появился только благодаря экспериментам авангарда. Уже на грани веков “пуантелизм” превратил живопись в точную науку: в фильме о Ван Гогге превосходно был показан процесс создания картины, где каждая точка поверхности почти научно вычислялась, а мастерская была заставлена тысячами банок с оттенками красок. Эти “лабораторные работы” вошли сегодня в классику мировой живописи.

Сама же тема цвета в живописи, в искусстве гораздо обширнее: то или иное цветовое сочетание в настенных росписях тысячелетней давности является показателем уровня цивилизации. Можно солгать в чем угодно, но в использовании цвета солгать невозможно. Ранняя культура (или революционная ситуация) всегда маячит красным цветом. Дряхлеющие культуры, стоящие на пороге развала, всегда мерцают оттенками декаданса: серый, сиреневый, зеленоватый, синеватый, золото.

Человек в своей жизни проходит те же этапы, что и культура в целом. Дети любят яркие, активные, открытые цвета. Сельские старушки одеваются в изысканные тона декаданса, тяготеющие к черному и фиолетовому. Солидные мужчины предпочитают английский синий костюм. Политические деятели с поразительной настойчивостью носят преимущественно серые костюмы. Цветущие девушки точно знают, что розовое и голубое делает их воздушными и загадочными. И все это повторяется много-много столетий.

Цветная среда в квартире всегда была излюбленной игрушкой художников. Но вот в конце сороковых годов одна американская газета написала: “Пенсильванские волоочильные заводы напоминают рождественскую елку, сошедшую с ума”. Это начались эксперименты с цветом в производственной среде. Для обеспечения надежности при работе с опасной техникой первыми цветом всерьез занялись военные. И им не сразу удалось обнаружить, что видимая боковым зрением оранжевая панель прибора снижает эффективность работы оператора в несколько раз. “Цветовой климат” оказался вопросом, влияющим на производительность труда и безопасность. А поскольку речь пошла о прибыли, то стало не до шуток. Следующими за дело взялись промышленники. В итоге во многих развитых странах возникли Институты Цвета, задача которых — сделать весь видимый мир гармоничным по цвету. Они выпускают не благие пожелания, как большинство наших организаций, а точные рекомендации, являющиеся для всех законом. Промелькнула заметка о том, что один домовладелец в США судится с муниципалитетом: ему захотелось покрасить дом в голубой цвет, а муниципалитет требует только в розовый, иначе разрушится цветовой строй улицы.

Наконец, есть масса любопытных данных о влиянии цвета в природе на человека. Нам хорошо в лесу. Но почему деревья и трава зеленые? Почему древние животные были сначала серыми, а потом позеленели, например ящерицы? Почему цветы — цветные? Почему в зеленом лесу нам хорошо, а в помещении, окрашенном в зеленое, на нас нападает “зеленая тоска”? Почему душевнобольных помещают в “желтый дом”? И так далее...

### ***Бык и красная тряпка***

Когда стройный тореадор размахивает перед быком своим красным плащом, бык звереет и идет в нападение. Из этого факта долгое время делался вывод, что быки видят мир черно-белым, а из цветов выделяют только красный. Но тщательные исследования показали, что это — заблуждение: бык не видит цвета и реагирует на движение. Зато кошки, наши друзья, действительно, различают только красный цвет, все остальное для них — оттенки серого. Открыта закономерность, что чем выше психическая организация животного, тем больше его способность различать цвет. Приматы уже очень близки к человеку, но их цветовая гамма все же достаточно проста.

Красный цвет стоит в центре внимания любых исследований цвета. Если брать простейшее объяснение, то достаточно посмотреть на солнце с закрытыми глазами: мы увидим цвет крови, пульсирующий в наших веках. В гневе человек наливается кровью, багровеет. Поэтому с красным связано напряжение, кровавость, сила. Но красный цвет в культуре — вещь гораздо более сложная, и начало его — диалектика света и тьмы.

Что такое белый цвет? Это просто свет, наличие света, ослепление глаз. Что есть черный? Это небытие цвета, не только не-свет, но и не-цвет. Столкновение черного и белого создает максимальное напряжение и изначально присутствует во всех религиях: борьба света и тьмы, добра и зла, божественного и дьявольского. Белое связано с испепеляющей яркостью, белое — власть природной стихийной силы, несущей добро. Кстати, в некоторых восточных религиях традиционный цвет траура — белый, но лишь потому, что смерть считается в них не утратой, а благом, приобщением к новой жизни. Чернота звездного неба, особенно без проблеска света, всегда напоминает могильный мрак, и в этом тоже нет ничего человеческого: стихийная злая сила смерти — вне власти человека. Черно-белые одежды можно увидеть на всех ранних иконах, они вошли в традицию христианства. Но и в восточных религиях есть великие черно-белые знаки, например знак Дао Де Дзин — великий знак, символизирующий взаимопроникновение, диалектику сил света и тьмы (и многое-многое другое).

Итак, черное и белое — напряжение столкновений двух сверхсил, но что же тогда есть красное? Красное есть наша вторичная реакция на столкновение. И это — реакция человека социального. Состояние, вызываемое красным, предельно активизирует наш зрительный аппарат и мозг. Так, раньше больного врачи помещали в красную комнату с красными занавесями и стенами, и он быстрее выздоравливал. От этого напряжения пошло вообще все “красное” в русском языке: красно солнышко, красна девица, красная рубаха и красный кафтан в сказке Ершова. Красное не есть хорошее или плохое, красное есть превосходное: “красно говорит” — это не значит, что говорит правду, просто язык хорошо подвешен.

В неразвитых культурах одно слово означает многое сразу. В языках западной Африки есть только три “цветных” термина: красное, белое, черное. О темно-синем небе, воде и так далее говорят: черное; о светло-голубом — белое. Простой пример: как только общество вступает в новую фазу, в женской моде появляется та же тройка. Мои читатели, вероятно, помнят, что начала циклов повторяются через 33 года. Костюмы и графика 20-х годов были черно-бело-красными (вспомните плакаты), то же повторилось в 50-е. На рубеже 70–80-х годов было предсказано, что очень скоро в моде будет эта тройка. И она появилась точно с началом перестройки... во Франции — это доказывает всеобщность эстетических циклов. Стал бешено популярен наш красный флаг: его изображения с удовольствием носят американцы, на фоне громадного советского флага проходят демонстрации мод в Италии. Даже мы сами заболели любовью к родному флагу, по-обезьяньи подражая моде, пришедшей с Запада. Несколько лет держались самопальные значки с советским, американским и английским флагами; там присутствует еще синее, эквивалент черного в развитых культурах.

Иногда говорят о теплых и холодных цветах: это — простая ассоциация, она имеет в основе те же понятия света и тьмы: свет одушевляет, поднимает настроение, активизирует: мы любим погожие деньки и дальний свет в ночи. Наше светило богато одаривает нас желтым, оранжевым, красным. Работники западного общепита давно заметили, что в оранжево-красном баре люди заказывают и поедают больше. И наоборот: голубой, зелено-голубой, успокаивает, ублаживает. Более того, эти цвета помогают преодолеть бессонницу, поэтому в спальнях лучше иметь голубой колорит. Курорты и горы благотворны во многом благодаря голубизне неба, моря, льдов. А в операционных палатах голубое не только успокаивает, но и способствует уменьшению нагноения ран. Зеленый цвет снижает кровяное давление, облегчает головные боли, расширяет сосуды, поэтому нам так хорошо в зеленом лесу. Но лес еще и заслоняет нас от шума города, всяческих полей. Иное дело — зеленая краска: она энергетически мертвая, статичная. Наконец, синий пассивизирует очень сильно. Человек в синем костюме как бы ставит цветовой барьер между собой и окружающими. Синий — это чопорный цвет аристократии. Если идти дальше, то назовем фиолетовый: он вызывает угнетенное, мистическое состояние духа. Недаром кардинал Ришелье носил фиолетовую мантию. А в храмовых комплексах вообще излюбленным сочетанием является золото с фиолетовым: это — мистическое сочетание.

### ***Цветик-семицветик***

Итак, красный цвет как центральный вроде бы самый явный. Но вот что интересно: он не является ни теплым, ни холодным — он нейтрален. Чистый пурпур ценился в древности на вес золота, буквально. За право носить красную тогу или плащ отдано немало жизней. Стоит примешать к красному хоть капле желтизны, как мы получим оранжевый оттенок, — цвет станет теплым. Если примешать хоть немного синевы — поплывет фиолетовый холод.

Интересно, а что мы при этом увидим на черно-белом телеэкране? Оказывается, желтизна светлит красный, а серый тон на экране просто осветляется. С синим — наоборот: серый тон темнеет. Следовательно, регуляторами являются силы света и тьмы, а красный как бы посередине. Я столкнулся с этим, рассматривая черно-белую репродукцию картины Тициана, где красный превратился в средний серый тон: картина перестала существовать как праздник и превратилась в безграмотную мазню.

Что же получается? А вот что: желтый — это наша реакция на свет вообще, она связана с Солнцем, имеющим скорее желтый спектр. Теперь о синем: если мы будем долго смотреть на оранжевую бумагу или закат в оранжевых тонах, то, закрыв глаза, увидим яркий синий тон. Сколько ни говори о диалектике вообще, а этот опыт убеждает любого, что наша психика построена по принципу дополнительности. Синий есть противоположность и дополнение — оранжевому. Теперь долго смотрите на желтую поверхность — и, закрыв глаза, вы увидите яркий сиреневый оттенок, фиолетовость. Теперь понятно, почему до революции психиатрические заведения окрашивали в желтый цвет? Потому, что в психике возникает фиолетовый дополнительный оттенок, а фиолетовый пассивизирует, снижает агрессивность. Кандинский говорил, что излучение желтого цвета доводит его до безумия: это — цвет помешательства. Из его признания становится ясно, что такое “желтый дом”.

Любопытно: если вы работаете в цехе, где стены и станки зеленые, то спокойствия не возникает: закрыв глаза, вы видите мир в красном. Выйдя из такого цеха, человек вдруг испытывает приступ раздражительной агрессивности. Идет реакция на цвет. Вспомните, кому приходилось печатать фотографии при красном освещении: выйдя из такой комнаты, вы не можете узнать людей: у них зеленые лица.

Перейдем к природе: почему деревья, травы и пресмыкающиеся — зеленые? Оказывается, наше светило несет на землю преимущественно инфракрасные лучи. Они несут и свет, и живительное тепло, они обладают свойством не рассеиваться. И, чтобы поглотить их, нужно иметь противоположный цвет — зеленый. А на экране черно-белого телевизора и красный, и зеленый... одного и того же серого тона. По сути, это одно явление, но противоположного знака. Красный — напряжение и тепло, зеленый — ничто. Зеленый не отражает все лучи, как белая поверхность, но и не поглощает все, как черная. Он точно ориентирован на поглощение красного излучения.

Если присмотреться к витринам универмагов, то можно заметить, как выгорают цветные ткани и конверты пластинок. Некоторые цвета словно смываются — окраска сводится к серому. Но удивительнее всего, что то же явление можно наблюдать и в культуре, в частности в живописи: если ранние периоды основаны на черно-бело-красном, то поздние как бы выцветают. Линялые цвета преобладают в живописи всех видов маньеризма, декаданса, поздних культурах Рима, Египта и так далее. От предельного зрительного напряжения идет очевидное движение к предельной зрительной расслабленности.

Опираясь на предыдущие публикации по теме цикличности, могу утверждать, что здесь есть и такие связи: напряжение наполнено социальным единством, напряжение проявляет себя в огромном космическом масштабе, напряжение ориентировано на будущее. И выразить это в цвете можно лишь максимальным напряжением тона (черно-белое) и цвета (красное). Расслабленность связана с индивидуализмом, расслабленность замкнулась в мизерном пространстве, расслабленность уходит от проблем настоящего и будущего (мечта о золотом веке в прошлом). Расслабленность рафинированного индивидуализма (красиво разлагаюсь и знаю это) может быть выражена только блеклыми оттенками синей части спектра. Вспомните Врубеля — его синий, сиреневый, блеклый или черный колорит.

Но это — начало и конец циклов культуры. Начало звенит красным, и красный есть начало. Конец культуры погружен в зеленовато-синее, и зеленый есть ничто. Здоровое, жизнелюбивое искусство, например Возрождение, имеет четыре цвета: это — пары “красный — зеленый” и “желтый — синий”. Но это не те чистые, открытые, яркие цвета, которые любят дети, все они уже слегка смягчены. Например, у Леонардо — “сфумато”, прекрасная дымка.

На ранних снимках “Битлз” выступают в строгих черных костюмах и белых рубашках. Они переживают период архаики. Постепенно в их облачении появляются цветные рубашки, а к выходу “Сержанта” — насмешливо-дурацкие цветные мундиры. Наконец, ко времени распада они бродят в линялых блеклых джинсах.

В поэме Блока “Двенадцать” — три “краски” революционной архаики: черный вечер, белый снег, да еще “кто там машет красным флагом?”. “Аквариум” поет о золоте на голубом — посткультура, закат застоя. Цветная душа в искусстве.

Наивно думать, что цвет или же сочетание цветов действуют на человека так прямо, как мы описали. Говоря точно, человеку нужен не цвет, а смена цветов — тогда его здоровье гарантировано. Но, даже не зная о человеке ничего, мы встречаем его по одежке. Девушка в красной юбке и зеленом свитере, вы напоминаете вульгарного попугая! Всмотритесь в нашу блеклую культуру, найдите ее пульс. Но на фоне всеобщего найдите и свое.

Так во все времена: мы живем во времени и в его цвете. В цвете — характер, вкусы, уровень развития. В цвете и возраст. Но много ли надо, чтобы раскрасить свой мир? И выразить свою неповторимую цветную душу.



## Часть III

---

### Культура и искусство



*Заметки на полях рукописей*  
**ПЕВУНОВ**  
**СЕКСУАЛЬНОЙ**  
**БРИТВЫ**



АКЦЕНТ

*Николай АЛЕКСАНДРОВ*

**Власть как ЗОЛОТОМ**

*Николай Александров*

**ВЕЛИКОЕ ПРОЕКНИЖИЕ**



## РАДЖА-ЙОГА И ХЛЕБНИКОВ

*Ты там, где знают все.*

*А. Ахматова.*

### ***Платон и цикличность***

Первые всегда успевают застолбить абсолютно все направления развития будущего процесса. Так, из работ Родченко или Татлина вышел весь современный дизайн, а из музыки “Битлз” — все последующие течения популярной музыки 70—90-х годов. И стоит лишь воскликнуть знаменитое: “Эврика!”, — как тут же историк нам подскажет, где и когда твою мысль уже воплотили эти первые. Вот почему в науке считается хорошим тоном искать предшественников. Что интересно, они всегда находятся.

У истоков христианских теорий стоял загадочный теолог и философ, известный как Августин Блаженный. Христианство только потом возвел в догму адаптированное учение Аристотеля, объединив его учение с мыслями Августина, а на раннем этапе католическое христианское самоосознание целиком базировалось на Августине и его учениках. Из всего разнообразия мыслей этого философа о теологии мы извлечем самую известную его идею, давно растворившуюся в менталитете и потерявшую авторство. Он разделил миры: над нами — град Божий, мы живем в мире человека, в граде земном. Там, наверху, нет времени, вечность. Здесь течет реальное время, в нем проложены пути земных печалей, невидимые для живущих, но видимые сверху. Однако Августин, вообще-то, не был первым, он не более чем интерпретировал для христианства схему, предложенную до него Платоном.

Если трактовать платоновский мир идей как надсистемное время, а его “кажущееся бытие” — как системное время и, наконец, время “принимающей материи” — как подсистемное время, то мы заметим: Платон выделяет трехуровневую “альтитуду” (высоту). И пусть его надсистемное время абстрактно-вечное, он осознает возможность движения и в своем мире идей, особенно в поздний период. Более того, он в своем прозрении опередил даже великого философа XX-го века Хайдеггера, тоже решавшего проблему времени. Ученик Платона Аристотель впервые развернул исследование трех модусов времени в их соотношении с вечностью. Это произошло за семь столетий до Августина.

Но вернемся к нашей теме. Идея Платона — Августина глубоко прогностична, если интерпретировать ее с позиции системного подхода. Мир, в котором мы живем, есть целостность, но одновременно он есть система. Если над нами — неизвестное будущее, то под нами — глина прошлого. “Скользящее настоящее” — измерение нашего мира. Мы описываем прошлое, чтобы соотнестись с ним. Мы проектируем будущее, ведь этим мы и отличаемся от всего прочего. Таким образом, через прошлое и будущее мы осматриваем себя в настоящем. Кардинальный вопрос футурологии: можно ли получать информацию из будущего? Можно, отвечает системная теория. Стоит выйти за рамки системы в Надсистему, как информация из будущего “потечет” к нам сама. Это довольно просто объяснить: мы как бы взбираемся наверх, в град Божий, и оттуда смотрим себе на копошащихся внизу нас самих. Сверху видно лучше, поэтому взгляд оттуда дает нам возможность прогнозировать. Это — развитая и давно привычная наша способность: мы делаем прогнозы каждый день, когда с утра планируем свое время и дела. При этом мы не поднимаемся высоко, так, парим слегка. Те, что думают о человечестве в целом, парят выше, в платоновском мире идей и в августиновском граде Божьем. Не так уж сложно, но непривычно: как же это так, мистика какая-то! Мистики нет: наука давно идет по этому пути, рассматривая историю как целое.

Информация из будущего поступает не только через науку; можно отличить прогноз от пророчества. Прогноз строится на рядах, на тенденциях и ожидаемых скачках качества. Пророчество не имеет объяснений. К сожалению, на этом можно легко спекулировать, что и

делают сейчас с Библией, где фигурирует “звезда Полюнь”: это якобы пророчество Чернобыля. Прогнозы, хоть и комплексные, всегда одномерны. Пророчества трактуют конкретные факты будущего, их происхождение никому не известно. Хотя гипотез в последнее время появилось на данную тему множество, достоверных фактов маловато.

Здесь уместно вспомнить исследования знаменитого русского физиолога Бехтерева о коллективном бессознательном, которые он проводил в конце XIX-го — начале XX-го веков. На начальных фазах цикла то или иное общество вдруг начинает мыслить и действовать как целое: это — этап интеграции, когда включаются механизмы, не имеющие сегодня рационального объяснения. Но сам эффект сплочения в некий “надорганизм” в несовершенных обществах могут использовать для своих целей вожди типа Сталина и Гитлера. Хорошо, если найдется вождь типа Ашоки, который убоится уничтожения 100 000 человек, иначе народы будут строить ту самую Великую китайскую стену, от которой пошла и стена берлинская. Если в начале цикла эти стены строят, то в конце их с ненавистью разрушат. В Берлине это было сделано даже красиво, а вот в древнем Риме дело кончилось хуже: он был разрушен почти до основания. И в начале, и в конце проявляет себя то самое коллективное бессознательное. Люди ведут себя групповым образом как организм.

Интересно отметить сходство между современной теорией циклов и многими теософскими и близкими к ним учениями. Так, известно учение супругов Рерихов о волнообразности (т.е. о циклах) и семи ярусах строения невидимого мира. Это учение во многом построено по канонам системного подхода, что подтверждают наличие надсистемы и подсистем, ярусов со своими законами и особенностями энергий. Мы используем для иллюстрации уровней цикличности три яруса, но только для простоты изложения (в статьях данной книги это преимущественно 100-летний, 33-летний и 11-летний циклы). Между тем есть циклы и больше столетнего цикла, например циклы в 300 и 1000 лет; меньше 11-летнего цикла — цикл моды, например 3,5 года; есть и более мелкие — годовые циклы. При таком подходе мы получаем то же, семиярусное, построение, которое использует Рерих.

Семиярусная цикличность дает возможность для достаточно точных прогнозов (но для популярной статьи она годится мало, потому что слишком сложна). Такая семиуровневая модель описывает любое циклическое движение в обществе — политику, экономику, искусство т.д., т.е. она достаточно универсальна. Классическая прогностика занимается суммированием рядов разных проявлений общественного, но уже сейчас маячит необходимость интеграторов, объединяющих понятий. Энергетические уровни теории Рериха удачно связывают частное (воплощения по закону Единого, по закону Кармы) и всеобщее — космоэволюцию. В нем отпечатаны следы трудов многих и многих поколений восточных мыслителей, донесенных до нас русским художником и философом и его великой супругой. Надо сказать, что он сам поступил точно в духе учения: не придал ему научности, а изложил в волшебных стихах — такова образная специфика этой философии. Наше время неизбежно адаптирует, приспособливает к своему привычно научному восприятию эту сложность. В полном соответствии со столетним законом повторяемости.

Это возвращает нас к теории циклов: космичность и будущее время, всеобщее человеческое, рациональное, мощная энергия — в начале цикла; замкнутость в страстях, прошлое, усталость, художественная цельность и мистичность — конец цикла. Так исчерпывается наш импульс энергии, чтобы заработал новый импульс, а человек и общество перешли в новую стадию.

### ***Научная религия***

Все, что происходит в истории, не случайно. На этом пункте сходятся такие разные способы познания, как наука и религия. Но наука вынуждена доказательно подтверждать свои тезисы фактами и экспериментами. У религии другие способы доказательств, зато существует море фактов, которые наука пока не объяснила, а религия объясняет охотно. Это, по крайней мере, настораживает: а вдруг здесь что-то есть?

Всякий думающий человек вынужден внимательно рассматривать эту особенность религии, и чем старше ученый становится, тем чаще он поговаривает о божественном. Такая странная особенность судьбы у великих ученых была замечена еще на примере Ньютона (который



получил звание пэра за теологические работы, а не за естественнонаучные) и Паскаля, который стал ревностно верующим. В двадцатом веке это замечено даже по отношению к таким чистым исследователям материи, как Резерфорд и Бор, я не говорю уже о гуманитариях. Что же касается художников, поэтов и литераторов, то в определенные эпохи они поголовно переходят на сторону религии, парадоксально оставаясь при этом в рамках менталитета современной науки. Подобное явление можно было наблюдать и столетие назад.

Спиритизм был популярен в высших кругах русской аристократии и в восемнадцатом, и в начале девятнадцатого века, что известно нам хотя бы по романам Льва Толстого. Особый шарм он всегда приобретал в конце века, например в эпохи графа Калиостро, Оскара Уайльда и мадам Блавацкой. Между теософией и современной наукой сейчас старательно наводятся мосты. Судя по газетно-журнальным публикациям, современная наука предлагает нам теорию, по которой наша память построена на основе энергетических голограмм, не распадающихся со смертью человека. Отсюда лежит прямой путь к понятию вещественно-энергетической и информационной “ауры Земли”, при желании ее можно называть интеллектосферой. Здесь накапливается вся информация, прошлая, настоящая и будущая. Подключением к этой сфере объясняется эффект ясновидения — обнаружение людей, о судьбе которых никому не известно, по фотографии, по любому предмету, с которым соприкасался пропавший. Писать-то об этом пишут, и много, но однажды по телевизору ведущий спросил майора московской милиции, который на этом “собаку съел”; он будничным голосом ответил, что в его большой служебной практике экстрасенсов было много, достоверных обнаружений не было ни разу.

Может быть, парапсихологи, биоэнергетики и экстрасенсы оперируют некоторой неясной пока “психоэнергией”, образующей психосферу (тоже научный термин). Некоторые видят энергию вокруг человека. Нимбы над головами святых, по утверждению сторонников этой теории, написаны с натуры так же, как изображения ада, чистилища или рая — в иконописи, так же, как кошмары — в “Капричос” Гойи.

Среди ярких воспоминаний времен перестройки непременно останутся телеэффекты Кашпировского — Чумака. Их уже не объяснить массовым психозом, но Минздрав утверждает, что выздоровления оказываются временными и небольшими по процентам, отрицательные эффекты почти равны положительным. На этом основании некоторые пытаются чудеса Христа и иных пророков объяснить как правдоподобные — это многократно усиленный “эффект Кашпировского — Чумака”, в особенности усиленный тем, что воздействие на человека велось индивидуально и с обратной связью, хотя были и массовые исцеления. Между биоэнергетикой и религиями прямой связи нет: многие целители — неверующие. Зато принципиальная ориентация человека на добро многократно усиливает его способности — это факт проверенный. Некоторые научно-технические эксперименты с плазмой доказывают, что “качать энергию” можно из пустоты, и эта энергия нам неизвестна. Это — энергетика будущего. Что это за энергия — сказать трудно, но можно хотя бы попытаться поискать ее истоки. Если больше нигде, можно поискать и в теософии.

Во многих теологических и теософских учениях в разных вариантах дается схема распределения энергий по уровням. Ближе всего к Земле расположен слой грубой энергии, которая служит экраном. Существованием этого слоя объясняются многие эффекты “призраков”, “явлений” — то, что обрело импортное название полтергейста. Зафиксированы свидетельства людей, перешедших через грань клинической смерти: они видели себя, умерших, как бы со стороны. Прохождение через этот слой как бы моделируется понятием “ад”: там — страдания, там с души “соскабливаются” пороки и хуже всего приходится алкоголикам, сластолюбцам и чревоугодникам, прямо по Босху. Здесь есть сходство, отраженное во многих религиях, — и оно выглядит не случайным. Подобный слой энергии везде фигурирует как “черный”, отрицательный. Тот, кто попадает в этот слой, — страдающие пороками; общаются с этим слоем колдуны. Но мы сами вполне можем пребывать там не только после смерти.

Говорят, прав был Высоцкий: в наших снах нам могут являться из этого слоя и чудовища — животные (“зеленый змий”) или даже растения (“станешь баобабом”). После такого сна, после общения с этим слоем, человек просыпается уставшим до предела: кто-то отбирает его жизненные силы. Если во сне мы видим работу, быт, нашу обычную жизнь, мы проходим как бы “чистилище” — это более высокий уровень энергии. Ну и так далее, до самого “рая”. В

троичном виде это — модель "ад — чистилище — рай", в которой представлены три группы уровней: грубая энергия, средние слои, светлая энергия. Темная энергия близка к земле и низменным страстям, светлая — работает на эволюцию космоса.

Праведность космична, всеобща. Но до рая идти долго — целых семь уровней. Задумаемся: семь кругов, седьмое небо, семь цветов спектра — очень уж часто в истории повторяется эта цифра. С позиции диалектической логики, семь уровней есть признак дифференцированного подхода. Три уровня выделяют простые логики, пять — развитые, а семь — очень развитые. Это означает, что теория семи уровней, по крайней мере, развита. Основой для попадания на тот или иной уровень является земная жизнь. "Праведность — греховность" — в данной оппозиции формируются нравственные понятия почти всех религий. Но и не только религий: упоминавшаяся информационно-энергетическая аура также имеет целых семь слоев и семь возможностей в достижении вершин: низший (сфера действия), далее, по возрастающей, — слой эмоций, слой мысли, слой сознания, высший разум, дух.

Впрочем, все это весьма сложно, чтобы говорить об этом в режиме простого перечисления. Мы хотели выделить в прошлом те моменты, которые близки к современным научным понятиям, и мы стремимся их развивать. Тем более интересно обнаружить, что многое из сказанного оборачивается другой стороной, имеет и иные истоки.

### ***Раджа-йога***

Познакомьтесь с самым что ни на есть корнем индийской философии проще простого. Вы берете "Рамачараку", лучше — Санкт-Петербург, 1914 года издания, и года два по строчке смакуете этот томик с комментариями, после чего "учение йогов о психическом мире человека" — в ваших руках. Берите именно эту книгу, потому что новейшие издания, хоть и дороги, не так экзотично пахнут. Однако мы облегчим страдания страждущих и сэкономим их деньги, ибо все самое главное сейчас будет им изложено. Лишь добравшись до конца ветвления множества школ, можно отделить Агни-Йогу, Хатха-Йогу или новорожденную Сахаджи-Йогу от их философского ядра — Раджи-Йоги. У нее есть четкая задача — выявить и реализовать такие возможности человека, которые в нормальной жизни то ли не нужны ему, то ли не желают пока сами собой проявляться. Положения этой философской школы очень симпатичны и глубоко человечны.

Вселенная — это организм. Не в смысле "животное", а выше — более сложный, чем человек или все человечество, надорганизм. Ну это, положим, еще первобытные люди чувствовали, а у Циолковского называлось "панпсихизм" — мыслящая и чувствующая Вселенная. И все-таки здесь иное понимание, иное, ибо по другим основам построено. Если для нас главное лежит то в прошлом, то в будущем, то в настоящем (и эти три времени соединены друг с другом непонятно как), то для писавших Раджа-Йогу главное — в вечном. Вечное удобно: находясь там, вы можете одновременно (!) видеть все три времени из позиции "как бы сверху", три времени при этом — под вами. Не правда ли, знакомая картинка, мы ее встречали и у Платона, и у Августина Блаженного: наверху — град Божий, он же — мир идей (вечность), под ним — град земной. Ты тут внизу и знать не знаешь, зачем родился, а сверху хорошо видно все: и от кого родился, и чем дело кончится. Само наличие этого "пространства наверху" уже многое меняет в нашем мышлении.

История Христа внушает трепет именно потому, что в человека вселяется осознание всего пути и конца, вселяется вечное. Каждый христианин примеряет это на себя и ужасается даже не столько страшному концу, сколько куда более страшной предзаданности. Однако перед нами не фантастическая история "робота" с программой высших сил: Христос есть воплощенный Бог. Но от этого человеческая его участь не становится легче, хотя страшную участь Спасителя из вечности компенсируют чудотворными способностями и высшей мудростью. И вот здесь самым парадоксальным образом соединяются восточная и западная ветки религий: приобщение к вечности реализует фантастические возможности человека: он то ли получает, то ли вдруг открывает их в себе. Причем по мере приближения человеческой истории к концу эта возможность становится все более актуальной, и более того — вообще единственной из всех вариантов спасения человека.

Случаи проявления уникальных способностей у разных людей доказывают, что нечто или некто открывает, запускает скрытые в нас программы. Для меня всегда самой большой загадкой истории было то, что человек вступил в историю цивилизованности с таким мозгом, который ему и сейчас не по силам освоить: мы используем доли процента мозга. Так и умирают эти уникальные изделия природы вместе с людьми до невозможности исковерканными, невостребованными. Во времена смут, подобные нашему времени, что-то на Земле дает возможность проявляться уникальным способностям отдельных людей больше, чем до того. Чудотворцы валят толпами, и “кашпировские — чумаки” только первые ласточки. Постепенно возникают системы и учителя: всякая новая способность требует тренинга и осмысления. Но откуда это? Говоря научным языком, у человека есть три меры: личная, общечеловеческая и общекосмическая (вселенская). Механизм общественного принуждения базируется только на двух мерах, знакомых нам на примере “личное и общественное”: одно — ради другого, одно — в ущерб другому. Никто не удивляется, что все уникальные способности человека к труду и творчеству развились и реализовались в предметах вокруг нас из-за этой борьбы двух мер. Но вот время от времени личное настолько перекрывает общественное, что человек начинает ощущать в себе и свою третью меру — вселенскую. Между прочим, чудеса происходят с человеком за счет подавления в себе общественной, родовой, меры, что тоже чревато! Но об этом человечеству заботиться еще не скоро. И что же мы искали столь долго — подтверждения той истины, что человек есть организм, общество есть (в потенциале) организм, вселенная есть (ну это в очень далеком для нас потенциале) тоже организм, надорганизм? И как-то все это умещается в самом Человеке? Скорее всего — в таинственной Душе, ведь все прочие органы уже тщательно анатомированы.

Вернемся к Раджа-Йоге. Из истории философии известно, что чаще всего модели мира строятся на тройственности начал. У начала начал всегда стоит Единое, из которого три начала происходят и потом переходят друг в друга. В древнеиндийской традиции это начало — Абсолют. Сгусток потенциалов, суть вечности, ибо любая трактовка времени приводит к разделению этого первоначала. На что же делится Абсолют? Здесь важнейшее! Три потока, вообразите их цветными: красным, синим, желтым. Они сливаются в этот сгусток или вытекают из него, хотя не текут, а существуют так всегда. Вообразили?

Поток первый — грубая форма, Материя, у нас — вещество. По трактовке Раджа-Йоги, перед нами — “грубая”, или “нижняя”, форма энергии, что известно европейской физике под названием феномена “элементарных” частиц. Из них понемногу, ярус за ярусом, складывается весь видимый нами материальный мир.

Поток второй, более сложный и тонкий, — Энергия. Это лишь грубая форма ума (по терминологии источника).

Третья форма — сам Ум. Трактовок третьего можно привести множество, но ближе всего — информация. Ассоциации — Слово и Число. Вспоминается: “В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово был Бог”. Все-таки в европейской традиции деятельное превыше всего. Слово — это вам не цифра: оно активно, актуально. Хотя Ум в слове, может быть, и не нуждается. Но в чем-то он имеет свойство содержаться: не слово, так образ или мыслеобраз — это куда более емкий носитель информации.

Суммируем: три потока есть вещество, энергия, информация. За этим явно скрывается загадка трех времен. Ибо вещество есть прошлое. Из него (глины) библейский Бог лепит мир. Информация есть будущее, модель этого лепящегося мира в голове у Бога. Чтобы сказать действующее на вещество Слово (отделить небо от Земли, свет — от тьмы и т.д.), Богу нужен план и модель. Ум в индийском смысле и есть такая информация. “Будущее” есть способ ее выявления из Вселенной. Здесь еще интереснее — мы настолько приобщаемся к мере Вселенной и ее реализации в нас, насколько способны заглядывать в свое будущее, прогнозировать и проектировать его. Воланд не зря (поучительно) язвит: как же можно чем-нибудь управлять, не имея плана на такой мизерный срок, как тысяча лет? Верно-верно, мы с вами подвешены, как минимум, на ниточках “законов”, а законы — это единственное, при помощи чего мы можем говорить о будущем, да и то не слишком уверенно. Масштабы времени открытых нами закономерностей мизерны, ибо даже своей истории в целом мы пока не познали. “Нешуточная шутка” Воланда в том, что мы все равно “управляем” в условиях отсутствия информации. И слепота наша — безмерна, как и грехи от этой слепоты.

Честно говоря, великий роман припелся сюда совсем некстати. В нем такая мощная концепция, что сразу расхотелось и о Раджа-Йоге писать... Но! Будем тверды. Итак, три потока, два из которых понятны (вещество — прошлое, информация — будущее), а вот третий? Энергия. Слово как слово, но уж очень туманное. Ясно, что это вообще любая длительность того новообразования, которое сотворил Бог из “глины” при помощи Слова. Налепив целую иерархию от неживого до человека, Бог должен как-то запустить Настоящее. В Раджа-Йоге этот факт тоже отражен: все пронизано Единой Жизнью, которая всеобща и находится везде, и всегда ее сопровождает Ум. Ум, понятно, от простого к сложному, разнообразно воплощается. На Земле его высшее проявление — человек. Стоп! Здесь небольшой нюанс: этот самый ум человека есть часть Абсолюта, его эманация. Умственная субстанция есть мировое начало. Мировой ум постоянен и неизменен. Наши умствования и логические операции только черпают кое-что оттуда. Откуда? Из “будущего”, если угодно. Переводя на наши понятия, ум человека имеет подсознание (привет Фрейду!), сознание и сверхсознание. Частица Вселенной, Энергия Космоса, находится в нас.

Нам достаточно пока этого. Три потока — красивый цветной образ — будут стоять перед глазами, пока не кончится статья. Но для завершения данной темы предлагаю задуматься о возможности иного мира, о том, что другая философская картина мира порождает и другую практику. Столь популярные в последнее время восточные единоборства, “йоговское” дыхание и восточное питание — это производные от их способа мышления и их картины мира. Я не думаю, чтобы все это подошло и европейцам, и русским. Бесплезно брать чужой инструмент, если не знаешь, для чего именно он сделан, хотя некоторые самоуверенно заявляют, что знают это. Восточная медицина почти не использует приемов западной: она и инструментально, и медикаментозно иная, ибо иная по смыслу. Когда очередного “нового русского” пронзают китайскими иглами, он знать не знает, что облегчение наступило за счет перемещения в его организме невидимой энергии Инь, а маятник уже готовится двинуться в обратный путь. Наконец, убогие рационалисты еврошкол напрасно вытаскивают из суммы наук Востока нечто для себя полезное или модное. Тип мировоззрения, информация, будущее — вот что определяет собой конструкцию восточного мира Ума. Единственное, что нужно помнить, так это то, что во всех религиях Человек богоподобен. Будущетворение — вот наша способность, хоть чуть-чуть приближающая нас к Богу. Человек способен мыслить, и это — самый удивительный из феноменов Природы в нас.

### *Хлебников*

На перегибах графика истории, на переломе эпох, лучше всего видны все прошлые и наступающие тенденции. Три поэта открывают нашу эпоху: Блок, Маяковский и Хлебников. Возможно, другие думают иначе, но это утверждение достаточно объективно, ибо подтверждено чисто статистически — будущим их влиянием на наш менталитет.

Характерна судьба их творчества в двадцатом веке. Блок, хоть и со скрипом и многими оговорками, не запрещался все советское время. Маяковский шел напролом, но узаконен после смерти, хотя сегодня некоторыми как поэт уже отвергается. Ну, дураков всегда хватало, откроют заново. Более-менее ровно Маяковский тоже прошел через всю советскую эпоху.

А вот Хлебников словно исчез после смерти, да так надолго, что от него остались легенда имени и загадка творчества. И сегодня его творения едва ли по зубам самым начитанным из знатоков. До масс ему идти еще долго, что и к лучшему: сакральное знание не предназначено для всех. В чем тут дело: его сложнейшие тексты кажутся нам такими по причине разрывов в нашей культуре. Современники Хлебникова их сложными не считали, и вот почему: все сложности, бывшие до него, они тоже усвоили, а новое, сказанное им, не казалось им столь уж сложным. Напротив, явное тяготение к цифрам выдает в нем тип поэта-ученого, а это по форме проще того же символизма, хотя одновременно по содержанию сложнее всего серебряного века.

В чем сходство наших трех поэтов с Раджа-Йогой? В сути построения, в логике, в том, что называется инвариантом. Маяковский берет мир со стороны его вещественной

определенности и в момент его фактической завершенности. Издававшийся его друзьями-конструктивистами журнал “Вещь” наиболее точно характеризует мир поэзии Маяковского. Вещественно — это “весомо, грубо, зримо”. Его мир контрастный и ставший, в нем фигурируют “хорошее — плохое”, “наши — чужие”. Конечно! Парадоксальность художественных миров Маяковского в том, что глина его мира — прошлое, вещество, ставшее. Осуществленность или скорее тоска мечтателя по ней. Вот задумайтесь-ка: материальна в нашем восприятии сама его личность, даже его голос “агитатора, горлана, главаря”. Он врежется в сознание раз и навсегда.

Напротив, облик Блока текуч и фиксации не поддается. Его слово — его Слово — мерцает, переливаясь вечной двойственностью. Грубая материя для Блока противоестественна, его голос — “белый” (И. Анненский). Современников (из воспоминаний) поражает в нем идеальная рафинированность всего его облика, вещей, даже кабинета Блока: он вынул перочинный ножичек из замшевого чехольчика, а его достал из шкатулки тонкой работы. Находясь в изысканном камерном мире, Блок занят в поэзии тем, что слушает музыку миров. А музыка существует “здесь и сейчас” — это категория Настоящего, Энергии, Вибрации, о которой постоянно говорится в восточной философии, и именно в музыкальных терминах. Итак, мир поэзии Блока — есть динамическое и текучее.

Третий в этом ряду — Хлебников. И догадливый читатель готов отождествить его поэзию с Умом, с информацией, с будущим, что немедленно подтвердится. Если у Маяковского все разведено до истинно диалектического черно-белого состояния, то у Хлебникова — напротив: **все свернуто до монады** и погружено в себя. Маяковский скульптурен и монументален, Блок — музыкален, и сама его поэзия есть материя музыки; Хлебников же есть “смысл”, в котором слово и цифра еще не разделили свои функции. Синтетические миры Хлебникова существуют как бы до всякого становления и всякой завершенности.

Отсюда проистекает его теория “числоимени”. Слова — “звуковые числа”, “числа бытия”, “числовое письмо”. Чтобы аналогии что-то проясняли, я сомневаюсь, но тем не менее: современный исследователь Сотникова попробовала построить энергетическую меру букв и получила слово как численное выражение, как сумму численных мер букв. Обнаружилась система, отображающая систему мира, но, что самое интересное, синонимы в ее теории получают одинаковыми по числу. Впрочем, есть и куда более фундаментальные работы по этому поводу, посвященные, например, числу и слову в Апокалипсисе.

Эти энергетические построения Хлебников чувствует, как и то, что слово действительно и что именно оно изменяет мир. Одновременность и страшная сила универсального потенциала нашла выражение в его мощном символе — Молнии. Надо долго идти к пониманию цикличного и информационного единства, чтобы воспринять его слова о том, что “человек в конце концов молния, что существует большая молния человеческого рода — и молния земного шара”. Потенциальная энергия образа “молнии” как бы убирает время. Его молния вне времени и не одновременна.

Мир Маяковского ощутим: здесь живет некто могучий — герой. Мир Блока можно спеть, можно зарезонировать с его интонацией, и тогда обнаружится, что его герой живет в волшебном ожидании — “будто с моря мне подали знак”. Его природа волшебноромантическая, почти гофмановская. Мир Хлебникова существует до Творения: это — мир Бога до того, как Бог решил создать миры. “В начале было слово” — это Слово Хлебникова. Оно универсальным образом потенциально. Перед нами — философия Абсолютного Слова, скорее раздел философии и математики, чем литературы. Астрономия и математика не случайные упоминания: в этой философии Слова воплощаются в космогонию — картину мира. Космос Слова во всем подобен космосу материальному, как бывшему, так и будущему, — вечному. Образы Хлебникова имеют природу мифического или мифопоэтического характера: чистым усилием мысли можно воздействовать на Мировую Волю. Он запросто персонифицирует такие абстракции, как Мысль, Вселенную, Мировую Волю, в образы. Внутреннее и внешнее при этом неразличимы.

*Я верю: разум мировой  
Земного много шире мозга  
И через невод человека и камней  
Единой течет рекой,  
Единою проходит Волгой.*

Это — из поэмы “Синие оковы”. Синие оковы — сияющий круг умного неба, одновременно внешнего и внутреннего, это всеобщая небесная, световая, умная связь всех и всего. Свободная Необходимость природы, единая цепь превращений вселенского Ума. Ибо, вспомните, все есть единое.

После Хлебникова пути поэзии кажутся либо подражаниями, либо возвратами. И не в силу чрезмерной умности или “зауми”, как в хлебниковские времена Бунин именовал некоторые претензии своих оппонентов, подразумевая выход за грань Ума. Точно так же, как в Слове-Числе у Хлебникова, в пространствах Малевича живопись уткнулась в самозавершение. Она наткнулась на потенциальное, замкнутое в себя состояние мира до начала времен. Столь прославленный “Черный квадрат” Малевича безмерно прост. Кстати, этих квадратов у Малевича три: белизна “Белого квадрата на белом фоне” — это уже насмешка над изобразительностью вообще, она противостоит черноте и определенности черного квадрата. А “Красный квадрат” сама энергия, рожденная от столкновения, конфликта черного и белого. Так два художника в разных видах искусства в одно и то же время открывают одно — поток информации, мировую возможность всего, Ум.

Как показывает история культуры, идти за эту зыбкую грань творения нелегко даже художникам. Всем нам идти туда можно только вместе с человечеством как с целым, как с единым организмом. Вот почему третья мера человека — вселенная в нем — прежде всего осознается поэтически, и только потом — иначе. И именно русскими: здесь — явный синтез Восточного триединства в формы Западной культуры, который был возможен исключительно в России, и лишь тогда.

Мне не очень нравится наш современный авангард: он просто еще не дорос до миров Хлебникова и Малевича. Но непременно дорастет, дайте срок. И дорастет именно здесь, в этой парадоксальнейшей из стран, где люди что-то пишут для человечества, голодая, и вместо так называемого бизнеса упорно продолжают заниматься написанием подобных статей. Словно судьба мира зависит от того, как мы с Вами, дорогой читатель, его понимаем. Хлебников был уверен, что это именно так.



## ЛОВЕЦ ВРЕМЕНИ НАД ПРОПАСТЬЮ ВО РЖИ

*Люди порой натываются на истину, но большинство из них приходит в себя и спешит дальше, как будто ничего не случилось.*

*Приписывается Уинстону Черчиллю.*

### ***Где начало того конца, которым кончается начало?***

Момент, переживаемый нами, можно со всей ответственностью назвать, по образцу Козьмы Пруткова, “серединой начала начинающегося конца”. При этой постановке вопроса невинная шуточка директора пробирной палатки тут же оказывается моделью многослойного времени. Трехликие древние божества Индии смотрят одновременно в прошлое, настоящее и будущее. Двуликий Янус европейцев одного из времен лишен начисто. Интересно, какого? И не является ли веселый розыгрыш авторов Козьмы вовсе не веселым розыгрышем, как им представлялось, а художественным предвидением? Опережая наш сюжет, говорим: является!

Приходилось ли вам, любезный читатель, задумываться, что прошлое нельзя изменить, и в этом — его неоспоримое преимущество? Желчные наши критики называют Россию “страной с непредсказуемым прошлым” — при этом используется для каламбура свойство будущего. Будущее можно изменить. Будущее творимо. Будущее есть веер возможных альтернатив. Будущее непредсказуемо с достоверностью, но предсказуемо с вероятностью. И если из прошлого мы получаем всю материальную, грубую и зримую вещественность, то что мы получаем из будущего? И получаем ли?

Интереснее всего, что получаем. Современные теории утверждают, что есть два наследования: из прошлого и из будущего. Наследство из будущего — неплохо, верно? Только и того, что непривычно, а на деле мы постоянно говорим: этот человек слишком опередил свое время, бедняга! И в глубине души относим это и к себе самим, но только так, чтобы никто не догадался. Это — тайный источник нашего самомнения. Ибо из будущего мы можем черпать только информацию.

Нет-нет, не знание (ибо оно по традиции рациональное), а вообще любую информацию, в том числе и иррациональную. Откуда она берется, неясно, впечатление такое, что она где-то есть всегда и приходит к нам в некоторых случаях. Туман! Где-то даже по большому счету и мистика (тс-с-с!). Короче: информация из будущего существует, как минимум, двух видов.

Посмотрим на это безобразие с позиции полезности. Полезно знать, что есть люди, живущие энергией (потенциальной, кстати) прошлого. Есть народы, живущие этой энергией, — они никуда не рвутся и очень чтят традиции и смазанный механизм своей культуры. Они не понимают: как это — нет масла? А куда оно делось, оно же всегда было! Эти народы страсть как любят рассказывать приезжим свои легенды о рыцарях и показывать Кентервильские приведения местного значения. И эдакая незыблемость, существующая у них от силы пару поколений, выдается ими за всегдашний способ их жизни. Вы легко узнаете и немцев, и австрийцев, и даже чехов — механизмы культурного воспроизводства так отлажены, что в “немецких слободах” у Петра I все точно так же, как на их родине: розочки, песочек и мытые с мылом камни мостовой. Но эдакая перекошенность в сторону прошлого и благополучия чревата некоторой мрачностью (прошлое нетерпимо к юмору и не понимает его) и тем самым “запахом тушеной капусты с сосисками”, о котором писал Гейне, — запах не выветривается, ибо он и есть бургерство. Надо отметить, что даже русский народ время от времени начинает изобретать свой “золотой век” — каким-нибудь славянофильским манером. Но из этого ничегошеньки не проистекает, ибо русские принципиально ценят юмор выше благополучия. Это свидетельствует, что в их жилах течет другая энергия — энергия будущего.

Для полноты картины нужно несколько слов сказать о народе, живущем настоящим, о пресловутых американцах. Их социологи говорят, что у американцев тип психики — детский, и тому можно найти массу подтверждений. Правда, дети эти весьма своеобразны.

Провинциальность и даже инфантилизм — это несколько непривычная для нас черта их культуры. Вы легко можете убедиться в названных приметах, просматривая хлынувшее на нас тошнотворное количество американской кинопродукции. Но не путайте эту черту с деятельным началом: американцы архидеятельны (бизнес!) и при этом на редкость инфантильны. Вот ведь как бывает.

Я не раз думал: как же эти парни в “стетсонах” решили проблему трех времен? Они решили ее путем наименьшего сопротивления. Если любой русский при неясности сядет за книги и иными способами сам наберется знания (отсюда — столь образованное русское элитарное сообщество), американец время сэкономит: он наймет специалиста. По их терминологии, “яйцеголового”. Специалисту верят безоговорочно, ведь ему нельзя ни ошибаться, ни обманывать, иначе навсегда рухнет карьера. Интересно наблюдать, что наши недавние диссиденты, бывшие на Родине писателями, там становятся профессорами-консультантами и педагогами, хотя и пописывают по инерции.

Итак, хитрый и наивный одновременно американский прагма-ум отодвигает от себя проблематику будущего, всецело отдавая ее специалистам по информационной ловле. Нетрудно вывести, что именно там и понадобились информационные машины (хотя как идея они рождались в России гораздо раньше), облегчающие работу прагматам, но никак не философам. Дело грозит кончиться тем, что все знания своих целомудренных яйцеголовых американцы перекачают в ЭВМ планетарного масштаба и на том упокоят умников. Это почти не шутка, ибо сейчас в США активно обсуждается проект информационных магистралей.

Ну а как же они поступили с проблемой прошлого? Да тоже самым прагматично-примитивным образом: они его взяли взаймы у других. Долгие годы самая передовая стройиндустрия в мире, американская, тиражировала в диковатых и безвкусных сочетаниях европейские образцы культуры. Были нелепые случаи, когда архитекторы так перегрузили паром мраморными колоннами, что тот перевернулся. Как и римляне, американцы до последнего времени совершенно не заботились о собственной струе культуры, предпочитая ее экспортировать по дешевке и покупать в Европе творцов. И только где-то к началу 60-х годов нашего века “американский образ жизни” становится самостоятельным “завоеванием мировой культуры”, скорее — товаром. Нанятые ранее “специалисты по культуре” из Европы (а также сбежавшие из слишком обращенной в будущее России и слишком обращенной в прошлое — Тысячелетний Рейх! — Германии) сделали свое дело — создали небывалый американский миф. Его отличие от утопии (будущее) и от антиутопии “золотого века” (прошлое) — в пребывании в настоящем. Американский миф — это миф настоящего, “здесь и сейчас”.

Но миф на то и миф: сами американцы являются такими же продуктами искусственно сконструированного мифа, как их мультики. Вы заметили, что в продукции Уолта Диснея, как и в большинстве американских фильмов последних лет все время идет лихорадочное действие. Ни остановиться (подумать, погрузить, “покалякать, покумекать, покурить”, как у нас), ни обернуться (что позади — а ничего и не было позади). Диснейленд есть... весь мир и лишь чуть-чуть Америка. Ах так, сказали американцы, и изобрели вестерн и “колониальный стиль” в дизайне. Малюсенькая, но уже история. Конечно, и здесь это уж несомненно, насквозь мифологическая. Куда их салунам (200 лет) до Капитолия (2000 с лишком). Вот почему американская культура — “здесь и сейчас”. Ее неизбежно приходится расширять в обе стороны: настоящее не диапазон для истории.

Выскажу интересное предположение. В любое время в любом сообществе (людей, наций в социальном организме) существует ровно столько, сколько надо, людей и наций живущих: кто — в прошлом, кто — в будущем, кто — в настоящем. А на Земле в целом мощно функционирует противостояние двух типов культуры: это — Восток и Запад. Раньше я был уверен, что противостоят они в тройке времен (очень соблазнительно отождествить их с прошлым и будущим и получить “скользящее настоящее”). Но однажды я прочел у Новалиса, что драма, эпос и лирика присутствуют в любом произведении искусства. Значит, можно говорить только о доминировании. Глядя на процесс активного освоения “восточных премудростей” американцами, а американских методов работы — корейцами, я прихожу к выводу о взаимопроникновении этих начал. Будем мудры: не отвергая ничего чужого, не будем же забывать и своего. Но для начала попытаемся понять: а что же это наше — и ничье более? Попытаемся найти ответ на вопрос.



### ***Современная мифология***

В знаменитой повести 60-х годов “Понедельник начинается в субботу” братьев Стругацких их герой, весьма похожий на Шурика из “Операции Ы”, программист Привалов, отправляется в путешествие на машине времени в... описываемое будущее. В этом примечательном эпизоде блистательная ирония почти заслонила глубокую философскую идею, которая укрылась под этой иронией. Но в хорошем художественном тексте ружье обязательно стреляет: в конце эпизода магистр Ойра-Ойра бросает Привалову невзначай: что будущее, почему бы не попробовать путешествовать в описываемое настоящее! Вот об этом и поговорим.

Сознание человеческое устроено весьма странным образом. Многие из живущих рядом с нами мертвы для нас: они живут и дышат и даже совершают некоторые действия, но на самом деле их в нашем сознании нет. И напротив, никогда не существовавшие кино- и литературные герои оказываются “живее всех живых”. Они занимают воображение, они продолжают где-то в ирреальном мире совершать поступки, и все это непостижимо существует в нашем сознании как особая жизнь, перепутывается с реальностью и даже может заменить ее вообще. Существует такая разновидность ухода от действительности, как эстетство, когда человек окружает себя фантомами искусства и таким образом отгораживается от грубого мира. Вспоминается итальянский фильм “Семейный портрет в интерьере”, где герой закрылся от мира картинами, статуями и книгами. При некотором достатке это несложно. У нас подобное явление нередко встречалось среди элитарной интеллигенции времен застоя. Теперь все — в прошлом. А может быть, напротив: в скором будущем.

Итак, в сознании нашем живут не только отображения живых людей, даже не столько эти отображения, сколько наши представления об этих живых людях. “Гляжу в тебя, как в зеркало” — это оставим для песенки: никакой зеркальности нет, есть некое таинственное Зазеркалье. Проникнув туда, мы были бы весьма удивлены, если бы увидели, кто вместо нас существует в сознании окружающих. Это не мы, как мы о себе думаем, это ужасно не похожие на нас мифы о нас, реальных. Поневоле задумаешься: а есть ли вообще реальность, если мы в нашем сознании являем собой тоже миф, но особого рода? Каждый из нас гораздо больше состоит из мнения о себе других людей, чем из мнения о себе себя самого. И только литературные герои относительно неизменны, в них константная составляющая на порядок больше, чем в живых людях. Это их свойство и делает художественные образы устойчивыми ментальными знаками.

Мифическое — реальнее реальности. Например, история: существует мнение, что всякая история — это миф. Фраза о России как о “стране с непредсказуемым прошлым” фиксирует мифологичность истории вообще. Внушительные исторические фолианты прошлого века можно подержать в руках: у них и вес, и оформление направлены на убедительность мифа Ключевского или Соловьева. Но на поверку оказывается, что у этих двух очень солидных авторов вообще две разные истории России. Как так, восклицает большинство, ведь есть же факты! Увы, большинство из фактов истории — суть мифы.

Мировая история — великая мистификация, как доказывал на рубеже веков Н. Морозов, опубликовавший для доказательства этой мысли 8 томов из 12 написанных. По крайней мере, до тринадцатого века история — это вообще “терра инкогнита”, утверждает в наше время его продолжатель А. Фоменко, математик из МГУ. После появления летописей мы читаем не объективную историю, а историю глазами того или иного летописца. Но пока эти летописцы жили в одиночестве в своих кельях, им и присниться не могло, что фальсификация истории может стать специальной отраслью идеологической промышленности. По публикациям последних восьми лет мы убедились, что даже документально отснятая на киноплёнку и сфотографированная история СССР есть миф, а то, что мы о ней читаем сегодня, есть, вероятно, просто другой миф. И получается, что “факт подобен налим”: он ускользает из рук. Исследования показаний очевидцев в психологии доказывают, что люди, глядя на одно и то же, видят разное. В зависимости от того, чем напичкано их сознание. Таково уж свойство сознания, что оно не может жить без своего мифа. Ведь интересно же смотреть по телевизору, как носители мифа сталинских времен разбивают носы носителям нового демократического мифа. “Обе вы хороши”, — говорила Маргарита двум небезызвестным кухаркам.

### ***Жизнь в оболочке мифа***

Миф делает человека не обязательно агрессивным, но обязательно действующим. Миф удерживает целостность внутреннего мира человека. Есть постоянно повторяющаяся история о двух братьях, один из которых стал, например, ярим римлянином, а второй — ярим христианином: оба сражались за свою правоту до победного конца, как наши белые — с нашими красными. Правых и виноватых в истории нет, ведь каждым владел свой миф. Довольно жутко осознавать, что по большей части не человек выбирает себе цели, а цели выбирают человека. Еще более жутко осознание этой навязчивой обязательности власти мифа над человеком. Сознание не разваливается только в том случае, если оно ограничено некими пределами. Как говорил великий экспериментатор Вс. Мейерхольд, художник сам устанавливает себе границы, ибо работа без границ есть хаос.

Поставим вопрос иначе, никто ведь не сомневается в необходимости границ. Вопрос лишь в том, что само существование границ нужно периодически подвергать сомнению, менять свои парадигмы в сознании. По мнению А. Субетто, есть два типа людей: тип людей со статической психикой (ни за что и никогда не подвергающий сомнению правильность своих исходных постулатов) и тип людей с динамичной психикой (в течение жизни периодически меняющий систему взглядов на мир). Первые — консерваторы, вторые — креаторы, то есть творцы. Одни несут прошлое (постверты), другие — будущее (футурверты), и те и другие нужны обществу, весь вопрос — в преобладании их в количественном плане. Стареющие общества консервативны (“старая добрая Англия”), становящиеся — динамичны (“Время, вперед!”).

Исторические примеры подтверждают, что динамичной психикой обладали самые продуктивные гении человечества. Но динамика динамике рознь: пустая жажда деятельности разрывает платоновских героев — и они рюют Котлован. Динамичность, господа, может иметь и вполне idiotические оттенки, как в большевизме и фашизме (в явлениях динамичных и деятельных). Но мы — о другой динамичности, мы — о творцах, которых большевики и фашисты люто ненавидели за излишнюю сложность: им хотелось поскорее, пояснее и попроще. И — в дело! Я с ужасом замечаю, что наши теперешние начальники все так же любят “народного академика Лысенко” и иже с ним. Вообще-то, если что и погубит истинную культуру, то это мимикрия, имитации. У них есть отличительное свойство: они больше похожи на оригинал, чем сам оригинал, но стоят дешевле и усилий требуют меньше.

Конечно же, снять свои границы очень сложно, и нужно понять, зачем их снимать. Снять нужно, чтобы осмотреться и задать некоторые вопросы о смысле жизни. Хотя бы себе самому. Такая операция присуща русскому менталитету: это — рефлексия, она подобна выходу в открытый космос без скафандра и для подавляющего большинства представителей человечества просто лишена смысла. Зачем, если и так вроде бы все ясно? Мы все понимаем, говорят эти люди. Конечно, из погреба — оно виднее. Попытки вытаскивать людей, как улиток из их раковин, — занятие опасное и для первой, и для второй стороны.

Как-то Андрей Тарковский ездил с лекциями по Америке, и его поразило обращение к нему какого-то простого американца, кажется водителя, — “гуру”. Да нет, я режиссер, начал тот, но осекся. Он вдруг понял, что не сможет объяснить этому человеку, что для русской культуры рефлексия столь же привычна, как для американской — свойство ни в чем не сомневаться. Но вот, если прижмет историческая ситуация и никак не получится отсидеться внутри своего мифа, тогда что он будет делать? Большинство из нас сегодня упускает свой исторический шанс, заменяя старый миф на новый. Так получается политика.

### ***Классы и страны***

Почти забытые отделы агитации и пропаганды! Как хорошо вы делали свою работу при всем том, что у подавляющего большинства кадровых партработников не было ни одной собственной идеи ни по поводу агитации, ни по поводу пропаганды. Работала отлаженная и самовоспроизводящаяся машина, но как-то забарахлила и остановилась. Существует в социологии примитивная точка зрения, что общество есть конгломерат самовоспроизводящихся “машин”. Я предпочитаю подход, известный как “организменный”: общество живет, чувствует

даже иногда способно думать. Это только у конструкторов социализма или фашизма оно может рассматриваться как механизм, а люди — как его винтики или, еще хуже, навоз истории.

Бывают уникальные моменты в истории, когда некоторые группы со своими целями конструируют и запускают новую социальную машину. Например, одновременно машину тоталитарного оболванивания масс разрабатывали в СССР и в фашистской коалиции (Германия, Италия, Япония), но она проработала недолго по многим причинам. Самая главная из всех причин — игнорирование сложности самого человека и его самооценности. Еще Достоевский в “Бесах” писал о социалистах: все-то вы хорошо и рационально продумали, вот только одного не учли — природы человеческой. Но это — сложные материи, конструкторам недоступные, они всегда “гвозди бы делать из этих людей” желали.

У тех первых конструкторов и инженеров человеческих душ были ошибки простые, чисто технические. Нечто, рассчитанное на всех поголовно, поглощает слишком много совокупной человеческой энергии. Американцы извлекли из этого урок и свою машину “промывания мозгов” устроили не по принципу радиостанции, а по принципу кабельного телевидения: оболванивать будем не всех сразу, а по группам. Эти группы сначала надо было создать и сделать отграниченными друг от друга, что является самой главной проблемой (границы — как в голове человека, так и в условной “голове” группы). Карл Маркс в прошлом веке уловил начало этого процесса, выдвинув учение о классах в истории, а русский эмигрант в Америке Питирим Сорокин зафиксировал и тем самым изобрел процесс дробления общества на более мелкие группы — на “страты” — уже в нашем веке. Хотел он того или нет, но он заложил основания для глобального американского проекта стратификации общества — деления его на группы, слои, своеобразные касты. Американская идеологическая элита спроектировала и оформила эти страты и начала их обслуживать.

Страта как бы уменьшенный класс, из страты в страту можно даже перемещаться (это не касты), если соблюдать правила игры. Но внутри себя страта являет оболочку для коллективного сознания, с очень жесткими границами. Это даже оформляется соответственно: члену страты нужно узнавать “своих” сразу и отличать от чужаков. У каждой страты — свой “стратный” миф. Естественно, для члена страты он самый правильный миф на свете. Описывая все это, я вдруг понял, чем мне так противны бытовые американские фильмы, бесконечные, как жвачка, заполонившие все наши экраны: в этих фильмах нам упорно преподносится пустой, как мыльный пузырь, миф о страте счастливого “среднего американца”. Теперь мы знаем о нем все: как он рождается, как учится, как бесконечно развлекается, пьет, ест и ходит в туалет и кое-что другое. Уверяю вас, этот образ настолько отвратителен для русского менталитета, что можно вспомнить (пусть не самый лучший) военных времен рассказ Платонова о плакатах, которыми гитлеровские оккупанты хотели соблазнить простого русского крестьянина: там изображался сытый германский крестьянин-бюргер, рассматривающий солидные золотые часы на цепочке в окружении немецкой роскоши того времени. Хотите жить так же? — спрашивал плакат. Почему-то русские отвечали вилами.

Признак развитости общества, с одной стороны, — в количестве страт и в свободе перемещения из страты в страту. Признак развитости общества, с другой стороны, — в сложности связей, которыми опутывается человек в обществе. Как-то по телевидению показали документальный репортаж о семье американских фермеров: сам фермер — член десятка обществ и кооперативов, его жена — тоже, но по своему женскому направлению, их дети завязаны в свою немыслимую паутину связей. В отличие от слащавых фильмов, неприятный репортаж мне понравился своей откровенностью: у этих людей вообще нет свободного времени — оно жестко расписано. Свободные люди в самой свободной в мире стране живут в самом несвободном из возможных режимов жизни. Это и есть цена их “свободы”, где все зависит от всех.

А чего жаждем мы, с нашей внутренней русской свободой? По американским меркам, мы жаждем быть вольными бездельниками. Поскольку, с их точки зрения, иной, чем у них, свободы нет. Прислушиваясь к себе, обнаруживаю, что, кажется, я знаю, в чем дело, и это написано у Маркса: свободное время есть пространство для развития личности. У них в фильмах люди все время отдыхают, при этом, наверное, кто-то работает, но у них — отдыхают. Поразительно бездарно отдыхают — купаются, пьют и волочатся за кем попало. Это не наша

ценность, хотя у нас таких навалом. Время как пространство для развития — наша ценность, недоступная, боюсь, больше никому в мире. Это — ценность быть творцом. Василий Аксенов как-то пожаловался, что на Западе у него возникли трудности лишь с одним видом мебели — с книжными полками, там не понимают, зачем они нужны. И книги, и, соответственно, полки. Другое дело — кровати.

На последней конференции по применению компьютеров в образовании был приведен жуткий пример: по опросам социологов, самой ценной вещью для американского школьника является высококачественный модем. Появилась генерация детей, которые общаются не друг с другом, а с компьютером и посредством компьютеров друг с другом. Один из школьников признался, что в этом общении он выступает с шестью разными именами и возрастами, причем в свои 9 лет он назначает “компьютерные свидания” с женщинами за 30. В одном из образов он прикидывается глубоким стариком. Это лишь один пример возникновения в жестко регламентированном сообществе особой мифической реальности, которая становится для людей более реальной, чем окружающие живые люди, деревья и камни. В компьютерном мире вам доступны любые книги, тексты, изображения, фильмы или музыкальные произведения. Компьютерные сети, переходящие в магистрали, постепенно опутывают планету и создают базу для совершенно новой мифологической действительности — виртуальной реальности. Происходит незримый уход нового поколения в мифический мир, который по своим последствиям можно сравнить разве что только с уходом детей в повести “Гадкие лебеди” все тех же братьев Стругацких. Но является ли этот уход наконец-то обретенной свободой человека, или перед нами — очередная чудовищная имитация?

Вряд ли у американского фермера и его семьи есть время думать. Нет времени думать и у компьютерных детей. В этом отлаженном обществе думают другие. Когда сеять, что выгоднее сеять, кому продать и за сколько, они знают все до мелочей. В теперешней исторической ситуации множества альтернатив развития бывших советских людей весьма часто одолевает тоска по армии, где все за тебя решали. У старшего поколения — тоска по сталинизму, где тоже все было, как в казарме. Сталин за нас думает — это же так удобно для пустого сознания! Снимается ответственность за выбор. Думать самому — значит выбирать. Что еще это значит? Выходить в открытый космос без скафандра. Неподготовленный и незащищенный человек мгновенно гибнет.

Есть такой исторический анекдот. Однажды Резерфорд застал вечером аспиранта в лаборатории и спросил его: что он здесь делает? Аспирант ответил, явно рассчитывая на похвалу: “Я работаю”. — “А днем?” — “И днем работаю”, — ответил аспирант, гордый собой. — “А ночью?” — “Часто и ночью работаю!” — И тогда раздраженный Резерфорд спросил: “Простите, а когда же вы думаете?”.

Из фильма о Штирлице нам известен простенький закон психологии: запоминаются первая и последняя фраза разговора. Итак, очень хочется, чтобы в вашем сознании, читатель, крутилась и периодически всплывала эта замечательная фраза Резерфорда:

“Простите, а когда же вы думаете?”.



## СВЕРХИСКУССТВО

Когда руководителя знаменитого автопробега тов. О. Бендера встречали на подходах к городу Удоеву, на одном из транспарантов красовалась надпись: “Привет Лиге Времени и ее основателю, дорогому товарищу Керженцеву”. А надо отметить, что у Ильфа и Петрова нет случайных фраз, просто этот юмор состарился гораздо быстрее прочего. Суть шутки состояла в том, что практически неграмотные крестьяне держат здравицу в честь самого интеллектуального начинания того времени. Идея мировой революции переходила в разряд организационных проблем, для чего тов. Керженцев — человек, как говорят, умнейший и образованнейший, — и основал всемирную Лигу Времени. Простые и доходчивые учебники того времени позволяли всем желающим ознакомиться с методами самоорганизации, и началом всему была организация личного времени. И если идеология мировой революции уже не кажется нам (пока) актуальной, то технология овладения временем актуальна и сейчас. Если не для всемирного пролетария, то для частного собственника.

Только лишенные исторической интуиции или малообразованные люди могут считать, что мы одни пошли в XX-м веке по известному пути. Если внимательно присмотреться к 20-м годам, то окажется: мы шли вместе со всем миром и кое-где даже опередили его. Рационализм не возник в советской России — система Тейлора и учебники Дьюи перекочевали из США, и Ленин успел обозвать методы Тейлора “научной системой выжимания пота” еще до того, как тов. Керженцев основал Лигу Времени, а бывший пролетарский поэт Гастев — свой Центральный Институт Труда (ЦИТ).

Если говорить о причинах не военной, а экономической победы 1945 года, то почти никто не знает правды. Между тем она крайне поучительна: основанный поэтом Гастевым ЦИТ не только выработал рациональные и экономичные методы обучения рабочих, но и успел внедрить эту культуру в советскую промышленность до начала репрессий. Работа таких подвижников дала себя знать в войну, когда авторов уже расстреляли. Этот мощный первоначальный импульс иссякнет лишь в 50-е годы и заново переосмыслится в 60-е. Кто помнит 60-е, подтвердит, что в тот период популярные системы НОТ и “кибернетических основ организации производства” были всемирным поветрием, почти модой, от которой осталась лишь “клетка” в штатном расписании наших заводов — “инженер по научной организации труда”, в просторечии — бездельник. Но уже некому было заложить столь же впечатляющий импульс в хрущевскую “перестройку”: не столько Гастевы повывелись, сколько их повывели. Быстрая деградация хозяйственного организма СССР произошла и по этой причине в том числе.

### *Отражение*

Впрочем, нас с вами в данной статье интересует мировоззрение. Так вот, чисто рационалистическое мировоззрение 20-х и новая популярность науки в 60-е (“что-то физики в почете, что-то лирики в загоне”) повторяется сегодня. Но уже специфическим образом: наука, да, да здравствует наука! Однако исключительно антирационалистическая. Как так, спросит читатель? Это что же за штука такая — нерационалистическая наука? Вот вам для примера: самыми популярными публикациями 1989—90-х и последующих годов у нас стали гороскопы, пособия по хиромантии, китайские, непальские, японские и еще более экзотические календари, виды борьбы, философские идеи. Парадокс в том, что, с позиции традиционного европейского рационализма, это вроде как и не наука. Но в то же время весь потенциал народной медицины, методов борьбы, нетрадиционной логики давно изучается и успешно перемалывается машиной западного бизнеса. Восток и Запад не просто две стороны света — это как бы специально устроенная кем-то наверху система переключения мировоззрения: чтобы почва не оскудела, ей дают отдохнуть; чтобы мировоззрение не догматизировалось, оно должно переключаться.

Ровно столетие назад В. Соловьев открывает буддийские истоки в русской поэзии, а

герои Чехова (“Случай на охоте”, ставший основой для фильма “Мой ласковый и нежный зверь”) увлекаются восточной мистикой всерьез. Но это — крайние проявления, так сказать, прямое и формальное переключение на Восток, которое происходит и сегодня на наших глазах. Есть и более тонкое: от рационализма материалистического, прямолинейного, маятник истории относит нас к идеализму. Это тоже рационализм, но более европеизированный. Он многолик — от Платона до школы “русского идеализма” столетней давности. И вот этим тенденциям — склонности к Востоку, мистике, идеализму и религиозности — процветать ближайшие тридцать лет на нашей родной интеллектуальной почве. На чем построен данный прогноз?

Прогноз основан на утверждении: все, что происходило в 20-х, в конце века следует представлять со знаком “минус”, то есть ровно наоборот. Сегодня исторически мы находимся в прямо противоположном состоянии тому, которое было в 20-е годы. И для постижения дня нынешнего нам следует присмотреться к тому времени, как это ни парадоксально. Метод, который мы предлагаем, очень прост: все происходившее и ценившееся тогда следует вывернуть наизнанку — и мы получим прогноз на сегодня. Между прочим, история отпустила 11 лет на эту процедуру — с 1885 по 1996. Мы насладились переворачиванием наших недавних ценностей до отвращения. Еще недавно мы рвали из рук “Огоньки” со статьями о сталинизме — сегодня даже фундаментальные книги об этом периоде никого не интересуют.

Кстати говоря, как могучий девятый вал примитивного материализма чуть не смел с лица земли Бердяева и сменовеховцев, так и в наше время расцветающий мистико-идеализм способен передуть всех материалистов заодно с коммунистами. Идеи становятся материальной силой, когда они овладевают массами, как сказал кому-то бывший классик. Так вот идеи мистико-идеалистические массами уже овладели, и не в виде учения, а в виде яростного отрицания недавнего материализма, материалистической диалектики и идей социализма и коммунизма. Мягко ли, как в ГДР, с расстрелами ли, как в Румынии, или путем последовательного спихивания с политической скамейки, как в Литве, но и России не миновать удара по этим идеям. У нас ведь всегда путали философию с политикой, как справа, так и слева.

### ***Дизайн как лаборатория мысли***

Мало кому известно, что могучее дерево дизайна произошло не столько на Западе, где среди дизайнеров конкуренция больше, чем у нас — среди барменов, сколько в нашем бывшем социалистическом отечестве. И, если уж быть точным, идеи современного дизайна поначалу нашли самую питательную среду именно в тоталитарно ориентированных новых обществах — в России и в Германии 20-х годов. Вспомнить об этой “нестранной странности” истории нас заставило больше всего то, что сегодня идеи дизайна снова актуальны, хотя и называется он другим именем.

Неказистый старик ютился на чердаке старого харьковского дома. О нем соседям было известно, что он чудаков, собирающий куски дерева и металла и крепкий мастеровой. Когда-то, в 20-е годы, был он известен в столице Украины не меньше, чем Пикассо — во Франции, о нем вспомнили в хрущевскую оттепель. Пригласили преподавать в художественный институт, где только-только начинался дизайн. Старик поразил студентов своими упражнениями и мыслями, но жить ему оставалось недолго. Долго оставалось жить его странным работам: конструктивист А. Ермилов вдруг стал для Запада ожившей легендой. Его давно считали погибшим в сталинских жерновах, а он тихо выжил на своем чердаке. Весь свой великолепно сохраненный архив он предлагал городскому музею почти даром — конечно же, музей отказался. По большей части архив погиб, но кое-что его вдова сумела сохранить: на аукционе в Англии сложнейшая живописная система цвета Ермилова была продана, по слухам, за шесть миллионов фунтов стерлингов. А на чердаке основались халтурщики, рисовавшие плакаты для брежневских демонстраций. Читавшая нам курс истории искусств полунищая интеллигентка гордилась тем, что ей удалось купить набросок Ермилова всего за двадцатку. Сегодня он стоит несколько... тысяч... долларов.

В этой истории, как в капле воды, отразилась вся парадоксальность отечественного искусства нашего времени. В лабораториях мысли начала XX века вызревало модернистическое искусство, оно стало сразу же и искусством и дизайном (что переводится обобщенно как

проект). Работа Родченко на аукционе “Сотбис” стоит целое состояние — а что за работа-то? Белый зигзаг на черном фоне, одна линия. Тут и задумаешься: если такая линия стоит целое состояние, да еще за ее обладание конкурируют, то, невзирая на наше презрение к модернизму, неплохо бы его скупить. Что характерно, эта мысль давно уже посетила западных меценатов: вложения в произведения искусства считаются самыми выгодными — они растут со временем. Чтобы стимулировать процесс накопления культуры, правительства большинства нормальных стран стимулируют налоговыми льготами траты на искусство. Отсюда — грандиозные по масштабам музеи Гуггенхайма, Форда, благотворительные фонды и тому подобное. Для примера: когда “Битлз” обнаружили, что 90% от их доходов забирает себе правительство Англии, они создали фирму ЭППЛ (“Яблоко”), обернувшую средства на творческие проекты, и немало развлеклись, хотя и не получили доходов. Итак, можно сделать, как минимум, два вывода. Покупать искусство и дизайн выгодно, не считая того, что приятно и, ко всему прочему, полезно для страны. Второй вывод состоит в том, что выгоднее всего покупать русское искусство и дизайн: начальная цена измеряется рублями, по прошествии ряда лет она может измеряться миллионами — тому много примеров.

С искусством, впрочем, понятно — экономика искусства уже давно привлекает бизнесменов. А вот по поводу дизайна надо разобраться. Начнем с того, что работы художников 20-х годов числятся как в истории искусства (советский авангард), так и в истории дизайна. Например, в музее современного искусства (США) выставлены... кофемолки и стулья. Как произведения искусства. Хотя на самом деле это — произведения дизайна. Вот и разберись тут. Упомянутый в начале Ермилов создавал тончайшие композиции из дерева и металла — это было чистое искусство, авангард, но приемы авангарда как раз и проявились в очень модных (а значит, и самых дорогих) стульях, мебельных гарнитурах и т.д. Стулья производились и перестали быть модными, рельефы Ермилова или Татлина — штуки совершенно бесполезные, с позиции здравого смысла (ибо это всего лишь прибитые куски дерева и жести), — стоят в музеях. Находятся люди, которые ими любят и много пишут о чем-то, возникающем в нас от этих сочетаний деревяшек и медяшек.

То, что содержится в произведениях дизайна, есть мысль, идея. Идея Пьера Кардена может быть выражена росчерком фломастера, но потом за этим росчерком будет понуро следовать вся мировая швейная промышленность. Росчерк рождает не только новую моду — он ценен как интеллектуальный продукт. И есть небольшой разряд дизайнерских фирм (из одного-двух человек), которые смело пишут в своих рекламных проспектах: “Произвожу идеи”. Еще в конце 60-х годов фирма “Липпиконт и Моргулис” за совет (!) предпринимателю брала как минимум 10 тысяч долларов. Продажа идей проникла и в искусство: одно из знаменитых произведений модернизма — “Мы потеряны” — было заказано художником по телефону, он не утруждал себя даже росчерком. Апогеем стал знаменитый снимок (его так любили приводить наши критики модернизма): сидит художник на стуле с табличкой на груди: “Смотрите на меня — этого достаточно”. Шутки шутками, но за идею ему недурно заплатили. И, что самое замечательное, ее нельзя купить.

Когда говорят о России, ее особом пути и загадочной “русской душе”, то чаще всего имеют в виду способность русских производить идеи при самых неблагоприятных для этого условиях. В том числе, а может, в основном, — в искусстве, и особенно в авангарде. Пока некомпетентные перекупщики скупают на корню ручное искусство типа Палеха, под ногами у них буквально валяются груды золота. Эти груды — в головах и в немногих выставившихся произведениях нашей “богеми” — индивидуальных и групповых произведениях художников-авангардистов и дизайнеров. Пока это творчество существовало как бы само по себе — вместе, рядом с мировым художественным процессом, но никак не в нем. Удивительное свойство мысли — не зависеть от материального производства. Знаменитого сегодня Зайцева судьба занесла после ВУЗа на завод по производству ватников, а интерес к его идеям 1963-го года проявил журнал “Пари-матч”. Благо дело: Подмоскowie ближе к Москве, а значит, и к Парижу, — московскую художественно-авангардную братию уже поголовно скупили бизнесмены. Но Россия велика, и парадоксов в ней хоть отбавляй. Вопреки производству, дизайнеры (или, если угодно, художники идей) старались сохранить свою способность генерировать идеи, как генераторы ГЭС — ток. Между дизайном (вещью полезной и нужной социализму) и

авангардом (совершенно вредоносным явлением) они не видели разницы и были правы: это позволило им сохраниться, но принесло массу неприятностей. Тем не менее на перекрестке необходимости и внутренней потребности родился феномен авангардного искусства.

Что такое современный дизайн и почему он так близок к искусству?

Поясним на примере.

“Машина должна выглядеть воодушевленной, молодой и красивой”, — так описывает задачу на проектирование “Мустанга” руководитель службы дизайна компании “Форд” Жан Бординат. — Это должна быть не спортивная машина, а “спортивно выглядящая” машина”. Дизайнер при проектировании автомобиля решал задачу: создать “спортивно выглядящий” автомобиль — как художественную задачу своего времени. Поскольку этот автомобиль пользовался популярностью, дизайнер с поставленной задачей скорее всего справился. Ему была сформулирована проектная задача — вполне определенный *оотенок* технокоромантического стиля. В семиотическом поле может поместиться между такими понятиями, как “молодое”, “энергичное”, “спортивное” — именно так и было сформулировано задание. Иногда в проектировании это определяют как “тему”. И тем самым дизайн становится искусством. Если мы теперь будем рассматривать полученный формальный результат, то отметим, что в нем *тема уже трансформировалась* в конкретные формальные композиционные приемы, в форму: упругая линейность, горизонтальное доминирование формообразующих, общая отчетливая динамика, скользящая фактурность. Указанные параметры формы послойно разворачиваются при восприятии, психологически задают прочтение, обеспечивая заданное эстетическое восприятие изделия.

Что такое современный дизайн? Это современное сверхискусство. Например, дизайн высококачественных ощущений создает не картины, а миры, в которых утонченная натура потребителя получает гармонию всех чувств: не только зрительную, но и звуковую, запаховую, вкусовую, тактильную. Дизайнер становится универсальным режиссером чувств потребителя — через предметы и их свойства. Нам ли об этом грезить? Нам. Идеи, по иронии судьбы, продолжают рождаться в России.

Мне вспомнилась шикарная реклама: в многоцветном издании автомобиля разных марок были поданы во всех мыслимых ракурсах, а посередине встретились белые листочки, где мелким шрифтом напечатано только лишь: “Фирма Форд в рекламе не нуждается”. Дизайн, если он настоящий, говорит сам за себя языком формы. Но его лабораторные мыслительные работы используют язык, не очень понятный большинству, хотя и очень простой по сути.





## ЛЕЗВИЕ СЕКСУАЛЬНОЙ БРИТВЫ

*Существуют разные лекарства от любви, но среди них нет ни одного надежного.*

*Франсуа де Ларошфуко.*

### ***Загадка “Sexy Sadie”***

В истории Битлз есть интереснейший момент увлечения музыкантов учением восточного философа Махараша Махеш Йоги. Это короткое увлечение плодотворно повлияло на творчество знаменитой четверки, но мало кто знает, почему они отошли от новоявленного учителя. Причина же была довольно простой: Битлз узнали, что одна из таких же, как они, последовательниц гуру стала объектом его вполне земных желаний. А было это в середине 60-х годов, в самый разгар “сексуальной революции” на Западе. Пройдут считанные месяцы — и Джон вместе с Йоко появится на обложке их первого совместного альбома “Двое девственников” — в чем мать родила — и начнут кампанию “за мир — из постели”. Спрашивается: откуда же такая высокая требовательность у ливерпульской четверки к нравственному облику индийского гуру?

Покидая философа, Битлз протестовали против двойной морали взрослых, которые проповедовали одно, а на деле занимались другим. И поколение правильно восприняло их поступок. Откликаясь на это происшествие, Леннон и написал свою утонченно-лирическую по музыкальному строю и издевательскую по смыслу песню о сексуальном (или “-ой”) Сейди. Иногда, по звуковому ряду, ее переводят как “сексуальная озабоченность” — тоже неплохо.

Битлз недаром считаются реформаторами рока, медиумами своего поколения, вкусившего плоды “сексуальной революции”. Между тем ни в одной из песен группы, а их (оригинальных) — более двухсот, слово “секс” больше не встречается. Это тем более странно, что критики и биографы в качестве излюбленных тем постоянно эксплуатировали тему “Битлз и секс”. Английская пресса в период разгара битломании писала, что основную массу фанатичных битломанок составляли 12-15-летние девушки. Именно они неистово визжат на записях концертов и рвутся на сцену в кинохронике. Самое интересное — это интервью психологов с ними: описывая свои переживания от Битлз, близкие к безумной любви поклонницы подчеркивали “сексапильность” музыкантов, рассказывали свои сны, в которых видели только своих кумиров. Между тем Битлз не имели к этому никакого отношения.

Тогда обсуждение вопросов эротики и секса в западной печати уже шло вовсю. У истоков всего букета революций, включая и сексуальную, стояли первые короли рок-н-ролла, среди которых выделялся Элвис Пресли. Сейчас трудно даже представить себе, что довольно пуританского в нашем понимании Пресли пресса Америки обвиняла в непристойном поведении на сцене. А он всего-то вращал бедрами и ногами. Можно представить себе, что написали бы сегодня эти умники о наших видеоклипах.

Процессы, которые шли на Западе в 50-е — 60-е годы, достаточно поучительны для нас, ибо обнаруживается поразительное сходство. Западная реклама давно эксплуатировала эротичность не только женскую, но и мужскую. Теперь в самых неожиданных местах, типа “Изобретателя и рационализатора”, можно встретить те же приемы в рекламе. И даже без фиговых листочков. Эротика ворвалась в наши средства массовой информации вместе с плюрализмом и даже как его неременная часть. Хорошо это или плохо? А к чему подобный вопрос? Перед нами — свершившийся факт, и нужно задавать совсем другие вопросы по данному поводу.

**“Они” — там, и “мы” — тут**

Надо сказать, что приоритет в этой самой “сексуальной революции” принадлежит во многом нам. Это наши с вами родные футуристы сразу после революции разгуливали по Петрограду нагишом, да еще и в окружении дам. Революция так революция! Она для универсального футуризма выражалась и в этой сфере.

Та самая Коллонтай, которую мы знаем как выдающуюся большевичку и первую женщину-посла, в 20-е годы активно вела дискуссию о свободе взаимоотношений полов. И вроде бы все ничего, но после смерти Ленина ей неоднократно припоминали ее увлечения — уже в качестве обвинения.

Бюрократическая машина сталинизма все эти игры и дискуссии прекратила быстро. Строители “светлого будущего” личной жизни лишились надолго. Это и был момент рождения двойной морали в нашей стране. Личная жизнь существовать не перестала. О ней просто помалкивали. И если заходила речь о любви, то в лучшем случае вопрос решался с позиций пьесы “Любовь Яровая”, где “она” отрекается от “него” ради революционных идеалов. Товарищ Сталин применял изуверскую технику “проверки” преданности своих приближенных, отправляя их жен в лагерь. Только перед самой смертью Калинин, этот милый “всесоюзный староста”, по-нынешнему — Президент, осмелился попросить, чтобы освободили его жену...

Никита Сергеевич Хрущев, общаясь с интеллигенцией, применял очень смелую сексуальную терминологию, но малообразованность его подводила. Он так и не узнал смысла произносимых собственными устами ругательств, вызывавших у окружающих сдавленный смех в сочетании с ужасом. И во времена “оттепели” никакого потепления в интересующей нас области не наблюдалось, разве что появились лирические комедии. Зато в наглядной агитации утвердился стандарт совершенно безликих и даже где-то бесполой розовых “строителей коммунизма”.

Брежневу в эти процессы вмешиваться было недосуг. Зато его окружение очень живо решало интимные проблемы за государственный счет. У нас все больше пишут пока о взятках его приближенных, но не секрет, что были и тайные публичные дома, и пьяные оргии, которым позавидовала бы Римская империя. Гниющая верхушка без стереотипного набора “благ” не обходится никогда — так было во все времена и у всех народов.

Это сейчас мы можем ужасаться, что у нас есть проституция и резко повысилось количество изнасилований. А ведь мы всего лишь пожинаем плоды. Симптоматично не это, а возраст: нашим “ночным бабочкам” и чрезмерно сексуальным юношам — 13-14 лет. Это значит, что процесс идет настолько давно, что достиг предельной черты возраста. “Отцы города” еще могут запретить показ “Легенды о Нараями”, как было у нас, в Тольятти. Но рядом-то столько городов! Да и именно запретный плод погубил Адама и Еву. Глупость запретов демонстрирует такой опыт. Ребенка помещают в комнату, где в одном углу — куча игрушек, а другой угол пуст. Но у пустого угла — линия мелом, и малышу говорят: туда нельзя. Еще не было случая, чтобы, поиграв игрушками, ребенок не переступил черту. Он хитрит, как может: то у него мячик закатился в угол, то еще что-нибудь. Действует неисправимый инстинкт исследователя запретного.

Раньше детей отвлекали от размышлений об их рождении сбором металлолома. Поскольку это оказывало слабое действие, ввели предмет в школьную программу, и теперь неподготовленные педагоги произносят на уроках азбучные истины. Большинству детей эти истины известны давно.

Работая учителем рисования в селе, я как-то роздал ученикам репродукцию картин импрессионистов. Но, когда они мне их вернули, двух репродукций не хватало. Не проверяя, я предположил, что это “Обнаженная” Ренуара и “Олимпия” Мане. Так и оказалось. Думаю, детей интересовали не сложности цвета.

На очередном уроке я дал задание рисовать греческую Афродиту. Девушки возмущались и краснели, но постепенно втянулись в работу. В следующий раз “позировал” Аполлон. Тут уже юноши возмущались и краснели, зато девушки рисовали с удовольствием. А когда через месяц задание повторилось, то уже никто не краснел. И в сочинении дети написали, что

впервые задумались о своем телесном несовершенстве и испытали стыд не от наготы, а от собственного несовершенства по сравнению с греческой гармонией.

Уже будучи в Тольятти, я повторил тот же эксперимент в школе искусств. Дети никакого начального возмущения не продемонстрировали, видимо, насмотрелись всего и до меня. Зато как возмущались их родители! Завуч же втихую “выдрал с мясом” наше творчество с планшета отчетной выставки. Вот где она, реальная пропасть, между отцами и детьми.

Газета “Семья” в 1989 году опубликовала отрывки из детской французской “Сексуальной энциклопедии”. И я обнаружил среди своих знакомых немало родителей, которые панически боялись показать этот материал своим чадам. Причем отцы боялись поменьше, а матери — побольше. Видимо, одна из таких матерей во время телемоста “СССР — США” и заявила, что “никакого секса у нас нет” (и добавила: “по телевизору”). Она ошиблась: у нас — самые молодые проститутки. Двойная мораль мстит за себя очень жестоко.

Когда у нас запрещали рок-музыку, вырос “андеграунд”. Теперь в роке можно все. В области секса пока все можно только у “них”. Но вот что интересно: именно “у них” владельца кинотеатра порнографических фильмов в приличное общество не допускают, да он и сам туда не суется. Все знают, что работа у него грязная, типа ассенизаторской. И деньги — грязные. Оказывается, когда все можно, то становится очень даже ясно, кто есть кто.

Нормальный человек от порнографии отвернется. И не потому, что у него что-то не в порядке с сексуальностью. Просто у него все в порядке с культурой. Вырезая эротические сцены из фильмов и не публикуя за “это” даже некоторые произведения классиков, мы вызываем к жизни подпольный бизнес порнопродукции, которому перейти на легальное положение легче легкого. Фотографии, журналы, кино, видео — никакой карательный аппарат не спасет молодежь от этого зла. Запретный плод все равно будет съеден, но у нас его съедят на чердаке или в подвале, пахнущем отбросами. В той же видеопродукции есть образцы и красивой эротики, после которой не тошнит. Мы сами толкаем молодежь в грязь и потом наивно удивляемся результатам. Я слышал признания старших школьников: они уже насмотрелись всяческой “порнухи”. Интуитивно их от нее тошнит, но что взамен? С твоей неопытностью или страхом перед “этим” тебя засмеют в любой компании. Это — жуткий критерий, но он реальность. Отдает безвыходностью.

А выход-то давным-давно найден мировой культурой. Она уже давно провела грань между “голой бабой” и “обнаженной женщиной”. Эротика в мировом искусстве имеет все оттенки — от юмора Рабле до “зачатия Марии Медичи” Рубенса. Меня всегда поражала та необыкновенная изворотливость, с которой наши искусствоведы и педагоги истолковывали “неправильные” картины, составляющие, по крайней мере, треть шедевров мирового искусства. Все эти великие художники Запада словно сговорились рисовать обнаженные человеческие тела!

Нам будто и невдомек, что планка дозволенного в области эротики передвигалась и в предшествующей истории много раз. И ни разу никому эротике не удавалось изгнать из искусства полностью. В самом каноническом распятии Христа — у Микеланджело — он изображен полностью обнаженным. Да и Роден “подкачал”: на старости лет налепил целую кучу целующихся обнаженных пар.

Психологам давно известно, что пуритански воспитанные учителя и родители всегда обнаруживают элементы тайного наслаждения извращенными формами сексуальности. Здесь проявляется закон дополнительности: на словах — возмущение, на деле — тайная страсть к эротическим сценам. Хемингуэй точно подметил: человек, яростно обличающий какой-либо порок, сам скорее всего им и страдает.

Здорового человека, обладающего мерой, можно отличить по тому, как он свободно и без пошлостей говорит об этой сфере. Если же он на людях начинает задыхаться от возмущения, то в тесной компании непременно расскажет грязный анекдот. Эта двойственность морали и есть источник живучести порнографии: чем больше вы отклоняете маятник в одну сторону, тем сильнее он качнется в другую.

### ***Эротика и искусство***

Еще в конце 20-х годов Д. Лоуренс писал: “Половина великих поэм, картин, музыкальных и литературных произведений всех стран и народов черпают величие в своей сексуальной привлекательности. Тициан и Ренуар, “песнь песней” и “Джен Эйр”, Моцарт и “Энни Лори” — везде очарование сплетается с сексуальной привлекательностью”.

Английская экранизация “Джейн Эйр” приобрела у нас такую популярность, что руководству ЦТ пришлось похлопотать о приобретении права повторного показа. Чем же так полюбился этот фильм? Как ни странно, все той же двойной моралью, от которой старая добрая Англия ушла со времен написания романа весьма далеко. А мы остались на тех же позициях.

Ханжеское пуританство привил нам не кто иной, как наш бюрократический аппарат, и оно есть результат двойной морали: вам — нельзя, а им, как уже всем известно, можно, но только тайно. Не в этом ли диктате двойной морали — истинная причина быстрого развала вчера еще всемогущих структур? Ну не хочет нормальный человек, чтобы им командовали в самой интимной области, да еще те, чья мораль прямо противоположна декларациям. Об этом был фильм “ЧП районного масштаба”: в нем появились сексуальные сцены, которых не было в сценарии.

Мы, конечно, далеко ушли от наивных предков, которые “позволяли себе” в искусстве немислимое. Как-то в польской книге по Древнему Египту я наткнулся на рельеф, которого никогда не видел в наших изданиях. Там фараон демонстрировал не только могущество своей власти, но и мужское могущество. Есть совершенно неизвестный нам пласт античной культуры, относящийся к наготы наоборот: труднее найти одетую фигуру, чем обнаженную. Из этой культуры так старательно вымарывали эротику, что даже по поводу бога Эроса комментарии в наших изданиях были какие-то невнятные. А как обкромсали культуру эротичного Возрождения!

Возрождение, впервые поставившее в центр интересов человека, относилось к его телу так же, как и к духу, — открыто. Эротика Возрождения прозрачна и целомудренна. Между тем современные матери до сих пор панически боятся давать детям Боккаччо, опасаясь нездоровых последствий. Мы уже упоминали другие периоды мировой культуры, которые нам совершенно неизвестны по причине излишней “моральности” наших авторов и цензоров.

Взамен нам подсовывают обносками давно выдохшейся “сексуальной революции” — через продукцию массовой культуры. И естественно, что мы ничего не умеем. Посмотрите на наши конкурсы красоты: в них нет ни грамма искусства. Мало ведь просто обнажить претенденток (этим никого не удивишь после аэробики): их западные аналоги все равно и более грациозны, и более милы, и даже немного стыдливы — индустрия этой культуры неизбежно должна была взять кое-что из арсенала искусства. Вовсе не похожа на наших раздраженных кошек эротизированная звезда Америки Мэрилин Монро. В фильмах она очаровывает стеснительностью, свойство, благодаря которому она стала любимицей всего мира. А когда “все на продажу”, то никто не купит.

Сейчас молодежь начинает включаться в борьбу за свои права. Отвоеван рок, отвоевано право выглядеть на свой вкус. Ну а о том, что у молодых есть право любить и быть любимыми, они пока и думать боятся. Если же взвесить, что больше интересует молодежь — политика или любовь (эту дилемму долго решали в своих песнях Битлз), то ответ вы назовете сами. Первая же молодежная организация, которая додумается провозгласить своим лозунгом “Возможность любить, пока ты молод, и в человеческих условиях” надолго станет первой. Это — единственная неотразимая идеология в наступающем времени личного интереса.

Двойная мораль долго существовать не может. Эротика идет в наступление из экономики. И у нашей, и у мировой культуры есть достаточный потенциал, чтобы не утопить идущее эротическое время в примитивном рыночном болоте поделок. Эта задача — из тех новых для нас, которые пока даже не осознаны. Человек может оставаться человеком в любых условиях. Ведь это только в советском варианте марксизма мы имели дело с двойной моралью, а Маркс, цитируя изречение древних римлян, говорил: “Я — человек, ничто человеческое мне не чуждо”.



## ВЛАСТЬ НАД ЗОЛОТОМ

Среди фильмов всех времен и народов почётное место прочно занимает наш “Броненосец Потемкин”. Но мало кто знает, что режиссеру пришлось туго после этого знаменитого фильма, еще немного — и его не спасла бы и всемирная слава. Будучи человеком, остро чувствующим опасность, он довольно долго не снимал, а занялся вещами, совершенно от искусства далекими и, по нашим понятиям, академическими. Он начал чертить какие-то схемы, графики и активно изучать японские иероглифы, с которыми познакомился еще в гражданскую. Через некоторое время весь мир узнал его уже в новом качестве — как ученого. Открытая им закономерность выглядела вполне невинной, никому и в голову не могло прийти, что он обнаружил оружие огромной силы воздействия. Прошло время, но и сейчас мало кому известно, что открытие Сергея Эйзенштейна давно пронизывает всю мировую практику искусства. Ничего толком не могут сказать лишь наши киноведы. Впрочем, нет такого, что уже не было бы открыто до нас и не будет заново открыто после нас. И вот вам пример.

Сегодня в любом книжном магазине можно найти перевод знаменитой в нашей стране книги Дейла Карнеги “Как завоевывать друзей”, а еще не так давно мы читали ее в бледных машинописных копиях. Ирония в том, что в самой Америке Карнеги не так известен, как на нашем безрыбье. Но у него есть и другие, не менее любопытные книги, одна из которых посвящена искусству чтения лекций. Будучи по-американски практичным, Карнеги тщательно измерял в секундах, как построены удачные лекции, доклады, интересные выступления, и наткнулся на закономерность, которую сам до конца так описать и не смог. Эта закономерность уже была описана С. Эйзенштейном для искусства, она оказалась приемлемой и для подобных прикладных вещей.

То, что перед нами — ниточка довольно загадочного явления, известного много тысячелетий, подтверждает история, рассказанная средневековым летописцем. Глава гильдии строителей был обвинен в убийстве сына своего конкурента, которого поймал рядом со своим домом. Тот ничего не украл, но на вопрос, видел ли он “нечто”, ответил утвердительно, за что и был убит. В ночь перед казнью отец вызвал своего малолетнего сына и под страшным секретом передал ему свою тайну — тонкую веревочку с двумя узлами. Именно она стала причиной этих трагедий. Эта веревочка содержала в себе тайну успеха их многовековой династии строителей.

Большинство из нас знает и даже не раз сталкивалось с тайной, зафиксированной в веревочке, открытой С. Эйзенштейном, заново обнаруженной Дейлом Карнеги. Но почти никто не владеет ключом к этому знанию. Два узла веревочки, завязанные на нужных местах, обозначали пропорцию. Речь идет о тайне “золотого сечения”, как назвал его Леонардо да Винчи, или “божественной пропорции”, как звали ее древние. Между тем это знание необходимо большинству как воздух: это не только великолепное оружие в политической борьбе, но и прекрасное терапевтическое средство. Одновременно это — орудие педагогического процесса и основа красивых вещей и пространств, начиная от комплекса зданий и кончая перстнем. Попытаемся его освоить.

### *Кролики итальянца Фибоначчи*

При взгляде на современных кооперативных купцов сердце обливается кровью: обнищал род человеческий. То ли дело — купцы итальянского Возрождения, которые знали не меньше пяти языков, владели всеми видами оружия и могли вести корабль в одиночку, были поэтами, учеными и просто отчаянными авантюристами одновременно. Один из них, Леонардо из Пизы, по прозвищу Фибоначчи (сын Боначчо), вернувшись из арабских путешествий, написал математическую книгу, дожившую до нашего времени, а одна из задач сделала купца бессмертным. Вот она: сколько пар кроликов может произойти от одной пары в течение года, если

каждая пара каждый месяц порождает новую пару, которая со второго месяца тоже становится производителем при условии, что кролики недохнут?

Ну, скажут те, которым не терпелось получить обещанное оружие, чушь какая! Еще детских задачек нам не хватало. Однако они торопятся. Здесь начинаются вещи столь же простые, сколь и интересные. Фибоначчи получил непрерывный ряд чисел: 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, 34, 55... и так далее. Любое новое число есть сумма двух чисел, стоящих перед ним. Эти числа в целом виде отражают закон “божественной пропорции”, который знали еще древние египтяне. Но количество кроликов лишь иллюстрирует поразительную закономерность природы, таящейся и в основе человека.

Когда растет дерево, оно вряд ли задумывается о пропорциях, но его рост от основания до макушки в основном происходит на основе пропорции золотого сечения. Как обнаружили современные диалектики, способ раздвоения веток дерева (а раздваиваются они попеременно) идеально иллюстрирует новейшие понятия органической логики вывода. Дерево является моделью диалектики! Пока нам диалектику объясняют на пальцах, мы ничего не можем толком понять, но стоит сказать, что раздвоение единого идет по пути дерева, да еще и имеет его пропорцию, как это уже становится интересно. Раз так, то эта модель может быть применена универсально: в производстве, в проектировании, в семейной жизни наконец! Это так, и мы ко всему сказанному понемногу подойдем. Важно только понять, что человек сформировался, глядя на окружающее его пространство, а в этом пространстве — много тайн. “До сих пор совершенно непонятно, почему симметричное винтовое расположение листьев или чешуек в шишках точно связано с величиной определенного отношения”, — пишется в новейшей книге. Но ведь связано.

В 1885 году Цейзинг измерял человека, как это могут делать только дотошные немцы, и обнаружил, что пупок делит фигуру почти точно в пропорции золотого сечения. Постигнуть истоки этой загадки ему так и не удалось, зато уже в нашем веке знаменитый архитектор Ле Корбюзье создал универсальную пропорциональную систему, при помощи которой строил все свои прекрасные произведения. Его система, по выражению Эйнштейна, делала хорошее красивым, а злое — безобразным. Но мастер унес с собой в могилу тайну: никому больше не удавалось при помощи этой системы получить столь же блестящие результаты, и она не прижилась. Числа системы были связаны пропорцией золотого сечения и отвечали все тому же ряду Фибоначчи.

### ***Каким быть экрану или откуда Битлз знали про египетский треугольник***

Во времена перехода к широкоэкранным технике остро встал вопрос о том, какова должна быть пропорция экрана, чтобы он выглядел наиболее эстетично. Проблема доставила ученым множество неприятных сюрпризов. Все классические исследования показывали, что из пропорционально разных листов белой бумаги большая часть людей не сговариваясь выбирала пропорцию золота: 1:1,618. Но стоило сделать таким экран, как он никому не нравился во время просмотра фильма: казался то узким, то широким. Наконец кому-то пришлось в голову измерить пропорции самых известных картин в Лувре. Оказалось, что большинство картин имеют абсолютно не золотую пропорцию: 1:1,3. Если вы замеряете пропорции ваших телеэкранов, то они почти такие же. Значит, золотое сечение не абсолют? Так и показалось сначала, пока кто-то не высказал мысль, что картина — это не белая бумага, а довольно напряженное поле, где сражаются зрительные силы.

Много лет потратил на поиски гармоничной основы музыки композитор М.А. Марутаев. Во все века находятся такие вот чудачки, которым хочется постигнуть пропорции “всеобщей гармонии”, он — из них, как и ваш покорный слуга. Оказалось, что высокохудожественные произведения имеют пропорцию, выражаемую в целых числах как 5:4. Музыканты “делали” эту пропорцию интуитивно, не догадываясь, что она давно представлена в музее и известна как египетский треугольник (Марутаеву это пока не известно). Отношения сторон этого треугольника удалось найти по древнему рельефу, на котором изображен архитектор, и они равны 3; 4; 5. Одно из соотношений точно отражает пропорцию картин в Лувре, она же есть “пропорция всеобщей гармонии в музыке” (ее точное значение 0,514: 0,485).

Я никогда не занимаюсь одним делом, поэтому из заметок на полях рукописей мне удастся писать статьи еще лет двадцать. Однажды, изучая хитрые диалектические ряды в древнерусской архитектуре, я испытал такое ощущение, что где-то я эти ряды видел. Но во сне мне приснился ответ на мое предчувствие: я не видел, а слышал эти ряды. Вскочив с утра пораньше, я записал догадку и весь день подсчитывал, пока не включил Битлз. Как только они запели “От меня — тебе”, я явственно увидел эти пропорции. В музыке Битлз был скрыт египетский треугольник пропорций, развернутый во времени. Соотношение частей куплета и припева было 4:3, внутри “рок-н-роллового” квадрата части делились в пропорции 5:4. Выстроив все пропорции, я наконец нашел то, что давно искал, — скрытую пропорцию золота. Пропорция соединяла не два открытых отношения, а отношения двух отношений.

Искусство — это прежде всего иносказание. Основная тайна искусства: никогда не говорить прямо то, что хочешь сказать. Желаемое должно родиться в голове у воспринимающего. Сократ, применявший диалоговую форму обучения, никогда не навязывал ученику или противнику свою точку зрения, он приводил к ней. Себя же он называл повивальной бабкой, которая принимает роды мысли. Тогда еще диалектика не оторвалась от искусства, и это было прекрасным соединением! Между прочим, половина книги Карнеги построена именно на принципе иносказания. Мы вовсе не отвлеклись от нашей темы, ибо вот она, тайна золотого сечения: оно идеально соответствует психической структуре восприятия, но оно никогда не должно “выпирать”. Скрытое, оно срабатывает, как оружие. Почему срабатывает? Обнаружено, что один из ритмов нашего мозга имеет пропорцию золота и что мозг резонирует, воспринимая ее. Как срабатывает? Вот об этом мы сейчас и поговорим.

### Как стать звездой

Один из моих учеников, блестящий рисовальщик, пожаловался, что его замучила “литераторша”: никак не даются сочинения, хоть ты тресни! Все понимаю, говорю все правильно, а в результате — каша. Как раз в то время я перечитывал Мейерхольда и подсказал ему несколько ходов. Первый ход великий режиссер описал как итог долгих сценических экспериментов: в начале должна быть интрига, она быстро развивается и доходит до главной кульминации. В конце нужна еще одна кульминация, но слабее первой. И я нарисовал ему вот такой график:

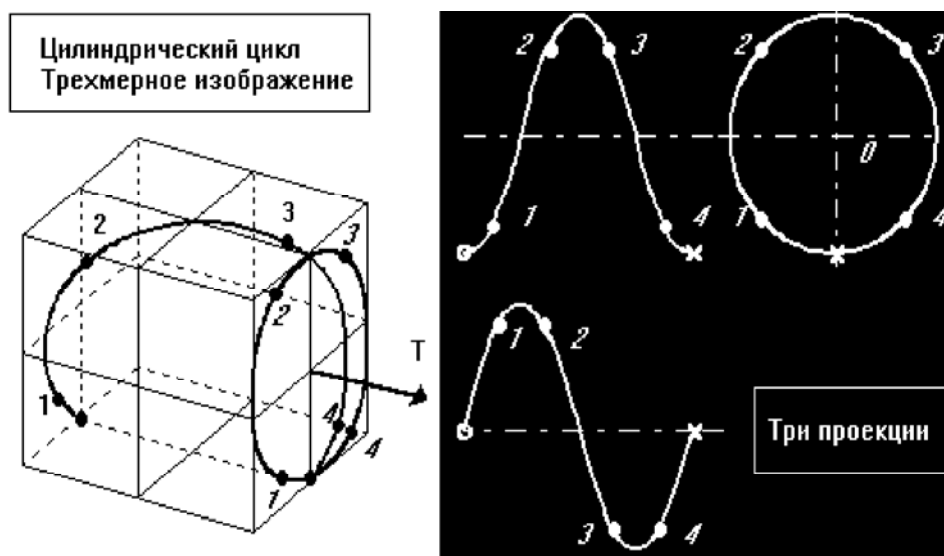


Рис. 17. График композиционного напряжения.

Первое же сочинение учительницу обрадовало: она отметила, что он начал работать.

Мейерхольд сам учился у Станиславского и был вовремя им изгнан. Это сделало режиссера самостоятельным. Тогда он так же поступил со своим учеником Эйзенштейном, за что тот был ему всю жизнь благодарен. В этой логике я уже изучал Эйзенштейна и наткнулся на его исследование, где мастер обнаружил в композиции своего “Броненосца Потемкина” ряд золотого сечения. Длина фильма была построена “по золоту”, куски определенного смысла шли в точной его пропорции. Мы тут же применили закон к нашей схеме — и она стала выглядеть уже как математическая кривая, даже красиво. Через несколько лет я вычитал у Гёте, что он тоже построил кривую, но в ином виде. Она так и называется “спираль Гёте”.

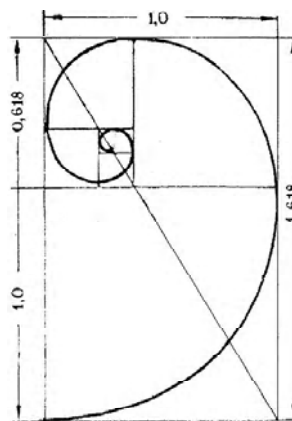


Рис. 18. Плоская спираль с радиусами по ряду Фибоначчи.

Как вы сами понимаете, теперь мой ученик получал хорошие оценки по сочинениям, и я не удивлюсь, что когда-нибудь он станет писателем. Развлекаясь, мы делали на основе этой закономерности композиции пионерских сборов, торжественных собраний, стенгазет, радиопередач и так далее. Но самым интересным было по этому закону строить уроки: дети сидели, не шелохнувшись, как замороженные. Постепенно я понял, что не только объем основного материала должен по длительности укладываться в подобные пропорции, но и любой кусок материала внутри себя представляет такую же самостоятельную композицию: вот почему при исполнении части большого музыкального произведения оно не разрушается, ибо и часть отражает в себе целое. Когда же я стал анализировать эволюцию Битлз, то нашел у них в позднем периоде совершенно классические построения пропорций частей. Точно такой же строй, оказывается, был в музыке Шумана, Шуберта и Чайковского.

Обожаю скептиков! Они непременно скажут, что это слишком просто для великих произведений. Скептики правы: перед нами только упорядоченная форма. Так строил свои лекции Карнеги. Так можно строить урок, беседу, просто общаться, если имеешь в голове чувство меры. Как только “проморгашь” вторую кульминацию, беседа становится бестолковой. Между прочим, рассматривая комнаты, в которых приятно пребывать, я нашел, что вещи в них играют свой спектакль по всем законам режиссуры. И древнеиндийские врачи специально уводили больного на природу, где пейзаж вызывал чувство прекрасного, а под ним всегда обнаруживалась композиция золота. Предположительно это выравнивало тот самый скрытый ритм мозга — и больной выздоравливал.

Поскольку мы ничего подобного не наблюдаем в архитектуре нашего города (пропорции его невероятно однообразны, что расстраивает даже здоровую психику), выход — в том, чтобы внутри зданий человек мог найти адекватное себе: в общественных интерьерах, дома. Это — особая задача компенсаторной организации внутренних пространств и человеко-сомасштабной среды. Она и до нас не раз ставилась и решалась в практике мировой архитектуры и средового дизайна. Этими проблемами на Западе занимались и занимаются специальные институты.



### *Дитя во времени*

Ну ты даешь, говорят друзья! Писать публицистику на темы пропорций? Придет же такое в голову. Однако все не так смешно.

Прогуливаясь по Третьяковке перед уходом в армию (а я тогда был совершенным бездельником и проводил в музеях по полгода), я обнаружил любопытную закономерность: если выстроить все лучшие и даже второстепенные картины в один ряд, то можно увидеть, как они постепенно становятся все более блеклыми и ко времени первой мировой войны доходят до совершенно серого общего тона. Если в первых “парсунах” лицо портретируемого пишут почти белым на почти черном фоне, то в конце — русский декаданс становится “дымчатым”, оттенки едва мерцают на ровной плоскости холста.

Второе наблюдение относится к скульптуре: напряженные мышцы и позы архаики сменяются в конце на вялые и расслабленные, стекающие. Здесь сквозил закон, и только много позже прочел я у Шпенглера в “Закате Европы”, что передо мной — круг культуры. Между тем как в начале, так и в конце, композиция строилась в лучших вещах все на том же золоте. В отдельные периоды истории, чтобы у всех все было по найденному правилу “божественных пропорций”, существовал канон, от которого нельзя было отходить под страхом смертной казни. Каков же он, и как его проще понять?

Наилучшей аналогией такого закона будет мышечное напряжение. Скажем, начало истории страны — неважно, древняя Греция или наша революция. Все еще не установилось, мир агрессивен и опасен. Мышечное напряжение сопротивления максимально: надо выжить. Если вы вспомните наши рассуждения об импульсе пространства и времени, то это происходит в громадном пространстве в будущем времени, с сильным энергетическим импульсом. Пройдем нормальную фазу, классический этап: мышечное напряжение молодого, здорового, сильного и свободного человека. В человеческом пространстве. В настоящем времени.

Наконец, перед нами — стареющая, дряхлая культура. Как и положено старости, мышечное состояние такой культуры — вялое, пространство — ничтожное, закукленное, время ее — прошлое. Скажем, возьмем за образец такой культуры момент развала Рима, где цезари строят не дворцы и форумы, а термы — бани для римлян. В банях свободные римляне живут большую часть времени: ведут диспуты о политике, пьют изысканные вина, обедают и пируют, принимают послов и любовниц. Ничего более вялого, чем мышечное чувство в теплой воде, вообразить нельзя. Или, к примеру, взгляните на любой из поздних снимков Брежнева на фоне соратников — это те же развалины Рима, дряблость.

В моде давно обнаружена закономерность: как только она делает неожиданный революционный поворот, в одежде начинают преобладать черное, белое, красное. Цветности нет. И именно такова была мода после перестройки. Нам даже повезло, что флаг СССР исключительно в тоне моды, но это не совпадение, а повтор. Что может вызвать большее напряжение, чем сочетание белого с черным? Или один красный цвет? Это — простой признак нового состояния общества, выраженный через форму искусства. А теперь возьмите любую слащавую картину последних лет застоя — и вы увидите кашу старческого тона: никаких сильных контрастов, тон вялый и близкий к серому. Та же тенденция видна в женской одежде: пастельно-дымчатые оттенки фиолетового с золотом. “Демон поверженный” Врубеля построен на таких же тонах, что и мода последних лет застоя.

Вернемся к композиции, раз мы хотим применить познанное с толком. Ядро смысла композиции раскрывается в главной кульминации. Оно выражает время. В трагической композиции в центре будет крик, предельное напряжение мышц, черно-бело-красное. В классической, прекрасной композиции будет спокойствие сильного человека: нормальное напряжение, четыре цвета, как у Леонардо или Рафаэля. Вам нужна комедия или изысканность утонченного? Ваша кульминация должна быть негромкой по столкновениям, в общем вялой по напряжению.

Между прочим, споры о вкусах не нелепы: они вскрывают суть. Ваш преобладающий вкус имеет ярко выраженную степень напряженности. Стоит посмотреть, как человек одет, в какой обстановке живет, как он говорит и что читает, как выявляется его психологический ключ — предпочтение. Отсюда достаточно легко стать его другом, воздействовать на него, ибо

сказано Аристотелем: все мы ищем подобное. Общество интересно тем, что в любой момент времени в нем есть люди со всеми типами предпочтения во вкусах, но в то же время в самом обществе обязательно есть преобладающий тип. Это легко доказать — и вот подсказка политикам: когда вы выходите на трибуну и перед вами — самые разные люди, надо говорить в напряжении времени. Если это напряжение максимальное, значит говорить надо ярко, страстно, эмоционально, говорить об общих заботах всех. До 1985 года это надо было делать прямо противоположным образом. Через три года тон следует сменить на страстно-романтический. Через пять лет с трибуны следует говорить спокойным тоном уверенного в себе человека. Я говорю не о высших ярусах руководства, где законы — иные, а о том, как политикам общаться непосредственно с людьми.

Завершим нашу тему овладения золотом. Если вам удалось схватить, что есть постоянная закономерность подачи любого материала в пропорции золота и дополняющая ее закономерность времени, выраженная в степени напряжения общественного сознания, то главное вы поняли. Что же касается частностей, они всегда беспредельны. Существуют врожденные способности, я наблюдал это у детей, работать в ритме золотого сечения. Но если их у вас нет, то, как сказал И. Иттен, вам надо позаботиться об их приобретении. Люди, владеющие композицией по золоту, всегда оставляют бессознательно приятное впечатление. Анализируя выступления Ленина, как длинные, так и очень краткие, я нашел там хорошо сгруппированный по композиции материал — значит, это оружие профессионального политика.

Но все-таки главное — построить композицию жизни.



## ВРЕМЯ КАК СУБСТАНЦИЯ ИСКУССТВА

*Музыка, будучи бестелесной, имеет родство с душой и сильно воздействует на нее. Душа в свою очередь воздействует на тело и, соответственно, изменяет его.*

*И. Ерзынкаци, XIII век.*

Нильс Бор говорил, что если истина, действительно, глубокая, то противоположное ей утверждение тоже должно быть глубокой истиной. Жизнь человеческая конечна — это вроде бы несомненная истина. Но тогда верно и то, что она бесконечна. Все зависит от того, что мы считаем жизнью, ибо нет ни одной религиозной доктрины, которая бы не утверждала продолжительность этой жизни в иной. Склонный к великим пророчествам Пушкин тоже восклицает: “Нет, весь я не умру!”. Это удивительное жизнелюбие весьма заметная черта в его творчестве, которую охотно подчеркивала наша идеологизированная школа — по типу песенки: “умирать нам рановато”. Активность, любовь к жизни просто-таки выплескивается из произведений искусства 20-х годов не только нашего, но и прошлого, пушкинского, века. Но культура меняет свои ценности на противоположные с угнетающей периодичностью — и вот на место показного жизнелюбия приходит противоположная тема смерти. Теперь она будет едва ли не самой популярной на последующие двадцать пять лет. Смерть — излюбленная тема декаданса. Прошлая культура при этом не меняется, но в отношении к этой культуре изменяется взгляд, ракурс. И тогда у того же Пушкина можно найти такое: “Хочу я завтра умереть”, “И смерть меня страшит”. Удивительное дело: чем моложе поэт, тем больше он “заигрывает” со смертью: “Хочу я завтра умереть” — это зрелый поэт 1830 года. И в явном предощущении смерти, за полгода до нее, Пушкин находит знаменитую формулу: “Нет, весь я не умру, душа в заветной лире...”. И этот путь проделал не он один: аналогичную тематику мы можем обнаружить еще у римских поэтов. Но если уж поэт в течение цикла его единственной жизни проходит путь, меняющий его отношение к смерти до противоположного, то что удивительного в том, что подобный путь проходит и сама культура в ее цикле?

Наблюдательные люди довольно давно заметили, что в суперновой, архиреволюционной культуре нашей страны в первом же десятилетии после 1917 года вдруг появились древне-египетские тенденции. Не говоря уж о стремлении к колоссальности (чего стоит хотя бы горячо обсуждавшаяся стометровая статуя Ленина над Дворцом Советов, слава Богу, не построенная), почти буквально возвратился культ мертвых. В центре страны, в Мавзолее Ленина, лежит мумия — главная святыня бывшего советского государства. А ведь нигде в европейской культуре после введения христианства, в том числе и в России, местом захоронения никогда не был символический центр государства. Тем более в этом качестве не мог выступать натуралистически забальзамированный труп. Стоило ли тогда выбрасывать мощи из православных храмов, чтобы создать свой? Что-то в этом есть парадоксальное.

И это “что-то” состоит в том, что если сломать старый механизм культуры, то начнет функционировать механизм, бывший до него. Совпадения доходят до буквальности: так, знаменитая композиция В. Мухиной “Рабочий и колхозница” поразительно напоминает древнегреческую скульптурную пару “Тираноубийцы”. Самое существенное, что наше сознание и способ отражения мира как бы отбрасываются в прошлое. В этом смысле нам еще предстоит дорасти до самих себя в прошлом, “до уровня 1913 года”, — в культуре. И, если угодно, пробным камнем нашей цивилизованности может служить наше отношение к жизни и смерти. Зеркалом такого отношения является искусство, которое по самой своей сути предназначено поставлять человечеству информацию из будущего. И иногда эта информация опережает наши возможности понимания на много-много лет. Пожалуй, только в русской культуре, как в культуре европейского типа, художественные образы смогли дорасти до мыслеобразов, которые фигурируют в восточном менталитете. Россия находится на перекрестке культур и изначально ее собственная культура содержала огромное количество восточных и западных примесей.

Потом это было осмыслено в традициях европейской мысли, хотя и здесь можно выразиться иначе — евразийской. Нам с вами до наших предшественников идти еще долго. Сделаем же маленький шаг в данном направлении.

### ***Человек в социальном времени***

События последних двух-трех лет, если их рассматривать с экрана телевизора, выглядят достаточно однообразно. Постоянно маячит возбужденная толпа. Лица людей несколько жутковатые: люди словно лишились способности трезво рассуждать, их одолевает общий “бес толпы”. Примерно то же самое чувствуешь, когда видишь взлетающую саранчу или мечущуюся стаю крыс: в поведении людей гораздо больше какого-то животного инстинкта, чем осмысленности. Массовые безумства, постепенно остужаемые культурностью, имели место на всем протяжении истории. У Плутарха есть рассказ о массовых самоубийствах девушек в Милете. Монтень поведал нам о массовом самоубийстве ксантийцев, осажденных Брутом. Да и великая книга Библия содержит целый ряд описаний ужасных боен, например избиение медианитов. Психические эпидемии, приливы убийств и самоубийств как бы обрамляют относительно спокойное время той или иной цивилизации. Идеиный фанатизм и избиения врагов идеи — начальная форма в истории многих и многих стран, в том числе и нашей. Вот что пишет об этом явлении великий циклист А. Чижевский: “Во все времена мы находим эпидемии повальных убийств на военной, политической или религиозной почвах. Я не говорю про убийства, совершаемые человеком во время битвы, когда злодеяние совершается во имя самозащиты или защиты страны от врага. Я имею в виду эпидемии убийств, совершаемые под разными предлогами во время политических или религиозных движений, убийств беззащитных и часто безвредных людей”.

Подобное явление свойственно началу, периоду возникновения нового сообщества, оно — архаическое: это — вполне животное состояние общества, когда “бес толпы” имеет идейную окраску — уничтожение людей “во имя” идеи. Но оказывается, что начала очень похожи на концы цивилизаций и стран, возникновения — на их агонии. Прочитав того же автора: “Эпидемии исступления... охватывали мир средневековья, выражаясь в самых поразительных формах. Эпидемии самобичевания начались с 1260 года. В этом году в Италии, близ Перуджии, пустынный Райнер призывал к покаянию и самоистязанию путем самобичевания. Отсюда зараза проникла на огромные расстояния. Уже по словам хроники 1261 года, самобичевания наблюдались во многих частях Европы. Современные городские хроники рисуют картины покаянных шествий, которые в конце концов превратились в очаги разврата”. Интересно сочетание в серии “психопатических эпидемий религиозно-сексуального характера”: с одной стороны, идея покаяния, с другой — превращение их в дикие оргии, сильнейшие приступы массового и религиозного и сексуального возбуждения. Впрочем, мы вправе предполагать, что ключевое слово здесь — исступление. А остальное — окраска.

Не нужно думать, что это свойственно каким-то далеким временам до нас. По крайней мере, обе тенденции в нашем теперешнем массовом сознании тоже существуют, причем на равных. Исследователи из будущих времен найдут наше время не менее поразительным, чем средневековые времена. В нашем времени сосуществуют и массовые приступы религиозно-национального фанатизма (“во имя”), и нарастающий процесс разгула эротико-сексуальной вседозволенности. Интересно, что названные явления существуют как бы в разных измерениях одного и того же человека: как гражданина его обуревают приступы национальной ненависти или религиозной идейности, как обособленную личность его хватает приступ сексуальности и некоего покаяния. У Стругацких есть замечательный образ паука, который хотел идти сразу во все четыре стороны, поэтому он неуверенно топтался на месте. Положение нашего современника и соотечественника сильно напоминает этого паука: может быть, мы потому и стоим на месте, что ни одна из тенденций пока не возобладала.

О причинах данного явления можно судить по-разному. С естественной точки зрения, человек — комочек биомассы, на который воздействуют сверхмощные космические поля. И никакая культура не способна спасти мыслящего человека от патриотического угара перед войной 1914 года — на этот счет есть масса свидетельств и из других времен. Можно посмотреть

и с другой стороны: существует субстанция человеческого сообщества, “общая духовная личность”, по выражению Бехтерева. Человек и человечество связаны гораздо прочнее, чем нам хочется думать. И если общечеловеческая субстанция выступает регулятором на уровне всей планеты, то “духовные личности всех народов” саморегулируются уже внутри этого всеобщего. Вот простой демографический пример: после опустошительных войн, уносящих воинов, начинают рождаться преимущественно мальчики. Так было у нас после 1945 года, и этот демографический феномен захватил даже прилегающий Иран, не участвовавший в войне и не понесший мужских потерь.

Если стадо крыс бежит через ров, то авангард животных падает в него до тех пор, пока все остальные не перейдут по их трупам на противоположную сторону. И это — одна модель, “жизнь — смерть”, модель наших дедов, — модель героя. В периоды массовых “психических эпидемий” человек совершенно безответно жертвует собой ради общего блага, идет на смерть ради рода, государства, религии, общей идеи. Весь этот культ матросовых, космодемьянских, убиенной “Молодой гвардии”, пропитавший нас сквозь наш соцреализм, — отвратительное, но банальное явление в истории. Кто такие герои Гомера, а особенно герои Спарты, если не греческие матросовы? Культ общественного героя всегда немного имперский, в настоящих империях он персонифицируется в “любимцев” какого-нибудь фюрера. И мы часто не подозреваем, что в качестве мотива наших поступков выступает невидимая необходимость родового выживания. Не слишком приятно осознавать, что ты становишься “пушечным мясом”, но крысы должны перейти через ров и спастись во что бы то ни стало.

Есть обратная сторона медали. По подсчетам специалистов, люди, которые интенсивно работают на выживание общества своими мозгами (писатели, художники, ученые, изобретатели), живут значительно дольше своих одногодков. Творцы, полезные человечеству, редко имеют легкую судьбу, но словно бы закаляются. Удивительно, что и люди, прошедшие сталинские лагеря, становятся долгожителями. И наоборот: как только человек выходит на пенсию с желанием отдохнуть, знайте, жить ему осталось недолго, у него риск инфаркта вырастает в несколько раз. Как остроумно заметил кукольник Образцов, люди выходят на пенсию, чтобы отдохнуть, — перед смертью, что ли? Выбывание из ауры общества чревато крупными неприятностями — полезные обществу люди живут долго.

Большинство рядовых долгожителей всю жизнь непрерывно работает, невзирая на возраст. Но вот что обязательно: они живут чаще всего в изоляции и в состоянии внутреннего покоя, гармонии. Здесь находится один из самых фундаментальных регуляторов жизни — смерти: всякое творчество основано на культуре радости (радость как вытеснение зла); человек, приобретающий культуру радости — в творчестве или в обыденности, — включает в себе механизм долгожительства. У всех творческих долгожителей ясность разума сохраняется до самой смерти. Более того, очень часто в старости их разум обретает как бы новую молодость по скорости, ясности и глубине. Напряженная творческая “работа на износ”, как оказывается, вовсе не старит человека. Но здесь есть один существенный нюанс: не следует быть официальным лидером своего времени, лучше быть непризнанным гением, находящимся чуть в стороне от общества.

Весьма популярные ныне астрология, хиромантия и физиогномика констатируют одну несомненность: во внешних формах человека отражается его способ сообщения с человечеством. И так же, как мы сразу узнаем по облику “светлого человека”, беззаветно работающего на человечество, так и пороки, разрушительное начало, отражаются на внешности. На этот счет есть прекрасная аллегория вековой давности — “Портрет Дориана Грея” Оскара Уайльда, утонченного декадента с толстой фигурой. И если в начальной фазе общества всегда актуальна проблема социального героя (например, соцреализм), то все декадансы (поздняя стадия) занимает проблема героя асоциального: себялюбца, бездельника, эгоиста, гурмана, сексуального маньяка, убийцы и т.п. Вспомните в лица античных статуй: светлые, спокойные, твердые греки, а после них — коварные, хищные и обожравшиеся римляне. Но это все же мир реальный, земной. С наступлением средневековья все реальное становится отрицательным, связанным с уродством: даже у добродушного Брейгеля, не говоря уже о Босхе, мир предстает как сборище уродов. Только горнее имеет право быть красивым в этой культуре.

Вот эту способность — запечатлеть в слепке формы пропорцию духовных субстанций — и несет в себе искусство. Большинство религиозных памятников являются памятниками искусства. Все вечные книги суть литература, все храмы суть архитектура, все изображения и облачения, все хоры и хоралы, все запахи ладана и вкус церковных хлебцов суть искусство. Но искусство, примененное для определенной идеи, “во имя”. Проходит время — и история все расставляет по местам: нам уже и невдомек, что Сфинкс и Парфенон несли идеи своих религий, как и “Троица” Рублева. И, невзирая на многообразные частные отличия, все “светлые” образы у человечества так же близки друг другу, как и все “нечистые”.

### ***Демографическая бомба***

Чем более развито общество, тем больше оно имеет дело с будущим. Степень развитости общества отражается в языке. Например, в языке современного нам племени “хоппи” только два временных “оттенка” — прошлое и настоящее; неразвившаяся форма языка находится в прямой зависимости от степени развития их сообщества. Лингвисты и этнографы подтверждают, что специальная форма для выражения будущего времени появляется в языках многих народов достаточно поздно и употребляется редко. Когда мы говорим: “Я еду в Москву”, — подразумевается: “я поеду туда в некоем будущем”. Говоря о будущем действии, мы употребляем формы настоящего времени: это — отголосок ранних стадий развития русского языка. Отметить этот факт важно вот почему: присутствие в обществе будущего есть свидетельство его достаточной “энергетической вооруженности”. Ибо время есть как бы особая энергия, для овладения которой нужно достигнуть минимум сложности сообщества. Мы утверждаем, что течет эта энергия времени в обществе из будущего в прошлое. Это — особое, социальное время. Чтобы подтвердить наш тезис, обратимся к примерам.

Пушкин говорил, что цивилизованность народа определяется его интересом к собственной истории. В высказывании Пушкина интересно, что оно как бы зеркально проблеме “будущего”. Отметим такой парадокс: очень сильный импульс будущего буквально электрическим разрядом пронзил нашу страну после 1917 года, и вылилось это в отрицание всего прошлого. Призывы уничтожить ненавистную буржуазную и аристократическую культуру исходили от очень образованных людей (“пальнем в Рафаэля”), хотя и простого варварства, как во всяком бунте, хватало. На этой волне многое было, действительно, безвозвратно потеряно для человечества, в лучшем случае вывезено и продано, в худшем — взорвано и сожжено. Будущее способно ослеплять людей до такой вот степени: они теряют цивилизованность, опирающуюся на прошлое. В нашем времени маятник качается в обратную сторону: нас пронизывают историзм и отвращение к недавнему варварскому социалистическому прошлому, — что оборачивается призывами сохранять все, буквально до гвоздя и сломанной брошки прабабушки.

Если суммировать два взаимоисключающих начала, то нормальным будет такое общество, которое обращено и в будущее (развивает проективность), и в прошлое (сохраняет культуру и чтит историю) поровну. Подобное общество спокойно живет в настоящем, потому что обеспечило себе задел в двух других временах. Очень существенно, что в здоровом обществе поровну и юных — носителей будущего, рвущихся в будущее, — и стариков, ведь прошлое тем больше волнует нас, чем мы старше и опытнее. Молодые и динамичные города, типа Тольятти, придумывают ритуальные Дни города — сочиняют себе историю, уходящую в столетия. Но так же поступают целые нации: “юная” американская нация сочинила себе героизированную историю и старательно облакает ее в художественно-мифологическую форму исторических фильмов и вестернов.

Удивительный демографический регулятор состоит в том, что слишком благополучные, нединамичные, сверхстабильные общества вдруг резко “стареют”. Это носит название эффекта “старения нации”: умирает больше людей, чем рождается. Чуть ли не первыми это обнаружили благополучные шведы, а теперь познали и японцы. Благополучные люди не желают возиться с детьми, тратить на них свое драгоценное время; они все более и более эгоистичны, а между тем их нация вымирает. Но они как бы потеряли ответственность за нее, они озабочены собой. Падение рождаемости в развитых странах компенсируется избытком рождаемости в развивающихся странах — там велика смертность от болезней и голода, поэтому и семьи

большие. Нищие нации создают избытком рождаемости как бы запас прочности: кто-нибудь выживет. Это приводит к тому, что скоро выходцы из Африки и Китая будут составлять подавляющую часть населения Земли и потеснят коренные народы с их территорий. Перед нами — демографический закон “сообщающихся сосудов”. Он характеризует человечество как единый организм.

После революции вышла книга В.М. Бехтерева “Бессмертие человеческой личности как научная проблема”. В ней сказано, что мы существуем во всех, с кем сталкиваемся, а затем — в потомстве. Именно связь людей создает “общую духовную личность” народа, группы народов, человечества. Наше духовное содержание переливается в других людей и сохраняется, в том числе и в будущем. И чем больше ты сделал, тем больше ты отражен в человечестве, тем больше ты бессмертен. Мы с вами уже знаем, что есть и обратное влияние: природа продлевает жизнь творцов и укорачивает жизнь эгоистов. Но как именно работает этот механизм?

### ***Человек во времени искусства***

Вот одно замечание: животные знают чувство страха, и мы можем обнаружить немало гримас злобы и ужаса в их мимике. Кстати, все образы темных сил как раз и комбинируются из частей представителей животного мира — это знал еще Леонардо, комбинируя чудовищ из ящериц и летучих мышей. Но никогда не увидать нам улыбку (разве что Чеширского Кота), и особенно — не услышать смеха в мире животных. Радоваться животное может, мы это хорошо знаем на примере собак. Но доказано, что смеяться может только человек, более того, наш смех всегда социален. За смехом стоит радость, положительная эмоция. Если задуматься, то у природы мы находим положительный стимул лишь там, где она нашла полезные эволюционные изменения. Нам не так важны доказательства, как вывод: радость и улыбка продлевают жизнь. В малых, простых проявлениях этот механизм рекомендовал использовать американцам Дейл Карнеги: американцы улыбаются даже на снимках, где их самолет вот-вот потонет в море. Хмурые лица советских людей укорачивают им жизнь больше, чем недостаток денег или продуктов питания. Выделяя главное в искусстве, Гёте сказал: мы любим ясность и веселье. Как это здорово и как напоминает Пушкина — ясность и веселье!

Мне очень понравились слова одного эстетика: современная музыка энергетизирует и возбуждает, но в нашей молодости музыка была лучше: она несла радость. Забытая культура радости.

Можно выделить (кроме искусства и творчества) еще одно, не постигнутое пока измерение, порождающее радость, — общее с вечным. В этом состоит позитивная роль религии: устанавливая свою связь с чем-то вечным, мы устанавливаем в действительности свою связь с человечеством как духовным целым. Но, увы, религии часто придают большее значение формальным ритуалам, чем глубинной сути, находящейся в их основе.

Искусство — самый универсальный из способов обращения со временем и единственный из всегда доступных человеку. Искусство делает время пластичным, цель искусства — научить человека обращаться со временем. Главная составная часть “времени искусства” — событие. События образуют узловые точки, на которые натягивается ткань мировой энергии. Прикованный к постели Иммануил Кант жил насыщенной духовной жизнью — и не приключения путешествий, а события духа составляли художественную драму его жизни. Он и открыл, что насыщенность жизни измеряется событиями. Почему так важны временные модели искусства в жизни человека? Разберем такой ряд:

1. Сага о Форсайтах. Сага как жанр имеет длительность самой жизни, не разрывает последовательности, а только спрессовывает события, как поступает и наша память о прошлом. Сага есть как бы естественная модель нашей памяти.

2. “Выстрел” Пушкина. Здесь ряд “естественных” событий смонтирован: разрезан и склеен в иной последовательности. Причинно-следственная связь из разряда естественной переходит

в разряд искусственной. Через сто лет после Пушкина принцип монтажа осознает и выразит С. Эйзенштейн.

3. “Зеркало”, фильм А. Тарковского, по его же замыслу и (в соавторстве) сценарию. Здесь прошлое свободно смешивается с настоящим, но появляется и новая мера — будущее. Парадоксальность будущего в том, что оно всегда имеет варианты. Будущее есть веер возможностей. И это демонстрируется нам в художественном мире Тарковского. Когда события реальные и возможные смешиваются в художественном образе, это выглядит непривычно. Вместе с тем именно таково наше действительное восприятие трех времен, но в художественном зеркале мы не всегда себя узнаем. А ведь мы каждое утро анализируем прошлое и совершаем незаметную операцию предсказания всего будущего дня, создаем возможное.

Пожалуй, именно у Тарковского, с его гипнотическим ритмом событий, время предстает как материя искусства наиболее зримо. И это не только потоки пересекающихся времен, где гости из прошлого могут разговаривать с призраками из будущего, но и пространственные взаимопроникновения: в “Ностальгии” — маленький русский поселок из детства героя, его прошлое, появляется в настоящем — в обрамлении громадного разрушенного полуготического строения. Впрочем, самым сложным было решить проблему художественной субстанции, из которой этот мир лепится, — такой субстанцией Тарковского стал сон. Великий Бергман признался, что ему никогда не удавалось создать именно эту реальность сна-жизни, которую сумел создать Тарковский. Но в чем же ценность подобного опыта? Как ни странно, в проективности, в способности нашего сознания прогнозировать и проектировать будущее — мы для этого должны выработать навыки определенных операций, сделать некие мысленные упражнения. Метод монтажа разновременных событий у Пушкина был новаторством, метод монтажа времен и пространств в субстанции сна у Тарковского есть следующий шаг в искусстве, раздвигающий диапазон нашего субъективного времени. И если раньше его называли режиссером элиты, то сегодня у него не меньше зрителей, чем у Гайдая. Время идет, и оно все ставит на свои места.

Раньше пользу искусства объясняли возможностью приобщиться к опыту человечества и что-то познать. Литература — учебник жизни, писатели — инженеры человеческих душ. Для досуга существует чтиво — это тоже функция искусства. Осознавая свой путь в искусстве, братья Стругацкие посвятили не одну статью борьбе с подобными заскорузлыми понятиями о фантастике в советское время. Им было ясно, что роль фантастики и всевозможных “свободных” форм в искусстве состоит в том, чтобы, как минимум, тренировать нашу психику перед лицом нового, неожиданного. Мы в принципе уже готовы к контакту с иными мирами, причем абсолютно уверены в их доброй воле — это последствия влияния советской фантастики. Между тем знаменитый роман Уэллса “Война миров” век назад заложил традицию “нечистых” инопланетян, а хлынувший на нас поток западной фантастики доказывает, что эта традиция живет. Фантастика сегодня становится если не важнейшим, то пока еще недостаточно осознанным жанром литературы и искусства, нужным нам. Ибо именно она помогает нам сегодня осознать весьма сложные и концептуальные новые миры, принципы иных философских систем.

Мы немного отвлеклись, говоря о фантастике. Вернемся к искусству в целом. Преимущественно мы имеем дело с западным искусством. Если говорить о восточной ветви искусства, то его функции для нас так же непривычны, как и форма. Откуда нам, например, знать, что в ажурном узоре записан трижды космический звук АУМ, что значит: Прошлое — Настоящее — Будущее? Эта форма — посложнее, чем у Тарковского: она требует не просмотра, а длительного, по слоям, созерцания — усмотрения и познания совершенно чужеродных нам смыслов. Геометрические узоры восточных ковров не украшение — за этим всегда кроется таинственный код: развернутое мировоззрение, иной миропорядок, а не сюжет. И это поначалу весьма непривычно. Мы привыкли к сюжету, сюжет разворачивает мир в горизонтали: так было, так стало, и мы предугадываем, как будет. Перед нами проходит “горизонтальное время”. Время в восточном искусстве преимущественно “вертикальное”: здесь есть настоящее и вечное над нами, а миропорядок и его стройность — самый занимательный в мире сюжет.

Европейское искусство шаг за шагом осваивает пластичность земного времени. В мифологии, сказках и баснях исторического времени, то есть вообще времени как такового, нет. События там “просто происходят” неизвестно когда. Герои не стареют, даже если проводят



в темнице двадцать лет. Это особое, статичное, монолитное, мифо-поэтическое художественное время. Но вот уже рыцарские романы оперируют временем более свободно — на этом оперировании, например, построены сюжеты фильмов “Рукопись, найденная в Сарагосе” и “31 июня”. Искусство постепенно от массивного “социального времени” приближается к человеку — “субъективному времени”.

Что это за новый феномен? Мы из собственной практики знаем, что время может то “тянуться”, то “лететь”. Тянется время, когда мы горюем, — летит время, когда мы счастливы. Достоевский сумел прожить целую жизнь за пять минут перед казнью, которую, к счастью для человечества, отменили. В воспоминаниях время, насыщенное событиями, кажется “долгим”, а пустое время, лишённое событий, вообще выпадает из памяти — его как бы и не было. Возьмем крайний пример. В русских былинах “выпадает из сознания” все татарское иго: татары только что пришли, и уже, дальше по сюжету, разбиты. Искусство совершает уникальную операцию “забвения пустого времени” не с минутами — с веками. В одном из рассказов Герберта Уэллса найдены вещества — ускоритель и замедлитель времени. Но это не совсем выдумка писателя: они реально существуют, хотя и не в виде веществ: это — счастье и горе.

Стоп! Культура радости — не она ли удлиняет нашу жизнь? Она. Счастье делает жизнь насыщенной событиями, но мало того — удлиняет реальное наше существование на Земле через обменные процессы в организме. Итак, радость и есть та энергия будущего, которая способна вернуть нам молодость. А что же такое старость, почему старики и старые народы погружаются в свое прошлое? И так ли уж естественна смерть?

Предположим простую идею: художественное произведение есть энергетический концентратор и концентратор времени. Если вы вплотную подойдете к картине с дозиметром, вы ничего не зафиксируете, никакого излучения. Но стоит чуть отойти, чтобы краски соединились в волшебство, — и вас немедленно начнет облучать мощная энергия. Эта энергия — эстетическая. Она социальна, но настроена и на вашу психологическую волну, раз вы с ней резонируете. В любом человеке есть своя пропорция будущего и прошлого, двух энергий. Искусство позволяет человеку окружать себя полем, лечащим или калечащим, и это касается буквально всего нашего вещественного мира. В последнее время на западе вошел в моду дизайн высококачественных ощущений: создание свето-цвето-звуко-запахово-тактильной (и так далее)... среды, соответствующей именно данному человеку, резонирующей именно с ним. Идея хороша, но используют ее скорее во зло: эта среда убаюкивает человека, настолько она комфортна. А комфорт, и мы это знаем, есть смерть. Способность пространства и времени искусства управлять человеком раньше использовалась религиями, а сейчас активно используется политическими проектировщиками.

Человечество постепенно приходит к мысли, что созданное им искусство предназначено не только для любования, но и для жизни. На некоторое историческое время искусство как бы обособляется от “низкой прозы” жизни, но только затем, чтобы вернуться обратно в лоно жизни. И происходит это разными путями. Один из путей нашего века — дизайн, понимаемый еще в 20-е годы как “жизнестроение”, построение жизни по законам красоты. Еще один путь — через целенаправленное влияние искусства на здоровье человека. Древние восточные лекари приводили человека в горы, обладающие гармоническим пространством, и он излечивался. О лечебных свойствах пространства хорошо знали еще вавилонские жрецы, и лишь теперь обнаружено, что архитектура средневековых церквей способна излечить тело, а не только успокоить душу. Не загадочно ли, что христиане свои церкви строили на месте античных храмов, что им это место? Теперь известно, что именно правильно выбранное место в сетке “линий Хартмана” имеет большое значение для здоровья человека: место для работы и сна может выкачивать из него энергию или, напротив, заряжать его ею. Нечто только приоткрылось нам.

Впрочем, у искусства загадок больше, чем звезд на небе.



## ВЕЛИКОЕ ТРОЕКНИЖИЕ

*Интеллигенция — слой русских интеллектуалов, находящийся обычно в оппозиции к правительству.*

*Английский словарь.*

Пройдет некоторое время, не слишком большое, соизмеримое с жизнью человека, — и ценностями окажутся вовсе не те вещи, которые таковыми кажутся нам сейчас. Все было в истории, было и это. Происходит так называемое “стирание памяти” общественной системы. Средневековье должно было стереть начисто само упоминание об античной культуре. Но через тысячелетие возродились и слова, и дела, и идеалы античности, а мертвая латынь стала языком нового гуманизма. Рукописи не горят, но лишь в конечном итоге. У нас — множество национальных богатств, в основном сырья. Ну и по контрасту к русским национальным богатствам (пушнина, мед, золото) относят феномен русской интеллигенции. Как-то так получилось, что сегодня богатые страны — это страны, богатые не природными, а информационными ресурсами. К этим ресурсам феномен русской интеллигенции ни малейшего отношения не имеет. Ибо западный интеллектуал — это тот, кто покупается как профессиональный поставщик редкого информационного продукта, а русский интеллигент — это существо, совершенно лишенное прагматизма. Оно служит не фирме, не обществу, но культуре — совершенно неосязаемому божеству, не одаривающему служащих ему ни золотом, ни серебром. И именно это существо грозятся смыть идущие вихри. Что оно такое, откуда оно, как жило? И стоит ли сожалеть о приговоренном? Попробуем разобраться, пока не разобралась история.

У предыдущих поколений русской интеллигенции был иной генетический код. Хоть немного, но преемственный. Сейчас чуть ли не любыми методами наши интеллигенты от сохи пытаются доказать свое дворянско-аристократическое происхождение. А зря. Им бы Ломоносова или хотя бы Вавиловых вспомнить. Все, что в голове, — твое и с кровью перейдет от тебя — пусть лучше от тебя род начнут считать. Подвигом новейшей интеллигенции можно считать уже то, что на фоне совершенно выкошенной культурной травы она явилась, стала и жила — по крайней мере, до сих пор. И, что особенно важно, не подлежит экспорту. Русская интеллигенция не производит информации, как выразился Аверинцев: “У нас совершенно нельзя быть ученым. Элементарно, нет книг, которые нужны, нет общения с западными коллегами. Единственная профессия, какая у нас тут действительно есть, это быть порядочными людьми”. Итак, перед нами явление скорее этическое, художественное, чем научно-технологическое. Ну, а вводимый рынок — явление глубоко “безнравственное и нехудожественное”, наподобие удара топором: тонкие материи вымрут первыми. Эка невидаль, и это мы уже проходили. Но проходили ли мы это?

После основательной вырубki и высылки интеллигенции на протяжении 70 с лишком лет успело вырасти наше поколение преемников безо всякой (абсолютно) преемственности. Случилось так, что от технической интеллигенции требовали чего-то близкого к Западу по продукту, но условия создавались восточные. Этот вывихнутый кентавр мог рождавать продукцию, пока не вымерли все старики: Королев, Туполев и Сахаров. Они явно знали нечто такое, что позволяло им подняться в космос и создать водородную бомбу. Где-то между этими зубрами и профессиональными карьеристами растворилась тихая масса научных работников, предпочитающих жить в нишах. Это такая уж привычка: не высовываться, говорить обо всем, но на своем эзоповом языке, иметь свой (очень тонкий и хрупкий) моральный кодекс и при этом всеми силами удерживать от исчезновения умирающую культуру. И, пока страну успешно разворовывали, родился этот тип людей, которые ни в эти, ни в западные, ни в восточные рамки обществ не укладываются. Для нашего общества они невыживаемые: не умеют доставать, воровать, заводить нужных (“нужников”) людей, подставлять и подсиживать

и так далее. В прошлые времена они предпочитали тихое место библиотекаря. Нет, бывало и бунтовали: шли в рабочие, на Север рвали. Но это кончалось одинаково — спивались. Ибо избыточный интеллектуальный потенциал разрывает человека и уничтожает не хуже СПИДа, если не применять его по назначению или пытаться затоптать. Да и не интеллект это вовсе: уехавшие на Запад диссиденты становятся там по их стандартам СПЕЦИАЛИСТАМИ по чему-либо, например по русской литературе, по нашей политике и т.п. Но их влечет совершенно другое. Как выразился один художник, живущий в Париже, — все наоборот по отношению к Москве: есть тысяча мест, где посидеть, а не с кем. И чего ему в этом сиденье, если у него дом, счет и “мерседес” в качестве запасной машины? Но нет, посидеть ему, видите ли! Кстати, с большинством ученых номер не проходит: они не выдерживают конкуренции как специалисты, и их самомнение оказывается дутым. Ибо они и понятия не имеют, что основано оно было на той совершенно особой (и не имеющей отношение к менеджменту) ауре русской интеллигенции, которая, как рваный зонтик, все еще накрывает русское общество. И которую скоро снесут рыночные ветры, несущие тяжелый золотой песок. Мы бросились вдруг дорожить тем, что имели раньше: памятниками, церковью, традициями и обрядами, — а тем, что имеем, не дорожим. Ибо не понимаем мы, что же это такое мы имеем под названием “русская интеллигенция”.

Корень бед здесь в идеальной модели перестройки. Ее нет в отпечатанном виде, но она есть в башке у любого действующего члена общества — своя. Некоторые воззрения уже поддаются обобщению, ибо стали массовыми в действиях. Скажем, УБХСС разрывается на части, преследуя хищников “в особо крупных размерах”. У этих хищников модель перестройки начинается там, где оборвалась русская история капитализма: воровать все, что плохо лежит — под ногами, в природе, в обществе, главное — “урвать”. Особое рвение проявляли эти рвачи в моменты войн начиная с 1914 года. На этом вырос один из героев нашей статьи — товарищ Корейко. Вторая модель — административно-монополярная: главное — навести порядок, а некоторые послабления — временные. Стругацкие впоследствии, после своей великой книги, “Понедельника”, разовьют эту тему до трагического фарса. Но модель, по сути, останется той же. Наконец, третья возможность и третья модель перестройки — в невидимом нами “особом пути”. И здесь тянется тончайшая нить, приводящая нас к “Мастеру и Маргарите”. Итак, троекнижие нашего поколения — это три блестящие траги-фарсо-комедийные (и далее — всех возможных примесей) произведения. Поскольку эти три книги составили основу нашего мировоззрения (даже имеют проекцию в наше настоящее и будущее), постольку они интересны и сегодня. И присно.

Интересное совпадение: действие нашего троекнижия происходит во времена предыдущих перестроек. Ильф и Петров полемизируют с неким мрачным типом, не понимающим, какие могут быть шутки в реконструктивный период. Редко кому приходит в голову, что товарищ Бендер и Мастер просто-таки могли столкнуться на улицах Москвы конца 20-х годов. Ну а искрящийся оптимизм братьев Стругацких как бы концентрирует светлое мироощущение оттепели, наряду с фильмом “Я шагаю по Москве”, улыбкой Гагарина и музыкой Битлз.

### ***Сын турецкоподданного***

Иногда складывается впечатление, что вся история нашего юмора происходит из Одессы. По крайней мере — советского. Это — юмор особой стилистики и густого оптимизма, преодолевающего трагизм окружающей жизни. По большей части, это — юмор блестящего афоризма, заключающего в себе целый роман или, по крайней мере, рассказ. Особым мастерством изобретать афоризмы из воздуха эпохи обладал Юрий Олеша, а в последние годы его место занял Жванецкий. И если наш современник нашел-таки свой способ соединения афоризмов в непрерывное “бормотание”, то Олеше это не удалось. Зато Ильф и Петров сумели преодолеть эту самую “самость” одесского афоризма-бриллианта и построили свои произведения как ювелирные изделия.

В пору увлечения афоризмами, чтобы подчеркнуть их ценность, я придумал свой: “Сборники афоризмов следует продавать только в ювелирных магазинах”. Но афоризмы афоризмам рознь, это даже “две большие разницы”. Блеск Ларошфуко и солоноватый юмор Ильфа —

несопоставимы. Чего стоит лишь одна дневниковая запись Ильфа: “Кричали — радио, радио! А вот и радио есть, а счастья нет”. Говорят, немцы просто не понимают, что смешного мы находим в книгах об Остапе Бендере. Да и вправду: что смешного в этой фразе — “Штанов нет”, — нам и самим уже не смешно, хотя недавно мы смеялись почти хором. Юмор истории при чтении этой книги прямо-таки зеркальный. И сконцентрирован более всего в образах Остапа Ибрагимовича Бендера и Александра Ивановича Корейко.

Сначала — о Корейко. Как известно, он берег себя для капитализма. Весьма жаль, но до наших времен Александр Иванович дожить бы не смог: ему стукнуло бы 100 лет. Хотя, кто знает, ведь он жил по всем современным требованиям медицины: не пил, не курил, даже чая не употреблял, занимался сыроедением и голоданием. Спортсмен. Гири вот только у него украли. В сфере бизнеса вполне мог бы дать уроки начинающим. Актуальный образ. Я подозреваю, что масса современных кооператоров и дельцов теневой экономики только на его примере и могла постигнуть технологию своего дела. Других источников нет. Во-первых, сказались психологические мотивы: “Он почуял, что по всей стране валяется сейчас великое множество беспризорного золота, драгоценностей, превосходной мебели, картин и ковров, шуб и сервизов. Надо только не упустить минуты и побыстрее схватить богатство”. А вот что пишет вчерашняя газета “Известия”: “Шестизначные суммы денег, присвоенные мошенническим путем, стали все чаще фигурировать в уголовных делах”. Корейко возродился! Во-вторых, нынешние последователи Корейко делают то же самое. Воруют медикаменты, поезда с продовольствием, изобретают “промышленные артели”, через которые перекачиваются средства и ресурсы, создают подсобные предприятия, пожирающие своих создателей. И уж таких примитивных ошибок, как Александр Иванович, не допустят. Наши вооружены телевизионными знаниями, они хорошо усвоили, из чего состоит мафия и как она хорошо может жить. И все же приемы Корейко вполне в ходу, например многократная перекачка денег через фиктивные кооперативы, подставные лица и “мертвые души”. Даже демагогические названия кооперативов имеют свойство повторяться: “Интенсивник”, “Реванш”, “Геркулес” — сколько угодно. Как выразился Остап, это — “самовзрывающиеся акционерные общества под цветистыми нахально-кооперативными названиями”. Мне припоминается фильм “Асса”, где незабвенный папаша играл все того же Корейко, но отец теневой экономики брежневских времен жил уже куда шикарнее и с предчувствием своего грядущего возрождения. Более того, я думаю, что скоро появятся произведения, героизирующие идущего к нам из прошлого гражданина Корейко, ведь уже вовсю в героях фигурирует корнет Оболенский. Зеркальное свойство нашего времени переворачивает “плюсы” на “минусы” — и наоборот.

Противостояние Остапа и Корейко выражено в его монологе при первой продаже папки: “Я останусь таким же бедным поэтом и многоженцем, каким был, но до самой смерти меня будет тешить мысль, что я избавил общественность от великого сквалыжника”. Не раз Остап называет себя свободным художником и близкими к этому выражениями. Он откровенно артистичен, но не паяц. Вот почему его образ удался исключительно Юрскому. Как ни парадоксально, мы наделяем Остапа множеством симпатичных нам черт, которых нет в обеих книгах. Нам принципиально важно, что его поступки мотивируются (и во второй книге — определеннее) некими иллюзорными целями. То, что его интересуют не деньги, явно видно в отправке “посылочки” с миллионом: от Корейко ничего подобного ожидать не стоит. Это — поступок артиста, свойственный скорее Есенину. При всей кажущейся практичности, Остап как раз вовсе не практичен. Он азартен, да. И жизнь для него похожа на увлекательную партию в шахматы. Изначально Остап обладает массой приятных для нас предрассудков. Он скорее нравственное существо с принципами. Вот примеры: “Я чту уголовный кодекс”; “Иной набросился бы, конечно, на какое-нибудь беззащитное госучреждение, но это не в моих правилах”; “Заметьте себе, Остап Бендер никогда никого не убивал. Его убивали — это было”. Прямо-таки моральный кодекс, весьма затрудняющий жизнь свободного артистичного жулика! На что он ему? И что вообще странно, именно этот затрудняющий дело кодекс появился во второй части походов Остапа. А по дате это — 1930 год. И принадлежит кодекс человеку, который “не хочет строить социализм”. Надо быть просто невосприимчивым, чтобы не увидеть за образом Остапа некоего анти-Живаго, интеллигента из прошлых, занесенного волею судеб в хаос нового мира. Важно, что Остап не интеллектуал — он обычный балбес, неважно

учившийся в гимназии. Кое-что помнит из латыни, но совершенно неосмысленно. В его речи всплывают остатки французского, а уж по части литературы он дока. “Торжественный комплект”, проданный всего-то за 25 тугриков, до сих пор является неувядаемым пособием для журналистов. Отметьте, всего за ночь Бендер пишет киносценарий! Чутье у него просто аховое, ведь сценарий называется “народная трагедия”. А по части советов, данных Остапом группе диалектических станковистов, можно только руками развести: они все были реализованы в жизни. Как картины из гаек и костылей, так и незабвенная — “Большевики пишут письмо Чемберлену”. Из своего знаменитого акушерского саквояжа Остап извлек целый набор предметов интеллигентского толка: докторские принадлежности, афишу и чалму, краски и кисти. Вот тебе и бродячий авантюрист — с головы до ног разносторонний интеллигент, обремененный всеми путями староинтеллигентских моральных запретов.

А вот что пишет об особенностях интеллигенции наша современница: “Это не обязательно нищие люди. Они могут и много зарабатывать, если повезет, но от заработка в их занятиях ничего не меняется”. И что самое важное: “они все равно существуют в экологических зазорах, не так, как предусмотрено наличным, стандартизированным состоянием культуры”. Чудненько! Мы ни секунды не можем поверить, что насильно поверженный Остап (и это самые неубедительные страницы в книге) “переквалифицируется в управдомы”. Убивать его вторично было бы как-то “не то”. А иного выхода жанр не давал. Иной выход нашел Булгаков. И именно этот выход на долгие годы согрел жизнь русской интеллигенции. Выход в сладкую иллюзию.

### *Мастер без Маргариты*

И снова перед нами маячит Живаго. Вполне верю, что Живаго и есть переосмысленный Мастер, развитый в поэтике Пастернака. Но Мастер случайно решил ту проблему, которую Остапу решить не удалось: он стал богат и независим, хотя бы на время. И если Остап аристократичен вовне, то Мастер обернут вовнутрь. Он тоже пытается укрыться от хаоса и на всем протяжении романа нам доказывается, что этот выход не выход. Остап весело сражается с некой силой — пусть это и “великий сквалыжник”, но он и Корейко являются порождением одного общества, прошлого. Мастер занимает “экологическую нишу” в настоящем. Его предыдущая, до выигрыша, работа — типичная ниша, такая же ниша и его предыдущая комната (“Уу, проклятая дыра!”). Совершенно в духе Достоевского, герои которого не живут, а именно ютятся на чердаках и подвалах. Интересно, что это как бы вообще первое условие малюсенького шага к интеллигенции: маленькая независимость и минимальная изоляция, жилье. И здесь Булгаков становится оппонентом самого Достоевского, доказывая, что нельзя ждать от людей высокой морали, когда теснота и духота такая, что “чижики мрут”. Достоевский причину готов искать в человеке, Булгаков — вне человека. Он последователь Соловьева, который писал, что “привести людскую массу в скотское состояние вовсе не трудно”, а вот для морали нужны хотя бы минимальные материальные блага. И критерий: “лишнее — от лукавого”.

Остап сражается с Корейко именно за блага, но на что они ему? Для реализации “хрустальной мечты детства”. И мы все ему за этот явный романтизм прощаем. В мире Мастера романтизм кончился: роман гораздо реалистичнее всех ему современных, если только раскопать иносказания. Мастер и его тень — Иешуа — гибнут от доносов. Писатель заболевает от политических доносов на него в прессе, окончательно он лишается своего хрупкого мира от доноса “друга” Алоизия Могарыча (“Это вы написали на него жалобу с сообщением о том, что он хранит у себя нелегальную литературу? Вы хотели переехать в его комнаты?” — допрашивает его все знающий Азazelло). Спасения от этой реальности нет — ни в прошлом, когда Иешуа продал за гроши случайный знакомец, ни в настоящем, когда Мастера добивает “друг”. Поразительно в этой параллели вот что: предателя Иуду страшно убивают, предателя Алоизия отпускают. Он даже получит должность в конце. Почему? Ответ — в скрытой полемике Булгакова с Достоевским: “скотские условия” привели Алоизия к доносу из-за жилья, а критика Латунского — к доносу ради выживания. Но никто не наказан — где же правда? И не есть ли “непротивление злу насилием” одно из истинных качеств русской интеллигенции? Увы, есть. Что Мастер — прекрасная литература; судьба Николая Вавилова и Иуды-Лысенко свершена в реальности — и предавший не наказан. И снова смутные времена на пороге. Куда более смутные, чем до того.

Нынешний интерес к восточным мистическим учениям имел свое начало век назад, во времена Соловьева, столь чтимого Булгаковым. И недаром в романе три мира: реальный мир берлиозов и латунских, космический мир Воланда и его спутников, символически-библейский мир Пилата и Иешуа. Мастеру дарован “не свет, но покой” — награда за земные страдания “истинного человека”. Мастер не святой, поэтому не свет, а покой его воплощен в зримом и узнаваемом образе Вечного дома с венецианскими окнами. Все тот же дом, с зеленым абажуром, тоска по которому мучительно звенит еще в “Белой гвардии”. Уход, а не выход.

Но вот что стоит отметить особо. Трагедия и комедия, фарс и бытописание, с подробными деталями, — эти контрасты делают миры Остапа и Мастера необычайно выпуклыми и узнаваемыми. Как будто специально для того, чтобы книги жили всегда и говорили о главном, эти писатели закладывают в их структуру принцип многослойного пирога (по выражению Михалкова-Кончаловского) — якобы для всех вкусов. На самом деле им надо во что бы то ни стало сказать истину, предельно завуалированную и необыкновенно горькую. И, чтобы не расплакаться, они смеются.

### *Под сенью Модеста Матвеевича*

Некоторым писателям фортуна улыбается всего один раз. Они пишут одну книгу (как Ершов) и перепрыгнуть ее не могут. У братьев Стругацких такой удачей стал “Понедельник начинается в субботу”. Но их положение особое: все остальные книги как бы рядом и как бы бесконечно продолжают темы, найденные в этой удаче. Подобно книге-перевертышу, из самого начала они могут писать детективы, памфлеты, святочные сценарии или совершенно невообразимые по жанру вещи, но все равно они пишут эту одну книгу. Такой мир, например, изобретают Уильям Фолкнер, Оноре де Бальзак, Жюль Верн: это — эпический мир того или иного поколения. В Новом времени почти каждое поколение имело свой литературный образец. В эпосе всего творчества Стругацких есть веселое первоначало, которого достаточно для понимания всего мира, — редкая удача.

Веселый борющийся Остап, трагично уходящий Мастер — в прошлом. Новоявленная интеллигенция, где-то даже инфантильная, но необыкновенно оптимистичная, — вроде так все выглядит в “Понедельнике”. Или выглядело в 1964 году. Я помню это золотое чувство, когда на светлой веранде я читал первый выпуск какого-то сборника фантастики с началом “Понедельника” и поедал наивкуснейший салат из помидоров и огурцов, — с тех пор весь мир книг делится для меня на вкусные и невкусные. Безмятежная вера в завтра, столь органично высвеченная в этом мире, навсегда осталась на его страницах. Из жизни она, увы, ушла.

Как всякий эпос, повесть Стругацких содержит набор основных аксиом общества. Надо было обладать уже тогда незаурядным художественным чутьем, чтобы сегодня мы могли аналитически подтвердить установки их мира. Например, историки говорят об особом отношении к власти в России: власть есть некая внелогическая сила, она как бы вечная. Власть и есть истина, поэтому умный человек и человек в чине — явления абсолютно разные. И истина принадлежит не умнику — она провозглашается (не проверяясь на практике) чиновником при власти. Решения власти не подлежат моральной оценке: эти решения ни хороши, ни плохи — они подлежат выполнению (при всем их объективном идиотизме). Это — первый из сильнейших тезисов нашего сознания: власть есть и истина, и мораль, и обычай. В повести реальная власть принадлежит завхозу — Модесту Матвеевичу. А ирреальная, вроде реальная, а вроде и нет, — директору. О директоре известно, что он был посредственным администратором, чем и началась его карьера, а затем “медленно, но верно” он становится ученым с мировым именем и власть теряет. Итак, администратор Модест, “могучий, непреклонный и фантастически неужественный”, — при власти, а Янус, с мировым именем, — увы.

Вторая аксиома отечественной культуры, выраженная раньше в тезисе “лишнее — от лукавого”, — аскетизм. Неценность этой интеллигенции, пашущей над “закрытыми темами” в НИИЧАВО, раскрывается в условиях жизни: практически все основные герои живут “в общежитии и на 120 рэ”. Даже для своей нужной государству работы они ничего не могут получить от власти, ибо бесправны. Модест Матвеевич лично решает, что фонтан во дворе способствует научным размышлениям, а теннис есть “дрыгоножество и рукомашество”. Даже принадлежащее

институту оборудование Корнеев может выклянчить у Модеста только под личную ответственность директора, при активной поддержке двух крупнейших сотрудников института и “опираясь на официальное письмо Президиума Академии наук за личными подписями четырех академиков”. В итоге этим маневром удалось “слегка потеснить с занимаемых позиций Модеста Матвеевича”. Но не более. Он настолько незыблем, что даже нечисть боится его до судорог в ногах, не говоря уже о живых.

Неценность интеллигенции — в самой “фантастической невежественности” властей, сверху донизу. Поэтому наряду с серьезными работниками институт наполняют “шалопайи из отдела Абсолютного Знания” и так далее, до самого профессора Выбегалло. Вот уж когда можно быть уверенным, что нигде в мире этот образ не может вызвать смех — только у нас. Ибо за ним скрывается высмеиваемый, но еще вполне в силе и при власти (в год написания повести) академик Лысенко: имя нарицательное и страшное, подобное имени Иуды. Некомпетентной и всесильной власти нужны немедленные результаты, они нужны ей всегда, и сегодня — в том числе. Она понять не может, как царь Петр, что немедленные действия не дадут тех же успехов, что в Европе: нужен фундамент, складываемый долго и по кирпичику. Отсюда и парадокс интеллигенции: нужна-то она нужна, да только не так нужна. И любой авантюрист, обещающий сиюминутную выгоду нужнее рефлексирующего философа. Ибо сама наша власть хочет казаться европейской, будучи типично азиатской.

В чем же тогда смысл исключительной популярности всех трех веселых произведений? В выражении действительно существующей в душе каждого русского интеллигента аксиомы. Прочитируем ее: “Они были магами потому, что очень много знали, так много, что количество перешло у них наконец в качество, и они стали с миром в другие отношения, нежели обычные люди... И они приняли рабочую гипотезу, что счастье в непрерывном познании неизвестного и смысл жизни в том же.” Парадоксальность не видна сразу, ибо она наша, русская. Первый тезис — познание мира, тезис интеллектуалов Запада. Второй тезис — “меньше думать о себе и больше о других” — наш, общинный. Он прямо противоречит психике аналитического индивидуализма, ибо требует целостности — высшей ценности общинного сознания. В этом и есть парадоксальная суть русского явления — интеллигенции, так поразному выраженная в Великом Троекнижии.

И последнее. Троекнижие есть признак, по которому можно безошибочно опознать своего: если оно стоит на полке и зачитано до невозможности — значит, свой. Язык и специфические обороты Троекнижия есть сленг интеллигенции — для знающего человека достаточно намека, тени намека, словца. В опасные времена это был ключ. Тупица или чужак принципиально не способен усвоить подобный способ мышления — он наш, только наш! И, как бы ни расширялся диапазон открываемой литературы, именно от Троекнижия будут отталкиваться люди нашего поколения, со странным названием “советская интеллигенция”.



## ТРИ ШАГА К ЛИЧНОСТИ

*- Послушайте, Декарт, нельзя ли изучить эту вашу геометрию без такой огромной потери времени?*

*- В науке, ваше величество, нет королевских путей.*

*Исторический анекдот.*

Как писал великий Державин, “я червь, я бог”. И действительно, человек имеет два противоречивых начала: человек — это животное, но животное социальное. Что из двух начал преобладает в нем, таков и есть человек: здесь, как и всегда, все дело — в пропорции.

Возьмем простейший случай, самый распространенный. Юноше нравятся танцы, драки, погони и прочее, в том же духе. Он ходит на дискотеку, записывается в клуб каратистов-ушуистов, его не оторвать от “видео” с убийствами, перестрелками, драками, погонями и эротикой. Интересно, приходило ли ему хоть раз в голову, что все это преподносится ему не просто так, а с определенной целью — чтобы его мозги так и оставались на самом примитивном уровне животного, слегка осоциального? Знаете, почему выгодно иметь такую молодежь? Да потому, что наше производство находится по преимуществу на таком уровне, что ему умные люди не нужны. Эта простая идея была осознана на Западе — и исходя из нее был построен механизм оболванивания, известный нам под самыми разными названиями. Одно время он назывался “массовая культура”, но это лишь часть механизма, причем не самая значительная, раз ее видно.

Приемы работы машины оболванивания людей предельно просты. В молодости — культ силы, развлечений, спорта, скрытый культ “социальных наркотиков”, в число которых академик Капица включил секс, спорт и массовую культуру. Для людей постарше преподносится культ вещей, которые бесконечно совершенствуются и меняются, культ отдыха, культ нации, штата, города. И вырваться из гонки приобретательства может лишь человек, сделавший шаг к культуре. Если вам данная проблема кажется далекой (статья написана в 1989 г. — прим. авт.), то подумайте над тем, кому выгодно, чтобы у нас основное время после работы люди тратили на поиски самого необходимого: на приготовление еды, обслуживание себя и так далее. Перед вами просто два разных приема, чтобы добиться одного результата: оставить человека в неразвитом состоянии. Такой человек будет гоняться за деньгами любой ценой. И купить такого человека можно по дешевке.

Между прочим, выкарабкиваться из этой западни никто заставить человека не может. Чтобы перебраться на ступеньку выше, человек должен прикладывать усилия для овладения культурой. А зачем? Вопрос “зачем?” всегда отражает систему ценностей общества. Если человек не видит ценности в том, что накоплено его духом, то они ему и не нужны. А вспомним чеховского дядю Ваню, который кричал: я мог бы стать Шопенгауэром, а что вы из меня сделали? Значит, для него философия была такой ценностью, что он свое благополучие ни во что не ставил рядом с ней. В России столетней давности высшие достижения мысли и искусства было кому оценить, поэтому провинциальные врачи писали научные статьи и провинциалами себя не чувствовали. Они, конечно, могли и “в Париж по делу срочно” или на выставку — запросто. Почему в тогдашнем мире русские инженеры так ценились? Потому что они знали, что быть инженером престижно и выгодно. Выгодно быть умным. Выгодно быть культурным. Есть кому все это в тебе оценить.

Возьмите наше положение. Куда вы пойдете сегодня со своим знанием Шопенгауэра или умением петь романсы, кому нужны ваши стихи, книги, романы, песни, проекты и изобретения? Наоборот, человек поумнее скрывает свое высшее образование и прикидывается простым рабочим: и платят больше, и льгот поболее. Но от этого дикого положения дел половина интеллигенции спилась, а вторая половина озлобилась или уехала. Однако экономика уже завертелась, и вопрос ее жизни и смерти — вопрос наличия умных людей в стране. Западные



страны уже довольно давно заняты поиском и импортом умных людей из других стран: это — самый выгодный вид бизнеса. Боюсь, что скоро на этом рынке произойдет затоваривание: как только выездные рогатки ослабнут, девятый вал умников из лагеря социализма омоет более благополучные страны мира. Чтобы лишить какую-либо страну всяких шансов выхода из экономической зависимости, США прямо на корню скупает всю ее интеллектуальную элиту, вплоть до студентов.

Делается это деликатно и незаметно, но в мире наконец начали это понимать и бороться с этим: видимо, не всех умных скупили. Не удивляйтесь, если завтра и у нас появится совместное предприятие по перекачке мозгов. Здесь — начало конца. Свои же интересы западные фирмы научились преследовать, не считаясь с затратами: на выявление и развитие талантов, на общее развитие работников, на создание психологического комфорта в фирме уходят громадные средства. Вложений в социальную инфраструктуру в ряде фирм — больше, чем в производство. Это — дальновидная политика. Сейчас идет не война техник (это все — неживое), а война наукоемких технологий, а это — потенциал умов. Догонять их невозможно, можно только перегнать.

Чтобы не единицами, а большей частью мы могли сделать хотя бы небольшой шаг в сторону роста культуры людей, необходимо наращивать все, что создает культуру, хотя бы на порядок. Чтобы плоды культуры не гнили на складах, городу необходима культурная элита. Как выразился после Октября один аристократ, вы можете вырезать всех аристократов до единого, но идея аристократизма возродится сама. Итак, нужна элита. Это выражение никого не пугает, когда пишут про элитарное стадо или элитарную породу лошадей, но на людские дела это распространять стесняются. Элита культуры — это не члены творческих союзов или трижды лауреаты чего-то там. Это — люди, обладающие стойким авторитетом в культуре ввиду своих заслуг перед истиной и красотой. Незаслуженный артист В. Высоцкий — это элита культуры. Лауреат Ленинской премии в области литературы Л. Брежнев — это не элита.

Признак у элиты один: она производит продукцию высшего качества, и только она сама является ее мерилем. И причем это не обязательно художественные произведения или научные труды. Существовали люди, которые просто генерировали элитарную культуру через свое пребывание на этом свете. Кто бы знал русский балет, не будь Дягилева, на что бы жил Врубель, не будь Саввы Морозова? Спросите сейчас, кто такие Федоров или Соллертинский, никто не ответит, а между тем этих людей боготворили и Горький, и Чехов, и Толстой. Ими не так много написано, зато в разговорах с ним обрела себя лучшая часть русской предреволюционной интеллигенции.

Итак, чтобы перейти на нормальный уровень, нужны, как минимум, три условия: увеличить размеры нашей культуры на порядок, иметь элиту, способную оценить высший по качеству продукт, а в личностном плане — научиться прикладывать индивидуальные усилия для выращивания потенциала культуры. Тогда юному Блоку будет куда и к кому прийти со своими первыми виршами. И не десять лет он станет ждать издания своего первого сборника, а десять недель от силы.

На Западе давно найден механизм привлечения средств в культуру: средства, потраченные на произведения искусства, не облагаются налогом. На этом взросли многие ныне известные меценаты, в том числе построены всемирно известные центры Рокфеллеров и музей Гуггенхайма. Меценатство в цивилизованном мире выгодно, как реклама: просвещенные капиталисты — это вам не звери и акулы периода первоначального накопления капитала; как выразился один из них, миллионеры делают деньги, миллиардеры — историю. И миллиардер отдает свои доллары для перспективных культурных проектов, в том числе — во враждебной ему недавно России. Не уверен, что его предприятия производят один процент национального дохода, как наш автозавод, но подобная фраза вазовцу просто в голову не придет — иная культурная норма. Хотя кто отрицает: то, что держит на себе ВАЗ в сфере культуры (и без всякой рекламы), не по карману никакому меценату.

Кто не производит культуру внутри себя, не купит ее ни за какие деньги. А золото у нас под ногами: русский народ талантлив, но ленивого ума, по выражению Ленина. Наш шанс

выбраться из наступающего кризиса не в промышленности, а именно в культуре. Это доказала вдребезги разбитая Япония, это доказали оставленные без станков немцы. Побежденные во второй мировой войне живут куда лучше победителей. Как пошутил один ученый, если из Швеции вся техника за ночь попадет в Танзанию, то через пять лет Танзания все равно будет развивающейся страной, а Швеция воссоздаст новую промышленность и останется сама собой. Вот он где, ключ изобилия, — в головах у людей.

Великие кажутся нам великими, ибо мы стоим на коленях. Так поднимемся же! Эта цитата из Маркса очень напоминает нашего Чехова, который говорил, что очень долго он по капле выдавливал из себя раба. Да, чтобы появился один Пушкин, понадобились “три поколения непоротых дворян”. Мы едва начинаем понимать, в чем истоки нашего духовного рабства. Даже само осознание рабской зависимости переживается по-разному: одни уходят от всякой борьбы и озлобляются, другие хотят немедленно все изменить путем радикальных реформ. Как писал Мейерхольд, у одних при виде пропасти возникают мысли о пропасти, у других — о мосте. На фоне всеобщего отрицания идеологической накачки немногие понимают, что отсутствие идеологии тоже идеология. И более того, лозунг отбрасывания идеологии тоже кому-то выгоден.

Вершина культуры — это целостность человека, единство его мировоззрения. Абсолютно неважно, какой философии придерживается личность, но, если она сама выбирает свой жизненный путь в любой точке, у нее есть мировоззрение. Для этого вовсе не обязательно быть Гегелем и сочинить воззрение на мир, доселе неведомое. Но обязательно иметь ясные ответы на вопросы о развитии общества и о своем месте в нем.

Сегодняшний момент исключительно удобен для внедрения у нас тех механизмов, которые давно отработаны на Западе и известны как механизмы манипуляции сознанием. Отчетливо просматриваются все признаки этого нарождающегося явления и совершенная беззащитность наших людей перед этим нашествием. Следует о нем хотя бы знать, чтобы различить признаки болезни. Механика работы машины манипуляции сознанием так же примитивна, как и изошрена.

Целью манипуляции является достижение пассивности людей. Нет, это не та пассивность, похожая на спячку зимних животных, которой мы были поражены в брежневские времена. Это — принципиальная пассивность выбора своего пути в истории, которая стоит на перемещении доминанты в человеке: это — активное потребление, порождающее пассивность выбора пути. Абсолютно все наши люди, только что посетившие развитые страны Запада, отмечают спокойное чувство собственного достоинства у американцев, немцев, датчан и так далее. И проявляемую ими исключительную настороженность к любым попыткам изменить что-то в этом мире кардинально. Перед нами уже достигнутый результат многолетней работы машины манипулирования сознанием.

Вот как описывает ее составные части американец Г. Шиллер: “Манипуляция разумом человека есть средство его порабощения”; “До пробуждения народа нет манипуляции, а есть тотальное подавление”. Пока угнетенные полностью задавлены действительностью, нет необходимости манипулировать ими” (Фрайре). Сказанное давно вполне подходит к нам и нашему сегодняшнему состоянию пробуждения. Шиллер блестяще раскрывает пять основных мифов, на которых долгое время держится эта система. Они тем более интересны, что почти впрямую воспроизводятся в требованиях наших Народных фронтов и иже с ними. В частности, с этих позиций приобрела популярность “Солидарность” в Польше. Один раз в истории они были реализованы наивным идеалистом Сальвадором Альенде; в результате внедрения в жизнь этих принципов он и был свергнут. И впереди, видимо, еще не одна революция, которая пойдет в пасть этому удаву сама. Итак, рассмотрим пять мифов машины манипуляции сознанием.

### ***МИФ ОБ ИНДИВИДУАЛИЗМЕ И ЛИЧНОМ ВЫБОРЕ***

В его основе — простенькая подтасовка. Свобода — понятие сугубо личное. Индивидуальные права выше групповых. Миф опирается на седую древность капитализма, период первоначального накопления и открытой конкуренции единичных предпринимателей. Здесь личный выбор как бы отождествляется со свободой человека вообще. Интересно, что от этого останется, когда лично свободные люди осознают, что это они породили всеобщую

экологическую катастрофу и что в 2000 году миром будут править 200 транснациональных корпораций, по сути, кланов. Да, у частной собственности есть свои механизмы и резервы, но это не имеет никакого отношения к личной свободе в мире, где все зависят от всех. Однако, когда тебе говорят, что у тебя есть свобода выбора, и ты чувствуешь ее, придя в магазин, — это соблазнительно. Но ненадолго, пока не привыкнешь.

### **МИФ О НЕЙТРАЛИТЕТЕ**

Люди должны верить, что правительство, наука, образование, средства массовой информации не вмешиваются в борьбу социальных сил. В США центральное место в этом мифе принадлежит федеральному правительству. Конгресс, суд и Президент — вне критики. Если и обнаруживаются скандалы и подкуп, то это только из-за личных слабостей нехороших людей. Система — вне подозрений.

Все средства массовой информации являются деловыми предприятиями, торгующими своим временем и своими полосами. Интересно, как в таких условиях миф об их беспристрастности может держаться так долго? Для этого есть две уловки: исключительно быстрый способ доставки информации и непрерывность идущего потока сенсационной информации. Быстрота иногда доходит до анекдота: известен случай с журналистом, который по наводке информаторов оказался на месте преступления до совершения убийства, в связи с чем и был привлечен как подозреваемый. О плотности информационного потока и говорить не приходится: конкуренция привела к тому, что материалы читать и смотреть очень интересно, все время интересно, бесконечно интересно. Каждая публикация или новость — маленькая или большая сенсация. И так вы барахтаетесь в этом несущемся потоке с рождения до смерти. Времени думать в подобной ситуации у человека просто нет. А если он попытается соединить все увиденное и услышанное в какую-то картину мира, то у него получится... мозаика.

Достаточно образованные американцы толком не знают, кто и с кем воевал во вторую мировую войну: это — результат манипуляции, известный по социологическим опросам. Информация о нападении Израиля на ОАР в средствах массовой информации была подана так, что через неделю-другую до большинства американцев дошло, что это евреи напали на арабов, а не наоборот. И таких примеров — множество, хотя суть не в примерах. Давайте примерим это на себя: постоянно растет сенсационность нашей прессы, что идет под флагом очищения. Дело хорошее: очистились, покаяться — что дальше? Можете быть уверены: эту машину вы уже не остановите. Популярнейший “Взгляд” — это по форме калька с аналогичной западной телепродукции. Это тоже остро сенсационная передача, и в каждом выпуске вы видите новейшие сенсации. Поскольку ему подражают на периферии, то нетрудно теперь представить от 12 до 120 каналов, где все передачи стремятся к поднятию своего рейтинга. Ну как? Большинству это должно понравиться, ведь щелкать ручкой или жать на кнопки — реализовывать свой личный выбор. Советский телевизор можно было только выключить: не любо — не смотри, — а здесь не выключишь, смотри все, что любо. Мы с вами уже потенциально готовы не думать, мы — готовый материал для все более глубокого манипулирования.

### **МИФ О НЕЗАВИСИМОСТИ НАУКИ**

У нас в стране он просто не пройдет. Поскольку наука вся была государственной, она даже при очень большом желании не может продать себя. А представить себе нигде (!) не работающего ученого мы пока просто не способны. Между тем в мире таковыми являются почти все элитарные ученые.

Раздающиеся сегодня требования раздробить народное образование на множество форм и изгнать из него идеологию — из той же серии, что и призывы Народных фронтов. Можно подумать, что идеология индивидуализма, так умело прививаемая в западной школе, — это не идеология. Еще какая идеология! К тому же она удобна для управления, ибо любой клерк до смерти будет жить “великой американской мечтой”: вдруг повезет — и станешь Рокфеллером. Представляете, это при наличии-то 200 мировых корпораций, давно поделивших мир. Надо думать, они потеснятся?

Манипуляцию не только осознают — с нею борются, борется и молодежь. Очень скоро и у нас появятся силы, которые не пожалеют сил и средств для налаживания этого давно отработанного механизма манипуляции. Но появятся и силы, понимающие суть происходящего и пытающиеся бороться с этим.

### ***ВСЕ КОНФЛИКТЫ ЗАЛОЖЕНЫ В ПРИРОДЕ ЧЕЛОВЕКА***

Когда на моей коммунальной кухне отношения обостряются до взаимных угроз, я начинаю думать, что поставить человека в такие скотские условия — это лучший способ убедить его, что он родился свиньей. Но, в отличие от тех западных философов, которые говорят, что это в природе человека — быть агрессивным, я-то понимаю, что подобные условия являются испытаниями даже для самой доброй души. В очередях, которые теперь везде, люди ведут себя так, будто напились “озверина” для кота Леопольда. Природная агрессивность? Но почему же она не обнаруживается в полупустых супермаркетах на Западе? И как это еще у нас не появился такой вот теоретик — объяснитель наших неурядиц, его как раз не хватает для полного счастья.

### ***МИФ ОБ ОТСУТСТВИИ СОЦИАЛЬНЫХ КОНФЛИКТОВ***

Когда у нас по телевизору говорят, что в какой-либо западной стране опять урезают средства на социальные программы, мы узнаем, какие колоссальные вложения, оказывается, делались и делаются правительствами в социальную политику. Все без исключения социальные программы направлены на то, чтобы стабилизировать общество и успокоить недовольных, будь это даже треть населения. Поэтому там безработные живут не так уж плохо и получают порой побольше некоторых наших квалифицированных работающих.

При всем том, что средства массовой информации переполнены сценами насилия (это вызывает беспокойство у психологов, но не у правительств), вы не встретите в них никаких социальных конфликтов. Конфликты всегда или личностные (плохой — хороший, герой — злодей, наши ребята — бандиты), или мелкогрупповые (забастовка, где не поладили профсоюз и предприниматель). Есть один классический пример в истории телевидения: во время студенческих волнений 1968 года в Париже в прямую трансляцию вводили актеров, которые тоже дрались с полицией, а потом начинали хохмить, и все на экране кончалось не кровью, а дурашливым милым студенческим карнавалом. Погибших тоже показывали, но из контекста было ясно, что эти ребята просто перебрали, вошли в раж и пострадали по своей глупости. Способов изменения акцентов действительности у искусства много.

Наши средства массового оболванивания в этом мало отличаются от западных. Надо ж было додуматься, чтобы сценарии фильмов о милиции утверждало Министерство внутренних дел, а сценарии об авиакатастрофах — Министерство гражданской авиации. Мы все выросли на этой манипуляции и на розовых образах следователей. Теперь в газетах можно прочесть, что тогда творилось, — и волосы дыбом встают. Подобная вольготность монополизма и не снилась “Кока-коле”, которая долго и скрытно боролась против выпуска фильма о кочующем сборщике фруктов во Флориде. И стоило компании Си-Би-Эс его показать, как она лишилась рекламы. Вот и мы идем от прямого диктата наших монополий к новому диктату: посмотрите, сколько рекламы, рекламы, рекламы! А сколько еще будет! Интересно, откажется ли через десять лет наш “Молодежный акцент” критиковать ВАЭ, если тот пригрозит снять рекламу?

### ***МИФ О ПЛЮРАЛИЗМЕ СРЕДСТВ МАССОВОЙ ИНФОРМАЦИИ***

Этот последний миф начинает насаждаться и бурно прорастать и у нас. Подтянется немного экономика — и разнообразие изданий захлестнет страну. Разнообразие привлекательно — вот как подскочил тираж наших журналов! Разнообразие! Выбор! Выбор, между прочим, такой же предмет манипуляции, как и все описанное выше. Ибо сказано: чем быстрее все меняется, тем вернее все остается неизменным. Французский футуролог Абраам Моль выдвинул даже такой принцип: чтобы не менять содержания чего-либо, нужно до бесконечности менять

его форму. Вот еще одна любопытная цитата: “за исключением довольно небольшой избранной части населения, которая знает, что ей нужно, и потому может воспользоваться массовым потоком информации, большинство американцев в основном, хотя и подсознательно, попадают в лишенную всякого выбора информационную ловушку”.

Приведу цифры десятилетней (а может, уже и большей) давности: около 700 станций телевидения, 7000 радиостанций, около двух тысяч ежедневных многополосных газет, 200 фильмов в год — и все это только в США. Американское общество потребителей периодически обнаруживает то одно и то же мыло в шести разных упаковках, то одинаковые таблетки аспирина по разным ценам и для разных целей, то 12 рычагов на электронной электроплите (очень похожей на пульт космического корабля), которые ни к чему не подключены, — бутафория. Изобилие оберток, то есть формы, а вернее — все той же бутафории, скрывает идентичность содержимого.

Если у вас будет время, проанализируйте основные темы, которые затрагивает наша немногочисленная пока пресса. Количество упоминаний товарища Сталина приближается к тому, что было при его жизни, — уже слегка подташнивает. Квалифицированного анализа сталинизма от силы две статьи, которые мелькнули незаметно. Перемывание косточек всем прочим покойникам достигло апогея. Надо думать, что на этом фоне мы начнем говорить о принципах и стратегии нашего сегодня.

Пролистаем городскую газету: здесь есть все, что угодно, начиная от починки квартиры и кончая пламенными дискуссиями коммунистов с неформалами. Обилие частных факторов создает иллюзию активности населения, оно активно жалуется. Между тем недавно опубликованный в газете опрос показал, что 85 процентов населения ничего не знает не только о деяниях городского руководства, но и фамилий не помнит. От силы 5 процентов могут отозваться положительно обо всем, что в городе делается. В какую же прорву уходят эти невероятные тиражи жадно поглощаемой прессы последних лет? Какие результаты дает это поглощение в области пробуждения сознания? Починка своей крыши важнее, чем судьба города? Вероятно, так, вероятно, перед нами — результат местной манипуляции сознанием.

Растерянность перед будущим и всеобщий пессимизм основаны на раздробленном, мозаичном сознании. Люди сомневаются: то ли катастроф стало больше, то ли об этом впервые заговорили. В результате этих жутковатых сенсаций большинству хочется спрятать голову в песок, наподобие страуса. Как прикинешь, чем мы дышим (толком ничего не зная), чем мы едим и пьем (а это толком никто не меряет), чем мы рискуем, отправляясь в путь или сдавая детей в пионерлагеря, даже просто вечером прогуливаясь по улице, — так мороз по коже. Это же кошмар, граждане! Откуда же пассивность?

От незнания и русского “авось”: авось пронесет, не заболеем, не отравимся, не погибнем. Ибо что еще, кроме надежды, остается человеку, который не в силах соединить все факты в какую-либо закономерность и увидеть ее скорые результаты? Как говорят на Западе, чтобы стать знаменитым ученым, надо найти источник или всеобщего благоденствия, или всеобщей катастрофы. Мы тоже любим слушать про всеобщую экологическую катастрофу, озоновую дыру или чудо внушения по телевизору. А как же: или апокалипсис, или уж чудо. Думать персонально не обучены.

Мы приближаемся к завершению. Третий шаг к личности состоит в том, чтобы человек увидел мир как целое и научился сам смотреть в будущее и сам принимать решения в настоящем. Приобрел миро-воззрение.

Мировоззрение стоит на фундаменте общей культуры. И если вы не обнаруживаете у себя этой особенности, то хотя бы подумайте, почему у вас лично не появилось зачатков культуры? Кому выгодно? Между прочим, наличие собственной точки зрения на мир — штука опасная. Едва заведется в человеке это самое мировоззрение, как ему сразу хочется изменить мир в соответствии с ним.

У человека всегда есть выбор: оставаться игрушкой манипуляции (с кашей в голове) или становиться человеком в истории. Ребят, которых бросили в афганскую мясорубку, искренне жаль: ими манипулировали. Вы гарантируете, что это не повторится? Я — нет.



## Часть IV

---

Культура нашего времени



# ПРОСВЕЩЕНИЕ

«Желудок любит ритм, чадам герцога,  
принимая еду — пу-ду-ду барабана».  
Редиме, французский прозаик XIX века.

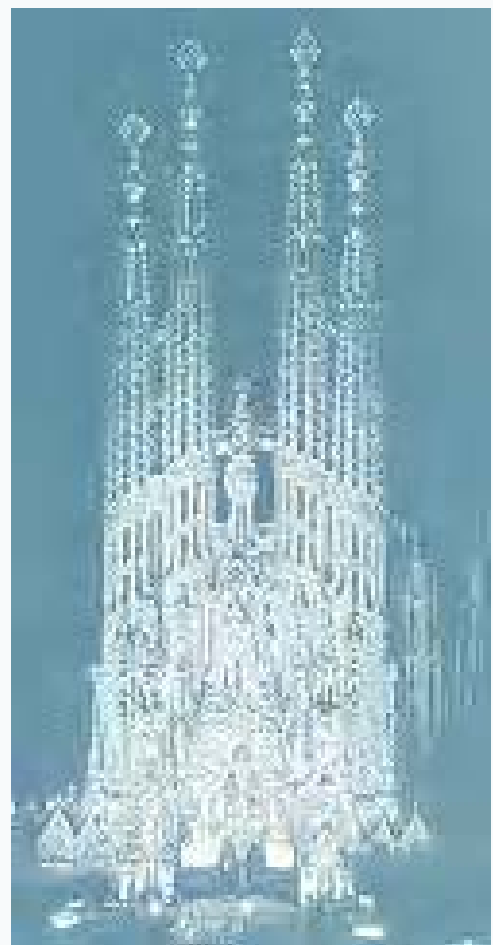
Среди множества историй и поговорок Шарлотта Хилмид есть и самые азотические, и самые примитивные убоиства. Но все началось с «Этиода в ботрозах полах», что выдает знаменитый зен-торок: если не самого искусства, то хотя бы его терминологию. И вот что мне запомнилось: если бы Клод Делл Пелорви не излучил работы своих современников, то он непременно написал бы с помощью убийства посредством силы искусства (вот так, у него есть редчайший рассказ «Смерть русского помещика», последний убийства в османе «Братья Керемезович»). О том, что в нашем расколованном обществе дотла истины, говорит обратное: искусство — галстук пружинит. Спокойствие мидован-

рагтеритиль каевого отороса. После этого доплываю периодите (топичили гереходими) и музыка все более контрастной Сожвом, пул переабуождения — х галкой и плавной, мидичной при хеадово и усталости — но все более мажорной. Рубогаит без-даткаво.

Музыкальная тералия давно применяется во всем современном мире и имеет массу разновидностей — есть даже «банки дачного троп», такая музыка и как воздействует на троп или мидит тап пачичи. Так что большому исановителю покротел Н и Фига Гиха из мидор. Существовал период музыки, принципиальной мидитрелиции и приятной, сезжем, оркестр П оля Моцар или Кави-федзи. Забудьте, и советской музыке присуствовали все больше бросуные или похитронные марши, разнообразие нас не баловали. Но это так, к оспу, чтобы не говорить себе «настроение» — не будем в группировки.



## Врачевание искусством





## НЕКОТОРЫЕ ИТОГИ ПРОШЕДШЕГО ДЕСЯТИЛЕТИЯ

Со мною происходят удивительные вещи. Однажды, и я помню это очень отчетливо, в день смерти Л.И. Брежнева, я шел по улице и вдруг почувствовал “запах нового времени”. Этот день был очень похож на весенний, неяркий, слегка сыроватый и ветреный. Но на губах отчетливо ощущался незнакомый смешанный вкус крови и пороха. Эта вкусо-запаховая галлюцинация оказалась устойчивой — вот уже более десяти лет ее чувствую не только я, ее чувствует целая страна.

Существуют два способа работы с будущим. Первый способ — знание, при котором будущее “вычисляется” рационально, более или менее научно. Второй — скорее “чувственный”: при нем человек будущее “ощущает”, “предчувствует” или “провидит”. Как это происходит, неведомо никому, и всякие объяснения на самом деле являются более или менее достоверными гипотезами. Но есть и третий способ, который лично я теперь предпочитаю всем прочим, — целостный. Для его освоения следует развивать в себе и знание и чутье. Честно говоря, я по натуре ленив, но судьба устроила так, что я, при всем моем желании познавать историю чисто умозрительно, вынужден был проживать и переживать ключевые исторические периоды, становясь поневоле целостно познающим существом. И мне это в конце концов понравилось.

Итак, в день смерти Брежнева я точно знал, что наступает новая эпоха и догадывался, примерно какая. Главные черты новой эпохи неплохо выстраивались из набора характеристик предыдущих эпох, на которые эта новая была более или менее похожа. Но, как говорили о прошлом братья Гонкуры, “время, от которого не осталось меню и образца костюма, для нас мертво”. Следуя этой аналогии, можно сказать: будущее, которое не имеет своих ощущаемых особенностей, для нас мертво, даже если мы почти все о нем будем знать. Поэтому вкус и запах наступающей “эпохи перестройки” — вещь не менее важная, чем знание политических особенностей самоликвидирующихся империй.

В науке о творчестве зафиксирован один статистический факт, о котором я тоже когда-то писал: “Через один год после пика солнечной активности творческая продуктивность пишущих и творящих — наивысшая”. Поэтому все созданное в нашей культуре в 1991—92-х годах пока что лучшее, и, находясь сегодня в зоне минимума солнечной активности, надо основательно потрудиться, чтобы достигнуть тогдашнего собственного уровня. Это касается и моих статей, написанных именно в том временном промежутке. Вот почему я решил поступить, как всякий человек, подводящий итоги: пройтись по сказанному ранее и отметить для себя, что из написанного и опубликованного оказалось верным, а что — иллюзорным.

Речь у нас пойдет об уходящем историческом десятилетии в судьбе России — с 1986 года по 1996-й. Кстати, дорогие сограждане, в пылу политических битв не забудьте отметить весьма знаменательную дату — десятилетие, а точнее — одиннадцатилетие, с момента начала перестройки. Еще великий русский исследователь, доживший до 60-х годов нашего века, Александр Леонидович Чижевский показал, что в русской истории отчетливо проявляют себя два цикла — столетний и 11-летний. Перестройка и постперестроечное время — очевидный 11-летний цикл, со своим началом, расцветом и угасанием. Проследим же путь этого цикла, чтобы сделать прогноз для нового цикла, который начнется в 1997 году.

Поскольку перед нами — цикл жизни, воспользуемся “органической концепцией” итальянского мыслителя эпохи Возрождения Д. Вико, который жизнь того или иного общества трактовал по аналогии с жизнью человека и его возрастными стадиями (хотя до этой аналогии додумывались многие, Вико сделал это на четыреста лет раньше нас всех и потому обладает некоторым приоритетом).



Итак, в день смерти Брежнева никто не знал, что предстоит великой советской империи в ближайшее десятилетие. Резонно спросить: а что можно было предположить в тот момент исходя из опыта истории? Именно с этим вопросом я тогда к себе и обратился — у меня остались выписки тех дней, где я выстраивал исторические аналогии. Итог был неутешительным: нам предстоял период “дворцовых переворотов”, во время которого к власти на короткое время один за другим приходят “калифы на час” (я подозреваю, что и само это выражение появилось на аналогичном этапе истории). Период дворцовой чехарды должен был закончиться, по моим тогдашним расчетам, между 1985 и 1986 годами. Сейчас мы поговорим о логике, при помощи которой эта цифра была получена.

Столетний цикл истории можно разбить на три “возрастные фазы”: детство, зрелость, старость. Сто разделить на 3 — будет 33 (года). Я назвал это циклом поколения. Пройдемся по этим трем циклам, с некоторыми краткими комментариями. Пусть вас не удивляет, что мы более всего будем говорить не о политике, а об искусстве: искусство — это великое зеркало всех эпох, хранящее в своих произведениях отражения ушедшего. При помощи этого волшебного зеркала можно понять очень-очень многое, если уметь.

### *Детство и юность новорожденной империи*

Первый 33-летний советский цикл — 1920—1953 годы, “сталинский” цикл. Это — период построения великой советской империи, который обязательно должен был сопровождаться на первом этапе массовым террором. Ничего нового в этом цикле не было: на костях были построены все подобные империи во все времена. И жителей Древнего Египта, строивших пирамиды и отвоевывавших новые земли, погибло в процентном отношении примерно столько же, сколько строителей ДнепроГЭСа, Беломоро-Балтийского канала и Десяти Сталинских Ударов в Великую Отечественную. Форма правления этого времени — более или менее завуалированная единоличная тирания в сочетании с очень сильной идеологической машиной.

Одно дело — понимать это умом, а совсем другое — пережить. Я родился за несколько месяцев до того, как умер Сталин, — тогда период “культы личности” уже остался в историческом прошлом. Между тем мне предстояло испытать на себе действие древнего высказывания — “как в большом, так и в малом”. Я и предполагать не мог, что всю историю сталинского восхождения на трон: революционного энтузиазма единомышленников, предательского уничтожения “первого эшелона” строителей светлого будущего, лысенковщину, измену вчерашних друзей, чистки и прочие прелести сталинизма — мне предстоит увидеть в миниатюре своими глазами, но за кратчайший срок, и участвовать в этом самому в качестве действующего лица. Как будто специально знание об этом периоде судьба решила дополнить проживанием, некоей жизненной аналогией с более-менее “бархатными” последствиями. Этот уникальный сюжет я как-нибудь поведаю вам, а пока не будем отвлекаться от темы. По логике исторических аналогий, история, о которой я говорю, тоже может закончиться реабилитацией репрессированных, но пока она находится в стадии расцвета лысенковщины, уничтожающей школу генетики (и как бы для иллюстрации по телевизору идет сериал “Николай Вавилов”).

### *Зрелость*

Второй период, который сейчас даже вошел в моду, — классический период советского строя.

Увы, нам больше никогда не вернуться в атмосферу обманчивой свободы хрущевской оттепели, с романтической верой в гений секретного Королева, с обаянием Гагарина, с фильмом “Я шагаю по Москве” и песнями Пахмутовой о покорении Сибири. Нам никогда не пережить прекрасные переживания нищих интеллигентов в “Иронии судьбы” и “Служебном романе”. Нам никогда не вернуться к сказочному циклу Марка Захарова, от “Обыкновенного чуда” до “Убить дракона”. Поскольку все это еще — рядом, большинство из нас не может оценить, что в масштабе Истории все, что останется от советского коммунистического эксперимента в сфере искусства, есть небольшой и насыщенный промежуток времени между выходом в свет “Туманности Андромеды” И. Ефремова и еще советской “Ностальгией” А. Тарковского.

На своем раннем этапе советская культура еще не вполне “чиста”: Демьян Бедный (“мужик вредный”) пишет свою прославленную песню “Как родная меня мать провожала” на мотив немецкого марша. Если обратиться к режиссуре, то и здесь можно обнаружить: К.С. Станиславский и его “система” принадлежали недавнему царскому прошлому, его ученик, Всеволод Мейерхольд прославился своими экспериментами еще до революции, а ученик Мейерхольда — С.М. Эйзенштейн — заложил основы нового революционного кино, все-таки опираясь на своих великих учителей. Однако советские достижения от 50-х до 80-х можно назвать вполне “чистыми”: они наши — и ничьи больше, без примесей. Но суть не в чистоте, а в том, что это явление останется в истории, в том числе — в истории искусств, уникальным и неповторимым, как уникально и неповторимо греческое искусство времен Перикла или римское — времен Октавиана Августа.

### ***Мы живем в эпоху Возрождения***

К этому периоду истории мы сами, жившие в нем, испытываем сегодня неясную тягу, похожую на зависть. Забавно, не так ли, испытывать зависть к своему же прошлому, которую неточно, но упорно называют “ностальгией”? Самое смешное в “ностальгирующем” ракурсе — это появление радио “Ностальджи”, названное на “англицкий” манер. Не опережая событий, просто отметим, что подобного рода “возвраты к собственному прошлому” имели место в истории не раз: они закономерны и носят название “возрождения”. Я процитирую с небольшим комментарием выдержку одной из своих статей.

“В поздний период Древнего Египта стремление к архаизации носит характер намеренного, искусственного возврата к прошлому. Архаизация даже становится официальной политикой в период “саисского ренессанса”. Попытка возрождения Древнего царства в его формах выражалась в подражании, которое охватывает всю культуру. Интерес к генеалогии людей и богов, откровенный национализм этого периода очень напоминают наше время, где тоже ищется некая “сказка о золотом веке” в прошлом. Аналогичный период был и в позднем Риме, но более всего по ряду признаков это явление культуры напоминает итальянское Возрождение, сложившееся на излете средневековой культуры. Там тоже наблюдалось обращение к античности как к образцу, подражание ей, причудливое слияние средневекового и античного. И мы живем в такое же странное время смешения архаического и современного”.

В чем аналогия? Пять лет назад я говорил, что нам предстоит возврат к своему же недавнему прошлому, но он будет чисто формальным. В искусстве вы видите это сами: что поют Сюткин и “Браво”, о чем “плачет девочка в автомате”, что в виде попури проигрывает нам “Доктор Ватсон”, по поводу чего льют крокодиловы слезы в “Золотом шлягере”, какие фильмы крутят нам по ОРТ, когда хотят отвлечь народ? Перед нами — причудливое смешение новейших тенденций с намеренно архаическими, и об этом можно рассказывать много и увлекательно. Но не подумайте, что речь идет только об искусстве. “Попытка возрождения Древнего царства в его формах” для нашего момента политической истории звучит примерно так: попытка возрождения коммунизма в России будет происходить в недавних его формах. Вы хотите сказать, говорят мне, что сегодняшний приход к власти коммунистов в парламенте можно было предвидеть? Отвечу, что можно было предвидеть одно — возврат в наше время к формам нашей ранней советской истории, возрождение своего же недавнего прошлого в его формальном виде. Плюс к этому некий перечень новейших тенденций, свойственных нашему 33-летию, циклу старения.

### ***Потребительская структура ностальгии***

Процитирую сообщение радио “Европа Плюс”:

“Недавно вышедший новый лазерный альбом группы “Битлз” продан уже в количестве 450 000 экземпляров. Они снова поставили рекорд, приблизившись к своему же рекорду продажи начала 60-х. Оформил новый альбом Клаус Вурман, друживший с битлами еще в их гамбургский период и придумавший им их классический сценический образ — прически и пиджаки без лацканов. Он же в 1966 году оформлял их альбом “Револьвер”.

Хоть и на некоторое время, все же воссоединились Битлз на радость стареющим битломанам и вопреки заявлениям Д. Харрисона (“Битлз не будут играть вместе, по крайней мере, до тех пор, пока Джон Леннон будет оставаться мертвым”). Они умело выбрали из сотни не издававшихся официально записей прошлых лет свои чудесные песни и преподнесли нам образец трудолюбия — “Битлз-антологию”, первый их совместный опыт в документальном кино. Окончательно добились они поклонников, дописав на основе сохранившихся записей Джона две песни, ставшие клип-хитами.

Все эти любопытные сведения впрямую относятся к нашей теме. Ведь воссоединились не только “Битлз”. Гораздо раньше прокатился поразительный поток “возвратов” как у “нас”, так и у “них”. У “них” ностальгическая волна имела такую силу, что насмерть переругавшиеся были члены супергруппы “Дип Пепл”, мило поругиваясь и дальше, выпускают альбом за альбомом, не говоря уже о группах, масштабом помельче. Автор моего любимого фильма Клод Лелюш поставил его продолжение — “Мужчина и женщина 20 лет спустя” — о, Бог ему судья! Ну и так далее, и так далее, и так далее.

Что уж говорить о “нас”! Мало того, что в нашу потускневшую было культуру влились снова свежие потоки из прошлого: наше допетровское искусство, наша эмиграция всех волн, наши Цветаева, Ахматова, Мандельштам, Гумилев, Зощенко, Пастернак, Платонов и так далее. Мало того, что мы лихорадочно и жадно, взахлеб, освоили всю мировую философию и социальные науки за 150 лет — после Маркса (а это работка немногим на Западе была бы по силам). Мы умудрились за кратчайший исторический период вобрать неизвестную нам прошлую и современную мировую культуру, включая фантастическую массу эзотерических знаний, религий и вероучений. Этот опыт вообще уникален — никогда в истории такого не бывало! К своему прошлому, да, возвращались, но чтобы всю мировую культуру, да еще и в возрасте за 40, когда у большинства способных думать уже налицо склеротические проявления от “традиционной русской борьбы” с зеленым змием, — такого точно не наблюдалось. Хотя кто его знает, история — штука темная. Последнее время меня гложут сомнения, что мы ничего путного об истории и не знаем, и, кстати, гложут они не меня одного (как-нибудь поговорим и об этом).

Итак, то, что на поверхности и у всех на слуху, — прошлое вернулось вместе с радио “Ностальджи” и его лозунгом: “Мне и моим детям наконец-то нравится одно и то же”. Честно говоря, это сходство по форме на деле оборачивается величайшим расхождением по содержанию. Во времена Битлз, в 60-е годы, мы жили в мироощущении прекрасного и все “воспеваемое” было у нас перед глазами. Мы наивно верили, что “комиссары в пыльных шлемах” были нашими образованными и благородными предшественниками, а герои “Далекой Радуги” братьев Стругацких — наши потомки в единственно возможном коммунистическом будущем. В этой вере не было ни капли лжи: если не брать во внимание не в меру прозорливых диссидентов, мы в массе своей неторопливо строили коммунизм, имея за плечами могучее миролюбивое государство. И если в песнях звучала ровная и уверенная интонация Муслима Магомаева, то она отражала ровную и насыщенную окраску происходящего. Заметим, даже “Битлз” в том времени боролись за рок-н-ролл, олицетворяя собою бунт молодого поколения против сложившегося уклада вещей на Западе. У нас же герой лирической комедии (!) “Я шагаю по Москве” (по времени — это начало битломании) никакой тяги к бунту не испытывает — от него исходят свет и легкость. Я помню каскад фильмов того времени: это и “Алые паруса”, и “Человек-амфибия”, с абсолютной романтической красотой Вертинской, и забытые космические фантастические боевики типа “Планеты бурь”, на десятилетие опередившие сугубо технические “Звездные войны”. И если о Москве пели, что это — лучший город Земли, что проспекты там широкие и бульвары приветливые, то стоило пойти и посмотреть: все — правда!

Сегодня, когда Сюткин поет, а “Браво” браво (!) подыгрывает в смешанном стиле “60+90-е”, ничему уже верить не приходится. Пожелание: “Любите девочки простых романтиков, обычных летчиков и моряков!” — не впечатляет. Оно бы и в 60-е звучало пошловато, поскольку как-никак, а законы искусства тогда знали: если хочешь сказать, не говори прямо. А уж сегодня — просто безмерно пошло: летчики горят в тайге вместе с пассажирами на самолетах, исчерпавших свой ресурс еще в брежневские времена, а моряки от романтики настолько отделились, насколько это связано с их заработком. Быть романтиком можно или в стране, где все одинаково нищие (но не знают об этом), либо там, где большинство относит себя к среднему

слою и примерно одинаково обеспечено (и знает об этом). В переходные периоды, когда страна состоит из резко обедневших и социально незащищенных людей, умирающих от недоедания, и богатых, изнемогающих от пресыщенности и уже не знающих, что бы такое еще испробовать, романтика типа 60-х может рассматриваться не более чем вычурная пародия. Но почему же тогда песни Сюткина и ему подобных находят отклик у слушателей? Вопрос, конечно, интересный. Дело в том, что, по законам развития искусства, в нашем цикле наступило время романтизма, и, не имея в текущем времени оснований для чего-либо, похожего на романтизм, наше искусство берет романтизм взаймы у нашего прошлого, причем заимствуется только форма. Бедно-бедное наше настоящее!

### ***Время, назад!***

Замечательна музыка Свиридова в фильме “Время, вперед!” — это одно из лучших достижений советского периода. Но, увы, мы с вами “попали в историю” в тот момент, когда в пору писать новый шлягер — “Время, назад!”. У меня даже есть мысль, как написать ее: по аналогии с историей про песню Д. Леннона “Because” из альбома “ABBEY ROAD”. Он сам говорил кому-то там, что эта вещь — проигранная наоборот “Лунная соната” (я спрашивал музыкантов, они говорят, что это — “утка”, но история вполне в стиле “черного юмора” Леннона и многие на нее “покупаются”). Тем не менее доля истины в этом принципе есть. Знаток рок-музыки и прекрасный музыкант А. Градский отметил, что в эпоху Битлз акцент в мелодиях приходится на начальную часть музыкальной фразы (как и у Свиридова), а сейчас — на последнюю. Пожалуй, Градский и не догадывался, что это не просто музыкальное наблюдение: это — философский принцип. Он очень просто иллюстрируется.

Человек — “животное общественное”. Представим его, условно говоря, в двух частях: в социальной (общественной) и животной (телесной). Отметим еще одну удивительную музыкальную особенность: всеобщие (социальные) звуки — звуки опасности. Все реагируют, если слышат очень высокий женский визг, вой сирены или высокий звук трубы. Теперь — тело. Известно, что большая часть модулирующих организма — низкие звуки: глухи тона печени, грубовато ворчание желудка, мутно и низко по тональности эротическое мычание. Полетный аккорд из высоких голосов и инструментов взрывается с акцентировкой на начале фразы у “Битлз” — и вы “отлетаете” в светящийся рай (помните у Пушкина: “он несколько занес нам песен райских”). Наблюдая в хронике целые стадионы тинейджеров, бьющихся в истерику, понимаешь, что они проливают светлые слезы, их пронизывает моцартовская “молния гармонии”. Они испытывают всеобщий, социальный “катарсис”, хотя их переживания глубоко личные, — таково прекрасное. Наблюдая современные дискотеки, с непрерывным глухим печеночно-эротическим ритмом, и сосредоточенные туповато-потные лица в полутьме, понимаешь, чего они лишены. Рэп, который металлизирован, и “металл”, который обогащается за счет песен шаманов и восточного колорита, — достояние нашего времени — акцентируют мелодию на второй, животной части. Такова наша эпоха низменного.

Итак, первый момент — переход от акцента в начале к акценту в конце, от высоких звуков к низким. Но, елки-палки, я и сам охотно слушаю Ж.-М. Жарре, “Энигму” и обволакивающе-медитативную каплю из Японии и Индии, правда, лишь в качестве “обоев”. Культура “сидеть и слушать” исчезла. Много раз я пытался ставить “Кинг Кримсон”, ан нет, в качестве фона не идет (сильны контрастные перепады высоты звука и темпоритма), а просто “сидеть и слушать” некогда.

Вот оно! Советское времечко было замечательнейшим в своем роде временем для выращивания созерцательной культуры. Мы читали — и смаковали. Мы слушали — и гурманствовали. Одной новейшей пластинки (скажем, группы “Квин”) хватало на такой город, как Владивосток. Сегодня — чуть ли не каждому в зубы по новейшему “лазеру”. Собрали всего Высоцкого — и никто больше не слушает. Собрали все из “Битлз” — и нигде особо не слышно. Можно купить “всего Тарковского” — а никто не смотрит взахлеб, можно — “всего Лема, всех Стругацких, всего Ефремова” и т.д. и т.п., да кого угодно сегодня можно найти, если нет желания коллекционировать по частям! А уже и не хочется — может, потому, что когда действует принцип “чего изволите”, ничего и не приходит “изволить” в голову. И злишься

сам на себя — тебе же не нравился в свое время девиз героя Райкина “Пусть все будет, но пусть чего-то не будет”, — а сегодня ты чуть ли не сам готов это сказать. Но это глупо — на самом деле все гораздо проще.

Сконцентрированное единообразие, универсализм, всеобъемлемость каждого слова и звука в 60-х перешли в бесконечное разнообразие, многообразие, непривычную избыточность и быструю сменяемость явлений наступившей новой эпохи. Я же знал этот всеобщий закон еще Бог знает когда, а вот применять его к “текущему моменту” никак не хочется: инерция мешает.

Между тем закон прост и применим ко всему на этом свете. Его легко проиллюстрировать на примере бытовых вещей: в средние века всякая утварь в домах и сами дома делались на века и использовались лавки и миски дедов и прадедов не одним поколением; уже в XIX веке, а особенно в XX-м, вещи стали сменяться с пугающей калейдоскопичностью, и все быстрее. Возник даже такой психологический напруг: человек не успевает принять какой-нибудь там автомобиль как “свой”, родимый, а его уже нужно менять на более модный. Жизнь в мире непрочных ценностей, оказывается, разбалансирует психику: человеку необходимо “свое” стабильное пространство. То же самое — в музыке: если в 50-е–60-е одна-две песни активно пелись всем народом, то вовсе не потому, что талантов было мало: была иная структура потребления. Сейчас песенный поток и поток всех этих маш, дим, филиппов, валерий и т.д и т.п. столь велик, что они сливаются лично для меня в одно малоразличимое телемесиво, где более или менее окончательно раздетые девицы совершают движения, напоминающие замедленную посадку на унитаз. Заметьте, современный КВН все так же переделывает шлягеры 60-х, крайне редко (и чаще всего не наши) — нынешние шлягеры.

Созерцательная культура 60-х дала возможность вырасти целому поколению утонченных потребителей искусства. Именно в ориентации на них поставлены такие шедевры, как “Ирония судьбы” все фильмы Тарковского. Нет-нет, на Западе их тоже ценят, но кто — узкая группка гурманствующих знатоков; покажи там фильм Тарковского по телевизору — телеканал надолго потеряет место в рейтинге. А у нас это смотрели все поголовно, по крайности — ругали, но смотрели. Слой высокообразованной и голодной до нового молодежи был подготовлен для феномена нашего десятилетия. Именно поэтому мы впитали всю прошедшую мимо нас мировую культуру со скоростью сильно отжатой губки — еще и место осталось. Лихорадочно скупали библиофилы все-все-все, пока ручейки не иссякли и продавцы не развели руками — ну чего же вам еще-то, ведь все уже проглотили? Лихорадочно выпускались (а вдруг прикроют) пластинки, а потом — лазерные диски и кассеты чего угодно — это тоже начало иссякать, проглотили. И что мы видим ныне? Битлз поскребли по сусекам — выдали нам двойник и сборник плюс шестисерийный документальный плюс пару клипов и одну за другой свои “Антологии”. Булгакова издали не только всего, но и с вариантами и вариантами вариантов. Дюма и Конан-Дойля издавали столько, что даже подделки и подражания пошли на продажу. Какого вам еще рожна? И тем не менее советский потребитель-шестидесятник активно блеет: “Маловато будет!” Проглот, оказывается, не только он, но и его детки. Им и времени-то не было изголодаться, а они потребляют в том же режиме — полчаса я тащусь от Нирваны, а потом забываю ее ради Металлики, потом ради... и так далее, и до бесконечности.

В самом начале перестройки у меня была статья “Три шага к культуре”, где появление у нас этого “феномена иллюзорного изобилия” предсказывалось и трактовалось. Это явление имело под собой некую “диверсионную” основу: чтобы разрушить устойчивость традиционного русского менталитета, необходимо расколоть целостный мир российского человека на мозаику, лишить его цементирующей целостности. Делается это за счет увеличения скорости и сенсационности информации, а приемов разрушения сознания — масса.

И все это случилось, но, слава Богу, мы выдюжили. Герой нашего времени — другой, совсем не тот, кого нам так упорно пытаются навязать. И мы поговорим об этом в следующий раз.



## ВЕЛИКАЯ КУЛЬТУРА ЛЕНИВОГО НАРОДА

Как известно, А. Конан Дойл написал всю серию о Шерлоке Холмсе между делом. Он считал куда более важным своим достижением исторические и фантастические романы, но, честно говоря, перечитывать их второй раз не очень-то тянет. Между тем “несерьезные” рассказы и повести о великом сыщике перечитываются как-то сами собой. Примерно в таком же положении оказываюсь и я, производя на свет одну за другой статьи из этой серии. Приятно осознавать, что, в отличие от Конан Дойла, я не испытываю по отношению к ним раздражения, что, мол, они отвлекают меня от самих рукописей — дела весьма скучного, как всякой науки. При этом я думаю: мало ли как может дело обернуться! Кто прочтет толстые трактаты — только профессионалы, а в этих беглых заметках фиксируются любопытные со-мысли на пути к истине (по аналогии: “со-бытие”). Может быть, останутся именно они, а не сухие ученые тома. Пример автора Шерлока Холмса доказывает, что все может быть.

### *О некоторой жуткости Николая Васильевича*

Кто из нас не зачитывался произведениями Н.В. Гоголя? Все в нем просто, крепко и ясно, так, что даже удивительно, что этого писателя можно по-разному трактовать. Припоминаются статьи Белинского и Добролюбова, которые увидели в нем горькую “критику нелепостей русской жизни” первой трети прошлого века. Но феномен Гоголя занимал умы русских литераторов и в конце XIX-го века, правда, в совершенно ином духе. Что касается В. Розанова и А. Белого, то эти писатели обращали внимание на полное отсутствие у Гоголя положительного героя. Если вспомнить, что во второй, сожженной, части “Мертвых душ” Гоголь попытался (и не смог!) вывести тип положительного помещика, то становится ясно, что его талант был очень специфическим. Художественный мир, состоящий из одних отрицательных героев... Переройте всю мировую литературу, а подобного не обнаружите. Конечно, это не весь Гоголь, есть в нем и кое-что иное, но именно это уникальное качество, присутствующее в ключевых произведениях классика, Н. Бердяев называет “жуткостью”.

Школьная литература нашего времени преподносит нам некоего развеселого Гоголя, с его “жартивльвым юмором”, как говорят украинцы. Но даже в ранних произведениях с кузнецом Вакулой уже просвечивают вполне святочные жуткости: то с летающими варениками, то с чертом. Странное и загадочное, не объясненное до сих пор, буквально пронизывает все его творчество. Летающие мертвецы, вампиры, злые силы и даже само название поэмы “Мертвые души” — очень мало похоже все это на сатиру. Истину глаголил философ: жуткость обнаруживается. И уж никак не для развлечения ввел ее в обиход великий писатель: не тот у него масштаб. Между тем и сама судьба его, и многие странные истории вокруг его имени отдают страшной трагедией. По одним сведениям, он страдал некрофилией, по другим — заснул летаргическим сном и был похоронен заживо, что обнаружили при его перезахоронении. Если даже это и слухи, то слухи весьма необычные, ни к какому другому классическому неприписываемые.

В статье Н. Бердяева “Гоголь в русской революции” мысль о творчестве писателя доводится до философского тезиса: “Гоголевская Россия не есть только дореформенный наш быт, она принадлежит метафизическому характеру русского народа и обнаруживается в русской революции”. Здесь и раскрывается философская тайна, которую иносказательно хотел донести до нас Гоголь: эта жуткость, вылезаящая из всех пор, принадлежит не его выдуманному герою, а характеру и судьбе русского народа. Бердяевское открытие Гоголя можно было сделать только в страшном 1918 году, и оно оказалось пророчеством: чудовищные гоголевские образы очень скоро ожили в новой России в куда более страшном качестве (Сталин, Берия и их приспешники). Самое страшное зло, сотворенное ими, состоит даже не в истреблении массы народа, что всегда само по себе кошмарно. Оно состоит в том, что они сумели привить людям

ложь как основу жизни. Умершие не воскреснут (а может, и воскреснут), а вот ложь ведет в тупик нас в нашем будущем, вводит в нравственный вечный ад. Лишение будущего равносильно смерти целого народа — до этой ступени жуткости не додумался бы даже сам Николай Васильевич.

Между прочим, смерть Гоголя и смерть Сталина отстоят друг от друга на одно столетие, с разницей в пределах года.

### ***Прогрессисты и проповедники***

Известная нам история всегда преподносилась как история положительная, история движения вперед, прогресса, накопления добра. Но кто сказал, что зло не прогрессирует вместе с добром? Кто сказал, что и оно не накапливается, не имеет своей истории? Пожалуй, за одну пятилетку с начала перестройки мы познакомились с такой спрессованной историей зла, что ни один народ в мире этого не выдержал бы. А наш почему-то пережил этот ментальный шок тихо, даже как-то привычно: мол, и не такое бывало. Что правда, то правда, нас старательно тренировали, обливая грязью каждого скинутого вождя. Но этот период истории перещеголял всех: он вычеркнул у многих не какой-то там период, а всю предыдущую жизнь. Перевернутый вверх ногами мир встал на ноги, хотя только история может в конечном счете это подтвердить.

Так или иначе, но данный этап заново поставил перед каждым из нас извечный нравственный вопрос: как относиться к злу, бывшему и грядущему? Выброшенные учебники коммунистической морали и нравственности покрывают свалки: или они устарели, или новое — это очень основательно забытое старое. Все бросились читать Библию, одно время это был прямо-таки бестселлер. Те, кто прочли впервые, обнаружили, что христианство учит странным вещам. Чего только стоят ключевые слова Христа: если тебя ударили по левой щеке, подставь и правую; кто хочет отнять у тебя верхнюю рубашку, отдай ему и нижнюю. Они плохо звучали в голове, когда очередь сдавливала тебя до ощущения непрочности ребер. Мы прочли заново, что Лев Толстой проповедовал непротивление злу насилем — и породил “непротивленцев”; видимо, так он понял слова Христа в своей нелегкой офицерско-графской жизни. Но и это не укладывалось в голове в переполненном автобусе, что-то мешало принять идею непротивления на кухне коммуналки. Тогда обнаружилось, что Христос говорил, кроме всего прочего, и другое: “Не мир я вам принес, но меч”. Это было как-то ближе, ведь в советское время широко бытовало выражение (приписываемое М. Светлову), что добро должно быть с кулаками. Два евангельских тезиса вроде бы друг другу противоречат, понять и принять их вместе с непривычки сложновато. Но это еще что: как рассказывал эмигрировавший в Израиль писатель, он что-то там начал говорить о правой и левой щеке, а ему ответили: мы тут живем по Старому Завету — око за око, зуб за зуб. Так что бывший советский человек везде находится в одной и той же ситуации нравственного выбора — поди разберись, “что такое хорошо и что такое плохо” в новые времена.

Попробуем разобраться, откуда что берется. Посмотрим на опыте других. У нас очень любят начинать с опыта американцев, начнем и мы. В 40-е и 50-е годы там в большой моде была так называемая “мозговая атака”, методика, в которой есть очень продуктивный тезис: не критикуй, если хочешь получить от людей новые идеи. Расширим этот тезис до жизненной позиции, которая обнаруживает себя в ряде философских учений: не борись со злом, накапливай доброе, накапливай знание. Говоря просто, глупо тратить жизнь на кухонные и национальные розни: она дана нам для восхождения к вершинам. Если брать предельно обобщенно, то этот тезис пронизывает все религии мира, — вы не задумывались, почему? Ориентация на положительное обнаруживается и в очень популярных одно время книгах Дейла Карнеги. Он говорит во многих вариантах, по сути, одно и то же: не критикуй, ищи в других только хорошее, не создавай конфликтов, не плоди зла. Все его тезисы состоят из запретов, как из запретов же состоят и заповеди Моисея, и заповеди Христа. Своих прагматичных читателей Карнеги призывает находить успокоение... в молитве. Это бизнесменов-то, этих акул капиталистического рынка, он призывает по вечерам общаться с Богом — просто в голове не укладывается! Тем не менее о Рейгане, например, известно, что он религиозен. И вообще деловые американцы — одна из самых религиозных наций, как доказывает их статистика. Итак, опыт американцев по решению интересующего нас вопроса в рамках их науки, обожающей

давать практические рекомендации, совпадают с рекомендациями самого Иисуса Христа. Другой вопрос: совпадает ли с ними практика жизни? На это ответить сложнее, но мы постараемся.

Деловитость и рациональность не обязательно совпадают. Религиозность и прагматичность друг другу не помеха — это для нас пока странно. Но рационалисты ли мы вправду, как прикидываемся?

Вот интересная мысль того же Н. Бердяева: в рациональном сознании нам не дана сущность, ибо только внерациональным путем мы ее постигаем. Каким образом? На этот вопрос отвечает апостол Павел: “Вера — это очевидность того, чего мы не можем видеть”. Поскольку мы наблюдаем сосуществование вещей, как нам казалось, взаимоисключающих, то тут сама собой возникает мысль о возможности синтеза этих двух ветвей человеческой культуры, хотя бы в некоторой области. Как раз на грани веков, когда формировались взгляды Н. Бердяева, русские теософы всюду заговорили о необходимости нового синтеза науки и религии. Теософское движение брало на себя миссию синтеза, но как-то растворилось уже в 30-е годы нашего века.

В момент написания этой статьи в Москве впервые за столетие снова появилась выставка мадам Блавацкой, признанного лидера теософии (а к моменту опубликования этой статьи почти все известные ее работы были широко изданы и даже успели примелькаться — вот такое ускорение в цикле 1985—96 годов). Эта весьма оригинальная женщина называла себя медиумом — и в значительной части ее текстов это чувствуется. Феномены подобного рода медиумов не редкость в истории, особенно в истории искусства. В 60-е годы их место занимали Битлз; Д. Леннон сказал в одном интервью: “Мы были как медиумы в спиритическом сеансе, мы говорили за все свое поколение”. Двухлетних юношей без особого образования с задворок провинциального Ливерпуля слушала вся планета — значит, было что слушать. В полную растерянность были повергнуты даже маститые литераторы, когда вручали премию Королевской Академии по литературе лидеру этой группы, Джону: налицо был самый сложный литературный текст, написанный “волосатым рок-гитаристом”. Литературные критики сравнивали его по сложности с Джойсом и Кафкой, а Леннон и имен-то таких никогда не слышал. Для медиумов очевидно все, что они говорят, это и есть та самая очевидность веры, о которой сказано у апостола.

Вся мировая наука европейского типа не ответила (поскольку никогда и не отвечала) на вопрос о цели бытия. Она охотно расследовала все, что отвечает на другой вопрос — вопрос “как?": как устроена материя, общество, человек, как они движутся, как их можно изменить для своих человеческих целей? Но зачем они, зачем возникли, зачем движутся, зачем мы их меняем с пользой для себя? — это запрещенные вопросы в европейской науке. Он подменен у нас вопросом о свободе. Человечество уже попыталось осуществить свою свободу, преследуя свои прагматичные цели: мы перешли порог экологического кризиса, хотя не хотим себе в этом признаваться. Мы устали от балансирования паритета вооружений, нас предупреждают и Чернобыль, и эпидемия СПИДа, а мы сирен тревоги не слышим. Самоуверенность потребительского общества ничуть не пошатнулась с тех пор, как было вычислено: если все страны мира начнут потреблять на уровне США, то исчерпание ресурсов Земли наступит... сто лет назад. Это значит, что уже сегодня хваленое потребительское общество живет за счет наших с вами детей, а мы-то всячески обсуждаем, как бы и нам приобщиться к эдакому земному раю. На простаков неотразимо действует жвачка американской поп-культуры, им хочется “пожить”. Ан нет, ребята, много вас таких — рая не будет. Все не могут жить хорошо, ваше место — сырьевой придаток и свалка радиоактивных отходов. Не ходите чужими путями, ох, не ходите. Ибо путь России — иной путь, о чем не уставали повторять все русские мыслители, писатели и поэты (вспомните издевательскую карикатуру тихого А. Блока “Новая Америка”). Но “нет пророка в своем отечестве” — эта фраза Христа не постареет.

Возвращающаяся русская культура уже успела оказать воздействие на весь мир, кроме нас. Мы очень долго учили марксизм-ленинизм и очень недолго — все, что на нас сейчас обрушилось. Немудрено, что прочесть мы успели, а вот впитать — вряд ли: если слишком обильно поливать почти засохшее дерево, оно сгниет на корню. А у нас именно так — то густо, то пусто. Между тем надо заметить, что мир напряженно ждет, когда мы сами освоим свою культуру и сделаем первый шаг в ее развитии. Ибо, кроме нас, по пути нашей культуры не сможет пойти никто — вот такой парадокс.



Миф о загадочной русской душе создала в восприятии Запада великая русская литература XIX-го века, творчеством Тургенева, Толстого и Достоевского. Пусть не нашими усилиями, а усилиями наших предшественников, но у всей русской культуры постепенно сформировался свой особый имидж в мире. Вряд ли стоит размахивать старыми лозунгами о пассионарности, о роли России как “народа-богоносца” и так далее, но имеющийся в наличии имидж — это отражение реального места нашей культуры в мировой: русские снабжают мир идеями и учениями, оставаясь при этом не в самом выгодном положении. И, увы, тут гордиться абсолютно нечем. “Русский народ по преимуществу талантливый, но ленивого ума” — этот приговор Ленина близок к истине. Мы не склонны видеть в себе ничего загадочного, разглядывая периодически пустые магазины: на их прилавках отсвечивает вторая часть ленинской фразы — что ленивы, то ленивы. Но только ли? Так ли все примитивно? И как умудрился этот народ с ленивым умом первым выйти в космос?

### ***Мы не одиноки, и это радует***

Исторически рядом живут китайцы и индийцы: первые насковзь прагматичны и деловиты, вторые, по китайским понятиям, “ленивы.” Но вот что интересно: Китай, со своей прагматичностью, все еще остается на уровне развивающейся страны, а именно эти “ленивцы” из Индии создали великую философию, неповторимое искусство и ту особую статичную духовность, которую мы по незнанию приписываем всему восточному. Тому, кто уже способен отличить нормативно-бюрократическую философию древнего Китая (в конфуцианском варианте) от древних философских поэм Индии, понятно язвительное выражение: “Девушка может петь о потерянной любви, скряга не может петь о потерянных деньгах”. В этом изречении — судьба Индии и Китая, выбор истории. В один и тот же период в этих странах произошли два события. Китайский император, строитель Великой китайской стены, в первую очередь уничтожил искусство и науку как “непонятные народу” — какая знакомая формулировка, но так — в подлиннике! А его современник, император из Индии, отказался от завоеваний, ибо “для этого надо было убить 100 000 человек, и сердце мое содрогнулось”. Содрогнувшийся император вместо воинов стал посылать в соседние страны буддийских монахов, которые проповедовали добро и правду.

Просвещение внесло в мировую копилку мысли идею “прогресса”. И никакие последующие уточнения, что прогресс всегда относителен, уже не помогают, отныне прогресс — это хорошо, и точка. История доказала, что подобным образом понимаемый прогресс всюду прокладывал себе путь мечами и насильственной “машинизацией человека”. Ни один молах не потребовал столько жертв, сколько этот страшный идол — Прогресс. И ради чего, спрашивается? Чтобы на вершине пирамиды мирового прогресса находилось евро-американское “общество потребления”? Имело ли смысл выдерживать столько битв, чтобы потом потреблять, потреблять и еще раз потреблять? Если жизнь в Америке — такая жвачка, как показывают у них в фильмах и как убеждаешься при встречах с американцами обоих полов, то битва за прогресс была напрасной, если не губительной для человека. И зря Колумб открыл Америку — пусть лучше бы там продолжали жить индейцы. Но это — “китайская” линия мирового прогресса.

Однако есть и вторая, индийская, линия: это — прогресс нравственный, он движется путем просвещения, в основе которого — любовь и добро. Тут кольтами и виски не обойтись, ведь менять нужно не внешний мир вокруг людей, а мир внутри них. Со времен увлечения Джорджа Харрисона индийской культурой эта струна зазвучала в творчестве Битлз. Великая музыка всех времен и народов — это всегда линия добра. Вспоминается их знаменитая песня — гимн 60-х: “Все, что вам нужно, — это Любовь”. Тогда же приобрели популярность провозвестники единой мировой религии на Западе. В этой области разобраться трудно, но интернационализм (и, если угодно, космополитизм) — вопрос времени, вопрос развитости мирового сообщества. Можно говорить о религиях в целом, они есть единое в основе учение, возможно, даже по происхождению единое. Отсюда — самое нелепое в истории: межрелигиозные распри и войны, уничтожение иноверцев. Зигзаги на этом пути еще будут при нашей жизни, но мир объективно движется к единству, в том числе и к единой религии. Подведем итоги: нравственность есть способ организации общества, ориентированный на будущее. Мы на своем

опыте выяснили, что всякие там формации значения не имеют, зато имеет значение нравственный прогресс общества.

В популярной в 70-е годы на Западе книге “Чайка по имени Джонатан Ливингстон” описано восхождение души чайки, аллегории души человеческой. Но вот что любопытно: эта книга читалась и в СССР, но как-то не очень. Она не дотягивала до тех образцов, которые тогда читали мы.

### ***Не свет, а покой***

Существует расхожее определение — “роман века”. Как ни крути, а для нашей интеллигенции таковым является “Мастер и Маргарита” Булгакова. Как всякое великое произведение, этот роман полон загадок. Но без загадок и недосказанностей современная литература просто не существует — романы Джойса проводят эту линию принципиально и последовательно: это — книги загадок. По тому же пути идет не только литература: фильмы Феллини, Бергмана и Тарковского — это цепь загадок, которые непосвященный не воспринимает. Подобное искусство часто называют элитарным, не для профанов. Но Булгаков сочинил роман века, в котором кроме загадок есть еще и все остальное: понятное, смешное, трагическое, прекрасное и отвратительное — жизнь. Да, жизнь-то жизнь, но какая специфическая! Мы и не замечаем, что попеременно проникают друг в друга три ее уровня: тьма и ее силы, свет и его силы и реальность. Помните, мы уже упоминали о чем-то подобном?

До сих пор исследователям не ясно, кто же главный герой, ну не Иван же! Может быть, Мастер, а может быть, в романе — два героя: Мастер и Маргарита? Откуда само звание Мастера? Здесь — целые две загадки: “мастер” есть достигший некоей ступени, но эта ступень не высшая. Об этом свидетельствуют глава “Судьба Мастера и Маргариты определена” и ее итог: влюбленные получают “не свет, но покой”, вечное пристанище. Не свет потому, что герой — “мастер”, а не учитель, не пророк, дошедший до света, и, видимо, малость греховный. В старорусском языке мастером называли к тому же учителя, преподававшего по церковным книгам, знатока Евангелия. А ведь булгаковский Мастер пострадал именно по этому поводу: он написал роман по евангельскому сюжету.

Наконец, в романе есть ниточка, протянутая к одному из великих русских философов прошлого, — Григорию Сковороде. Это — один из прототипов Мастера в двух ипостасях: он знаток Библии и личность, достигшая неких вершин.

Сковорода является создателем теории “трех миров” — это именно то, что мы и обнаруживаем в романе. Конечно, у Сковороды были предшественники — манихейцы, а еще раньше школа гностиков: ниточка протягивается в античность, а там уже видны сложные связи европейской философии с восточной.

Главный мир — космический, Вселенная. Его в романе представляют Воланд и его свита. О нет, он не демон зла (“Я та сила, которая вечно хочет зла, но творит добро”) — это объяснено уже в первых строках. Как и два прочих, этот мир соткан из добра и зла, и мы явно видим добрые и злые действия демонических сил, немало удивляясь их диалектичности. Второй мир — человеческий. Дотошный, до деталей списанный с натуры мир 20-х годов в Москве тоже диалектичен, да и как иначе: “Люди как люди, только квартирный вопрос их испортил”? Наконец, третий мир — библейский, или символический. История Иешуа и Пилата, Матфея и Иуды проходит в замедленном библейском ритме — таково художественное свойство этого предопределенного мира.

Сковорода предвосхищает многие теософские положения: по его теории, у человека есть два тела и два сердца: тленное и вечное, земное и духовное. Смерть лишает нас лишь тела земного. Но вот что интересно: миры космоса и земли связываются миром символов, то есть библейским миром. И у Булгакова история Христа — Иешуа скрепляет собой роман и всю его сложную и пеструю художественную ткань. Истинным человеком, по учению этого “украинского Сократа”, является тот, в котором духовное преобладает над телесным (внешнее подчинено внутреннему). Данная конструкция и задает этическую меру: облик Мастера таков, каким он есть в духе своем. Исходя из той же логики сосед Маргариты, Николай Иванович, превращается в борова. Счастливый человек, по Сковороде, тот, который нашел на Земле занятие, сообразное его духовной сущности.

По теософским понятиям, у нашего очередного земного воплощения есть цель, которой мы не знаем, и есть возможность ее осуществить: от результата выполнения этой миссии зависит попадание после смерти в тот или иной слой духовной энергии. Свой путь на земле могут выбирать только учителя, достигшие предельного уровня — света. Учитель может сам выбрать свой путь и указать путь своим ученикам. В романе Мастер помогает найти свой путь Ивану Бездомному, который причислил себя к ученикам Мастера.

Совпадает взгляд Сквороды и Булгакова на соответствие потребностей человека и способов их удовлетворения, что названо у Сквороды “неравным равенством”. Стремление к излишествам, по мысли теософов, утяжеляет душу, а тяжелая душа не пробьется за плотный слой “темного” уровня. Итак, если тебе стало плохо, то ты наказан за излишества, кстати, не обязательно реализованные. В булгаковском романе человека наказывают не только за прямое действие, как Степу Лиходеева, но и за намерение — как председателя жилтоварищества Босого или буфетчика Варьете Соколова. Особо показателен знаменитый сеанс черной магии с последующими разоблачениями: здесь прослеживается целая цепь развернутых во времени наказаний за излишества, начиная от лживого конферансье, разоблачения директора Акустической комиссии и кончая исчезновением одежды у легкомысленных дамочек. Так смешное оборачивается философским, да еще и каким глубинным!

В философии и поэзии Сквороды поиски покоя занимают центральное место. Покой есть вечность, вечный дом, данный за “истинную жизнь” героям булгаковского романа. Лунный мост — это тоже глубокий символ, он связывает земное и вечное: это — путь, по которому идет душа в последний раз. Свет уготован святым, “истинному человеку” Сквороды — только покой. Мастер не великий учитель, а истинный человек: его энергетический уровень немного ниже уровня света. В этом покое его дух останавливается, чтобы накопить высокую энергию и приготовиться для новых воплощений, по закону Кармы.

Родственник Сквороды, философ Владимир Соловьев, известен нам все больше через то влияние, которое он оказал на поэзию Блока: образ Прекрасной Дамы навеян соловьевской Вечной Женственностью. В романе Булгакова одна из загадок связана с образом Маргариты. Оказывается, и здесь присутствует теологема вечной женственности: Маргарита эволюционирует в романе от простой красивой земной женщины к женщине вечной, движется к нравственной силе, переродившей ее даже в облике. Лишь обретение духовной сущности дает ей возможность противостоять космическим сатанинским силам и помочь Мастеру. Это зафиксировано как переход во фразе “все обманы исчезли”: перед нами — женщина, не просто по-земному красивая, а “непомерной красоты”, духовно великая женщина. Вот почему таков финал романа: Мастер заслужил свой покой, и его Маргарита может идти с ним рядом.

Соловьев в качестве примера “вечноженственного” начала приводил пушкинскую Татьяну: она отвергла нового Онегина исключительно в силу нравственного долга. Но если бы он узнал образ Маргариты, то взял бы непременно его. Даже само имя — Маргарита — возвращает нас к предшественнику Соловьева, его родственнику Сквороде. “Маргарит” — “жемчуг”, Маргарита — “жемчужина”, но Скворода трактует слово духовно: его “маргарит” есть жемчужина чистого сердца, драгоценность высоты духа. Женское начало — это вечное начало женщины-прародительницы, духовной энергии мира. Как удивительно соединены мысли русских философов, как удивительно пророчит “сокрытый звук” у Булгакова! Непосвященному не войти в этот храм.

В статье В. Соловьева о творчестве Э. Т. Гофмана есть такая характеристика: его фантастические образы “являются не как привидения из иного чуждого мира, а как другая сторона той же самой действительности”. Эта цитата применима и к образам романа Булгакова. Реальный мир у него оказывается зависимым от фантастического, невидимого. Как и у Гофмана, мистическое присутствует во всех явлениях жизни, то и дело выступая на свет. Главные герои булгаковского романа живут то в реальности, то в этих фантастических мирах: так открывается диалектика их земного и духовного существования.

Теперь вернемся к самому началу нашей статьи: фантастика, пересекающая реальность, — это же излюбленный прием Гоголя! Он обнаруживается и у Достоевского, образы которого, даже очень реалистические с виду, непременно обнаруживают странное сочетание реального с ирреальным. Если кто в мире и поддержал после Достоевского имидж русских как народа с

загадочной душой, так это режиссер А. Тарковский в своих не менее загадочных фильмах. Мало кому известен его литературный вклад, а между тем Тарковский написал великолепный сценарий под названием “Гофманиана”, где его герой — Гофман, живущий в двух мирах одновременно, как и герои всех фильмов Тарковского. Это, скажем так, серьезная линия в развитии приема Гоголя. Но все-таки Гоголь — это прежде всего юмор. Видимо, в самом воздухе России растворена некая художественная свобода, порождающая тот особый тип юмора, который Гоголь обнаружил, а Булгаков довел до блеска. И снова-таки это нашло продолжение в кино, заменившем в эпоху застоя литературу. Григорий Горин порадовал нас гоголевским приемом в фильмах “Тот самый Мюнхгаузен”, “Формула любви (Граф Калиостро)” и “Дом, который построил Свифт”. По поводу последнего персонажа стоит сказать, что творчество Свифта не менее сложное, чем гофмановское, и оно в значительной мере повлияло на Гоголя. Итак, круг замкнулся.

Мы начинали с осмысления творчества Гоголя Бердяевым и обнаружили замечательное свойство великой русской литературы — ее способность пророчить будущее. На пути наших рассуждений обнаружилось, что открывать художественные шифры не так просто, но необычайно увлекательно. Открытие в искусстве закономерностей и связей — это вопрос постижения сущности.



## СПОСОБНОЕ ЛЕЧИТЬ И УБИВАТЬ

*Желудок любит ритм, мадам герцогиня, принимайте еду под звук барабана.*

*Рекамье, французский врач XIX века.*

Среди множества историй и походов Шерлока Холмса есть и самые экзотические, и самые примитивные убийства. Но все началось с “Этюда в багровых тонах”, что выдает знание автором если не самого искусства, то хотя бы его терминологии. И вот что мне подумалось: если бы Конан Дойл подробнее изучил работы своих современников, то он непременно написал бы о способе убийства посредством силы искусства (кстати, среди апокрифов есть редчайший рассказ “Смерть русского помещика”, посвященный убийству в романе “Братья Карамазовы”). О том, что в нашем предположении есть доля истины, говорит обратное свойство искусства — свойство врачевать. Способность медленно убивать душу у него тоже присутствует, и именно в наше время она стала грозной силой: такой ее сделали средства массовой коммуникации.

Конечно, любое хорошее дело можно довести до идиотизма. Например, написать для детей такие учебники истории, чтобы они почувствовали отвращение к древним грекам и дикую скуку. А между тем любая проблема современности так или иначе затронута греками, причем легко, свежо и образно. В гимназические времена прошлого века ученики тренировались отыскивать истоки любой проблемы в античности, это сразу делало историю актуальной. Наука, техника и любая деятельность непременно обрамлены в античности рамкой мифологии, а значит, и искусств.

Например, наша тема — врачевание искусством. На островке Кос стояло святилище бога-врачевателя Асклепия, сына Аполлона. Асклепий — бог врачевания, родоначальник врачей, Аполлон — бог солнца и покровитель искусств. Это значит, что медицина, по крайней мере, ведет свою родословную от искусства. Сам Зевс послал Асклепия к людям, ибо увидел, сколько в нем простоты и человечности. Люди научились исцеляться, и у них стал исчезать страх перед богами. Греческие боги не всегда последовательны: они же и наказали бедного Асклепия. Зевс поразил его молнией, ибо страх смерти и страх перед богами — начало всякого повиновения. Люди отнеслись к великому врачу иначе: мраморный, он стоит в своем святилище, опираясь на посох, обвитый змеей-символом великой мудрости.

Величайший ум древности, Аристотель, отмечал, что музыку и рисование необходимо включать в систему развития ребенка не для приобретения профессии, а для гармонии личности. У греков слово с делом не расходилось: в святилище Асклепия в Эпидавре рядом с лечебницей расположены музыкальный зал и театр. Сюда шли паломники и исцелялись искусством. Искусством лечили не только людей, но и зверей, используя его для приручения и смягчения звериных нравов. В мифе об Арионе рассказано, как певец попросил перед смертью морских разбойников: “Дайте мне спеть напоследок”. И запел, а допев, бросился в море. Тогда выплыл дельфин, очарованный его пением и вынес певца на берег. А великий Пифагор укрощал волков, играя на дудочке — прообразе современной флейты, причем этот факт проверили уже наши современные ученые — он подтвердился. И это не только факт укрощения: оказалось, что гитара зачаровывает лебедей, а звон колокольчиков и мерное восточное пение поддерживают тонус у верблюдов. Практичные западные бизнесмены очень заинтересовались нашими сообщениями 60-х годов о том, что тихая музыка устраняет стресс даже у кур: они лучше несутся, — точно так же благотворна она и для растений. Правда, растения — это специфическая тема: они намного капризнее животных.

Начиная с шаманских времен живут “медицинские песни”. С одной стороны, они вызывают подсознательную реакцию — доверие к напевающему врачу, ведь петь может скорее хороший и открытый, чем злой и замкнутый человек. С другой стороны, эти песни, действительно,

лечат: в труде “Утешение при лихорадке” (XII век, армянский врач Гераци) написано следующее пожелание больному: “Пусть возможно больше слушает приятные мелодии”. Но это еще что! В Восточной Африке есть обычай: врач позванивает в колокольчик и напевает, а больной отвечает ему таким же пением, контакт находят. В Австралии древние врачи использовали уже не дудочку, а целые связки свирелей. И иногда трудно понять: то ли ритуал обобщает опыт музыкального врачевания, то ли музыка и пение врачуют милых дикарей и вправду. В любом варианте это предпочтительнее нашей конвейерной медицины, где врачу не то что распеться — разогнуться некогда. А ведь не так давно, еще в прошлом веке, существовала должность штатного музыканта в нервных клиниках.

Перед самой первой мировой войной за проблему музыки и медицины взялись всерьез, и именно в России. Академик В.М. Бехтерев развил тему воздействия музыки на детей с самого раннего возраста. И это стало основой целого направления психотерапии, как нашей, так и зарубежной, использующей музыку для врачевания. Бехтерев в своих исследованиях нашел саму суть методики, и практически с тех пор она только видоизменялась. Методика чрезвычайно проста и безотказна, полезно знать ее не только больным, но и уставшим: подберите музыку под теперешнее свое настроение и погрузитесь в нее — это будет как бы растворитель вашего стресса. Затем постепенно переходите (тонкими переходами) к музыке все более контрастной. Скажем, при перевозбуждении — к тихой и плавной, минорной, при хандре и усталости — ко все более мажорной. Работает безотказно.

Музыкальная терапия давно применяется во всем современном мире и имеет массу разновидностей — есть даже “банки данных” о том, какая музыка и как воздействует на тот или иной тип психики. Так что больному назначаются лекарство и... хоральная прелюдия Баха. Существует разряд музыки, принципиально нейтральной и приятной, например оркестр Мориа или Кемпферта. Заметьте, в советской музыке присутствовали все больше бравурные или похоронные марши, разнообразием нас не баловали. Но это так, к слову, а чтобы не портить себе настроение, “не будем о грустном”. Существует, конечно, и обратное действие музыки на здоровье. Когда ваши “соседи сверху” празднуют, то они бьют себя по мозгам не только химическим способом — спиртом, но и обязательно подкрепляют это акустически. Непрерывный слоноподобный ритм вколачивается в их мозги на максимальной громкости, и эффект отупления — налицо. Надо заметить, что “дискотечная музыка” повально ножная — такая уж у нее функция: она непроизвольно просит, чтобы присутствующие слушали ее в состоянии полного отупения. И сколько не гоняй пьяных с дискотек, они там органичны, ибо не может такое сложное устройство, как мозг, воспринимать чрезвычайно примитивную музыкальную конструкцию, если его не оглушить. Но это — самый простой вид музыкального варварства, который (как всякое варварство) уходит с ростом культуры. Причем неверно отождествлять рок-культуру с музыкой для танцев: это — принципиально разные вещи.

В отношении искусства наше общество постоянно впадает в крайности. То его целью объявляется лишь познавательная-воспитательная (как в 30—50-е годы) — и начинается преследование “музыки для толстых”, джаза. То, напротив, всякая идеология отбрасывается настолько далеко, что от телевизора после его шоу-программ хочется вымыть с мылом и руки, и уши. Но при этом музыка всегда была, есть и будет инструментом формирования определенного мировоззрения, а отсюда — отражением идеологии. Вот прямые примеры: вся потребляемая музыка сталинского периода четко разделяется на марши и “патоку”. Марши возникли из долгого пути военных походов: ритм марша чуть медленнее ритма спокойно работающего сердца. Парадные марши, напротив, чуть быстрее ритма сердца, отсюда — приподнятость, бодрость. Так вот, сталинские марши — парадные. Уже сам ритм вызывает целую гамму необходимых для власти эмоций: бодрая вера в правительство, желание ходить строем, жажда кипучей деятельности. Этот демон слепой деятельности во что бы то ни стало превосходно отражен у героев Платонова. Тоталитаризм и марши неразрывны: просто удивительно, до чего сходны гитлеровские марши с нашими, даже наши пионерские — с их гитлерюгендскими. У них, между прочим, и источник один: многие песни гражданской войны и появившиеся чуть позже являются немецкими мелодиями с новыми русскими текстами. У германской юнкерской культуры в этом смысле было чему поучиться массовому рабочему движению. Марш не обяза-

тельно тоталитарен, но он обязательно “стягивает группу”: знаменитые антивоенные песни Д. Леннона — это марши интеллектуалов, настолько сильно ощутим, хотя и скрытан, в них физиологический ритм. И в этом, позитивном, использовании они очищают дух, в то время как сталинские пионерские марши его отупляют.

*Искусством сообщается больным та твердость духа,  
которая побеждает боль.*

*Мудров, русский врач XIX века.*

В случае с музыкой мы получаем новый феномен: врачевание тела — через душу, а души — через дух (ум) человека. Дело в том, что в своем становлении музыка использовала как первичные простые голосовые интонации и природные звуки “человеческого диапазона”. За этим стоит понятие интонации, необыкновенно важная часть всего искусства и основа его врачующих свойств. Уловить суть просто: перед вами — некий выступающий, и вы непроизвольно воспринимаете всю его манеру говорить, облик, жесты и так далее — помимо того, о чем он говорит. Психологи выяснили, что даже в случае специального слушания в интонации говорящего для нас содержится 40% информации. И только остальное — в смысле его слов. Вот почему важно (а для некоторых людей — архиважно) интонировать речь: это — мощный компенсатор многих видов отрицательной информации, скажем, когда вам надо сообщить человеку неприятное известие (“подсластить пилюлю”).

На основе природных интонаций и возможностей наших органов чувств развились условные рефлексы, доходящие до уровня социального. Так, низкие тона в музыке не только материальны, тяжелы и густы, но и ассоциируются с теплыми (земными) цветами. Высокие тона, напротив, вызывают чувство пространства, холода и т.д. Но, что важнее всего, разделение приобрело и социально-культурный окрас: высокие звуки — небесные, божественные; низкие звуки — земные, сатанинские, адские. Это дает основание многим критикам от религии относить рок-музыку (где в основе — физиологические простые ритмы низких тонов) к адским исчадиям. Оставим в стороне сакральный смысл, но в физиологическом это — так, особенно страдает подобным разрушительным свойством “хэви металл”. Интересно и другое: эволюция той же рок-музыки шла от использования очень высоких звуков к этим низким, и такие волны были и до нее. Высоким голосом пели и Элвис Пресли, и женские вокальные ансамбли, от которых многое взяли “Битлз” и “Квин” (Макаревич вспоминал, что, услышав впервые “Битлз”, он принял их за женскую группу, то же произошло с группой “Квин”: многие восприняли как женский ее вокал). Высокий звук все еще сохраняется у “Пинк Флойд”, но с наступлением “диско” уходит почти полностью. И всякая новая волна начинается с высоких тонов — примером тому волна советского рока времен перестройки. Итак, высокие звуки чаще несут социальную информацию, низкие звуки — животную, физиологически отупляющую. А есть ли равновесие? Да. Вся классика, от Моцарта — до “Битлз”.

Итак, скажи мне, какую музыку ты слушаешь, и я тебе скажу, кто ты. Популярные сверхспособности есть сейчас у музыки — при умелом использовании она способствует чудесам. Кашпировский недаром построил свои музыкальные ряды на тонкой гитарной музыке Гойи. Но музыка применяется и как конкретное... противоядие. При укусах ядовитых змей и скорпионов Гален, римский врач, рекомендовал музыку. Спутник Александра Македонского, врач Ниркус, после похода в Индию оставил воспоминания, в которых рассказывается, что индийцы считают пение единственным средством от укусов, а Индия, при всех ее прелестях, до сих пор изобилует ядовитыми змеями. Объяснение этому факту есть, более того, оно почти смешное: большая часть укушенных погибает не от яда (иногда и змея оказывается не ядовитой, а лишь напоминающей ядовитую) — от ужаса перед неотвратимой смертью. Психическая травма снимается музыкой. И вот что характерно: психическая травма сопровождает любую болезнь, обостряя ее в случае, если человек “сдается болезни”. И напротив: в программе Фила Донахью были показаны дети, которые решили сопротивляться поразившему их СПИДу. И эта “чума XX века” отступила. Так ли уж это невероятно?

Мы здесь обнаруживаем корень искусства по отношению к нам лично. Угнетая себя раздумьями о последствиях болезни (иногда мнимой, подозреваемой), человек как бы проектирует свое же будущее. Вспомните, какие интонации крутятся в вашем мозгу в такие моменты: вы жалеете себя, страдаете, слышите нечто вроде стопа, древних плачей и стенаний, погребальных рыданий. Бессознательно вы лепите неформленное произведение искусства — себя, страдающего. А страдание противостоит жизни, деятельности, даже радости. Попробуйте пойти от обратного — выйдете из обволакивающей вас жалости к себе, не обязательно в бодрячество и марш. Достаточно, и даже предпочтительно, прийти к гармоничному состоянию. Это убедительно доказывают все психотерапевтические методы, например “метод ключа”. На том же основаны все виды медитации. И на том же, гармоничном и равновесном, начале основана целебная сила искусства. В момент достижения внутреннего равновесия нам открываются иные силы — общечеловеческие, космические. И они врачуют, если отдаться им. Но при этом, пока вы на Земле, все — в самом человеке. На данном феномене основаны терапевтические свойства любой религии.

Лев Толстой считал отличительной чертой искусства его способность переносить чувства от одного человека к другому. Советский физиолог П.К. Анохин доказывал, что чувства и эмоции своим воздействием охватывают весь организм, влияют на все органы сразу, даже на температуру тела. Наш организм — система уравновешенная (гомеостатическая). Если долго “оттягивать маятник” эмоций в одну сторону, то он непременно потом уйдет в другую: на этом построены все литературные и прочие сюжетные конструкции. Пример самый простой: мафия зверствует на наших глазах — и зрители наполняются праведным гневом. И тут приходит очередной комиссар полиции и всех укладывает — осуществляет праведный суд. Если охарактеризовать весь Западный мир при помощи единственного образа, то это будет образ Комиссара (Шерифа). Восточный мир имеет другого героя (нет, не ниндзю — это как раз западный вариант с восточным колоритом): этот герой — Йог. Примерно так же отличаются и медицинские системы: западная медицина предпочитает действие и вмешательство, восточная ориентирована на гармонизацию и равновесие начал в организме.

Оттягивание маятника эмоций относится и к обществу в целом: если в 20–60-е годы явно преобладали оптимизм и буйная радость, то потом показали его оборотные стороны. Сначала розовый оптимизм стал опереточным румянцем на детских щеках Брежнева, а потом выплеснулся “чернухой”. Это — по-русски: гулять так гулять, стрелять так стрелять. Что интересно, в разгул чернухи ударилась вовсе не молодежь — она посматривает на старших с некоторой долей ужаса: то они топили страну в крови — теперь лоб разбивают от раскаяния. Естественная самозащита здорового организма — в уходе от дурной действительности в свой микромир. Да не так-то это легко в нашей стране. Но искусство способно предоставить человеку и такую возможность — возможность ухода при помощи искусства от жизненных проблем. Гамма тут самая богатая — от примитивной долбежки для отупления мозгов до эстетства маленького замкнутого мирка, до которого внешние звуки не долетают.

### ***Пространство города***

*Я с детства не любил овал.*

*Я с детства угол рисовал.*

*П. Коган.*

Восточные мудрецы лечили человека гармоничным пространством, приводя его в красивое место в горах. Таким же гармоничным пространством, но уже искусственно созданным, обладали культовые здания. Обладали, ибо постепенно количество роскоши, декораций и золота превысило в них норму — и возникло удручающее душу “благолепие”, что видно, например, на снимках интерьера Храма Христа Спасителя. В сопоставлении с классическими образцами в нем слишком много от византийской сверхроскоши. Зато канонические архитектурные пространства древнерусских церквей (отражающие космос в себе) были очень гармоничны. Чистые белые своды и прозрачные фрески, которые можно немного представить себе по фильму “Андрей Рублев”, — истинно русская гармония.



Обратимся к нашему времени: архитектурное пространство Тольятти можно рассматривать как источник ряда болезней. Немецкий сатирик Г. Цикле, отмечая глубинность воздействия на человека архитектурного пространства, писал, что человека можно убить зданием с таким же успехом, как и топором. Можно, конечно, беспечно отодвигать от себя эту проблему, но нарушения в психике молодежи в нашем городе — налицо. Экологам следовало бы обратить внимание на эту важнейшую проблему. Но, боюсь, они окажутся скорее способны закрыть все химические производства, чем изменить стандарты стройиндустрии.

Возникновение города Тольятти надо рассматривать не только в рамках исторической ситуации в политике, экономике, социальном устройстве и так далее, но и сквозь призму культуры. Чтобы понять истоки, нужно привлечь тот широкий культурный контекст, который привел к формированию градостроительной схемы Тольятти, к употреблению определенных архитектурно-художественных средств в нем. Эта схема и эти художественные средства оказывали и оказывают воздействие на жителей города. Книгу можно закрыть, музыку выключить, но как “выключишь” архитектуру? Таким образом, проектируя мелодию города, невидимо спроектировали кое-что еще — его жителей. Попробуем это доказать.

В основу градостроительной идеи Тольятти были положены стилистические концепции конца 50-х — начала 60-х годов. Преобладающим стилем этого времени был функционализм. Его можно описать лишь в связях и в отличиях от аналогичных и формально очень похожих на него течений — архитектурного конструктивизма и рационализма 20-х годов в нашей стране и урбанистических теорий аналогичного плана этого времени на Западе, которые архитектор Буров удачно обозвал “корбюзьяная архитектура”.

В основании конструктивизма 20-х был положен термин Гана “целесообразность” и лозунг “Труд, техника, организация”. Обобщившая его опыт концепция “жизнестроения” выдвинула мощную проектную идею, по которой жизнь нового общества соорганизуется вещественной и архитектурной средой (в том числе). В “жизнестроении” буржуазному принципу “искусство как метод познания” противопоставлен пролетарский — “искусство как метод строения жизни”. Архитектура стала выступать как средство формирования нового мышления и нового образа жизни людей. Рационализм был следующим шагом в том же направлении: построение жизни должно было пойти по законам, открытым наукой, — по законам рацио.

Немногое из этого нашло архитектурное воплощение у нас в стране. Юмор истории состоит в том, что эти идеи выхолостились и остались жить лишь как “стиль 20-х”, с его рациональными простыми формами и их необычными сочетаниями. Идеи функционализма с виду попроще и без видимых идеологических претензий, хотя на самом деле эти претензии были. Функционалисты ставили простую проблему соорганизации архитектурного пространства вокруг обеспечения необходимых функций. В число этих функций “художества” не попадали. Как-то Илья Эренбург осматривал идеально стерильное строение Ле Корбюзье (только прямые линии, а в качестве украшений — цифры и буквы) и нашел-таки в комнатке прислуги фотографии кошечек на стене: наивная жизнь сопротивлялась навязанному машинному стилю. Если обсуждать ту же проблему в отношении города Тольятти, то в качестве идеального примера функционализма 50-х можно назвать стеклянно-стальные параллелепипеды Л. Мис ван дер Роэ, по образцу которых создан административный небоскреб ВАЗа.

Идеология функционализма была, по сути, технократической: общество есть машина, в которой надо оптимальным образом обеспечить ее функции. Американцам поначалу эта выдумка европейских архитекторов очень понравилась. Они построили несколько районов и один город, очень напоминающий наш Новый Город. Но! Этот город они же потом и взорвали, сравнив его с землей, и от идеи голого и прямолинейного функционализма навсегда отказались.

Между тем идеи функционализма оказались весьма приемлемыми для тоталитарной системы социализма. Несколько невнятно пробормотав извинения удушенному им же российскому конструктивизму и рационализму, хрущевский социализм взял на вооружение их западный аналог — более поздний. Тут как раз надо было строить автозавод — и идея образцового социалистического города как города-машины облеклась в одежды функционализма. Именно это и пропагандировалось, если судить по прессе: Тольятти как образцовый социалистический город был устроен как идеальная микромашинка в макромашине социализма.

Тоталитарному социализму не нужны люди как таковые. Люди являются материалом для функционирующей машины. Старый лозунг Ле Корбюзье о доме как машине для жилья реализован, пожалуй, лишь в Тольятти. Исключительность этого города состоит в том, что и он построен как дом в этом смысле: город — машина для жилья. Любой архитектор подтвердит, что это так и должно быть, с этого вообще начинается проектирование города. Но в данном случае оно на этом и заканчивается, ибо в нормальном мире город строится для людей, а не наоборот. В нормальном мире на такую первоначальную схему накладываются послойно разнообразные человеческие потребности:

- тот же город, но как он пригоден для детей,
  - тот же город, но как он пригоден для стариков,
  - тот же город, но как он пригоден для инвалидов,
  - тот же город, но как он пригоден для молодежи,
  - тот же город, но как он пригоден для семьи
- и так далее.

Обычно эти слои накладывались временем, но в нашем случае их надо проектировать искусственно. И если тогда было не до этого, то теперь время уже вроде как подходит.

Тольятти — город для автомобилистов. Очень удобные дороги, подъездные пути, но, говорят, не хватает гаражей. Для пешехода это — город-бред: путь в магазин занимает иногда полчаса пешего пути, а в новых районах — час на редко идущем транспорте, а то и с пересадкой. Только появление рынка и массы маленьких магазинчиков начало как-то выравнивать эту ситуацию. Об удовлетворении потребностей разных социальных групп пока просто и говорить невозможно. Но кроме чисто функциональных потребностей у людей есть и иные, о которых проектировщики этого города никогда не думали.

Да, зданием можно убить человека не хуже, чем топором, и у этой шутки есть совсем нешуточный смысл. Происхождением наш город обязан функционализму и его стилистике. Стилистика функционализма — это победа разума над тупой природой. Разум и разумность не принадлежат человеку, разумность — категория “человечества”, а не личности. Как разум объясняется с нами, отдельными? В архитектуре — языком геометрии. Отсюда — прямые и простые линии. Помнится, в 60-е все искали универсальный язык для общения с инопланетянами, им была признана геометрия.

Приведу ряд примеров о связи рационального, геометрического и тоталитарного.

Древний Египет, Древнее царство. Пирамиды. Геометрическая конструкция из треугольника и квадрата. Самый первый из известных и самый классический тоталитарный строй. Первые пирамиды — ступенчатые, так называемые “лестницы в небо”. Знаменитый комплекс пирамид в Гизе — идеальные геометрические плоскости, к тому же еще и отполированные.

Средневековье. Замки рыцарей и романские церкви-крепости. Геометрическая конструкция из квадратов, цилиндров и конусов. У мусульман Кааба — главный храм в виде куба (знаменитая “кабалистика” произошла от этого названия, как, возможно, и само слово “куб”).

Просвещение. Идея разума витает уже в Новом времени. Французские архитекторы чертят кубы, круги и конусы как символы новой свободы. Капитализм воплотит это позже — в корпусах предприятий, по иронии жизни, как раз поработавших людей.

Социализм. Первым памятником архитектуры социализма стал мавзолей Ленина. Это — уменьшенная модель египетской ступенчатой пирамиды, внутри которой — мумия (та же египетская традиция) Ленина.

Тольятти. Пирамида рынка в Автозаводском районе и кубы, кубы, сочетания кубов жилых кварталов. Прямые дороги. Город, нарезанный ровно, как торт. Оставалось еще, как в США, пронумеровать улицы, но идеология не позволяла. Названия улиц несли функцию вдалбливания идеологически необходимых имен и понятий. В старых городах могли попадаться всякие Тополиные и Абрикосовые, но в образцовом городе социализма идеологический замысел реализован в самом идиотическом виде.

Итак, тоталитаризм всегда работает геометрическими простыми линиями. Он рационален. Он не нуждается в эмоциональных излишествах.

Если вспомнить 20-е годы, то тогда идея рациональности пронизывала все: организацию и времени, и пространства. Но вот что странно: все эти конструктивистские кубы и замечательные системы организации времени не продержались и десяти лет. Сталин ввел пышный “неоклассицизм”, с могучими колоннадами и псевдоклассическими гипсовыми скульптурами. Объяснений этому — несколько, но факт показательный. Не хотят “наполеоны” кубов — им нужны помпезная римская репрезентативность и классицизм.

Приведем пример из жизни конца 20-х, своего рода классический для психологии творчества. Создатель прекрасного истребителя И-16 Николай Поликарпов имел самое что ни на есть рационализированное КБ: ровные ряды кульманов, инженеры в стерильных белых халатах, идеальная чистота, рациональность и порядок. В его личном кабинете, куда он старался никого не пускать, зрелище было прямо противоположное: там царил хаос из книг, вещей, фотографий, деталей и картинок. Контраст был разителен, но Поликарпов знал, что делал. В этом хаосе он творил, и разнообразие стимулировало его творческую мысль. А в стерильных залах люди-роботы воплощали сотворенное в рациональные и технологичные формы. И это — два разных мира.

Психологи выяснили, что пребывание человека в окружении прямых и просто геометрических линий делает человека агрессивным и асоциальным. Почему?

Первый ответ в том, что в природе нет прямых линий. В человеке — тоже. Где хочет жить нормальный человек? В окружении природы, в домике, со всех сторон разнообразном. В человекосомасштабном пространстве небольшого городка с путаными улочками. Жить, а не функционировать. Функционируют люди в Сити, на заводах, где всюду — эти прямые линии и углы. Чуть только став побогаче, человек норовит переехать в пригород, в собственный коттедж. То есть реализовать свою потребность жить в другом пространстве — без прямых линий и гладких бетонных стен.

Итак, есть пространство социального принуждения, где человек — голая функция. И есть пространство сложное, с массой закоулков и ненужных вещей, где человек живет как отдельный человек и хоть немного может чувствовать себя творцом своего пространства.

Средний тольяттинец первую половину жизни проживает на заводе или в офисе, в архитектуре социального принуждения, а вторую половину — в том же самом бетоне, в комнатах с прямыми углами и прямоугольной мебелью, ибо резная ему чаще всего не по карману. Он не имеет никакой возможности компенсации, реализации себя как человека в своей личной среде. И он звереет, особенно если он молод, полон сил и безнадежно беден. Он уже подсознательно понимает, что родился и живет в тюрьме, а похоронят его на загородном кладбище, где участки нарезаны, как и улицы города, прямыми линиями. Итак, средний тольяттинец — урод, ушибленный архитектурой. Он начинает уродовать ненавидимое им подсознательно пространство: нигде еще не доводилось видеть таких исковерканных подъездов и лестниц в только что построенных домах.

Это вырабатывает у жителя нашего города множество черт, которые проявляются как в хорошем, так и в плохом плане, в зависимости от ситуации. Например, тольяттинцы рационалистичны и прагматичны. Они очень заботятся о своей пользе. Здесь — две составляющие: по большей части они бывшие крестьяне, и эта жилка в них сильна, по воздействию города на них они винтики функциональной машины. Отсюда рождается не голый рационализм или предпринимательская суть американцев, а “смесь французского с нижегородским”.

Пространство города, особенно Автозаводского района, — это пространство не огромное, как в мегаполисах, и не человекосомасштабное, как на кривых улочках Самары: это — большое пространство. Как человек себя должен чувствовать в большом пространстве? Два варианта: или он герой, сражающийся с горами, скоростями, Севером, или он — потерянная маленькая букашка на дне огромного котла. Тольяттинцы есть и те и другие. Причем, из приехавших — все больше романтические герои, искавшие сферу приложения (о чем свидетельствует невиданный расцвет бардовской песни и фестивали ее). Из родившихся в городе все больше — людей циничных, беспринципных, стадных. Это априори криминогенный город: американцы взорвали свой аналог Тольятти именно потому, что криминальная ситуация в нем моментально вышла из-под контроля. Не помогли даже танки.

В наше время в цене предприниматели. Тольятти порождает новую генерацию предпринимателей — хватких, без корней, быстро устанавливающих связи, быстро разворачивающих дело, масштабных и экстерриториальных. В Москве молодая генерация совсем иная: там есть потребность оправдаться перед своим прошлым за погоню за деньгами. Тольяттинцу это ни к чему. Вчера он выполнял команду строить социализм, сегодня — капитализм. Какие могут быть муки совести?

Можно перечислить еще целый ряд особенностей, сформированных у жителей города посредством градостроения (большое пустое пространство) и через архитектуру (прямые, геометрические, рациональные линии). Можно предложить и выход, а он очевиден: уменьшать пространство, раздробить его, сделать на уровне человека сложным и многообразным, человеческим и природным.

В заключение вернемся к тому, с чего начали: один менталитет, менталитет функционализма технократического толка, породил градостроительную концепцию нашего города. Люди живут уже совсем в другом: в человеческом (есть по нему тоска), в индивидуализме (он всячески проявляется). Как взаимодействует этот город (по сути, машина, штампующая уродливых людей) с индивидуальностями? Это — сложная культурно-этическая проблема. Прошлое никогда ничему не научит, если его не анализировать. Тольятти не только прошлое, но и настоящее, и (боюсь, что надолго) будущее.

Еще Станиславский говорил: “С той же силой воздействия, с которой театр облагораживает зрителей, он может развращать их, принижать, портить вкусы, оскорблять чистоту, возбуждать дурные страсти, служить пошлости и маленькой мещанской красоты”. Усиленные коммуникациями современное искусство, в том числе и архитектура, способно это делать в сто раз сильнее.



## ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ

*“Сейчас у нас Средневековье, а значит, когда-нибудь наступит Возрождение”.*

*Сальвадор Дали.*

### ***Зависть к Александру Дюма, Макс Фришу и Эдгару По***

Все великое рождается ввиду недостатка времени на размышление. Поскольку Александру Дюма платили построчно, а “Три мушкетера” издавались в газете в виде ежедневных отрывков — фельетонов, то от недостатка времени он изобрел остроумный прием. Надо думать, что этим приемом ему удавалось доводить издателей до бешенства, но что за прелесть эти французы! Вот вам примерчик — разговор мушкетера со слугой, существом немногословным, периодически отвечающим (строка!): “?!” — или: “...”, — или: “.” У этой находки — редкостная литературная выразительность. Что касается последующих прозаиков, то им стали платить за слово или даже за букву. Но остроумие никогда не покидало и новых литераторов.

Макс Фриш в повести-эссе “Человек в эпоху голоцена” половину текста наглым образом переписывает из энциклопедии. Очевидно, это пришлось по душе нашему В. Солоухину, не желающему отставать от мировых достижений. Так что вырисовывается целая литературная традиция постмодерна.

Недавно я перечитывал Эдгара По и наткнулся на необыкновенно забавную цитату, не привести которую по данному случаю считаю просто преступным. В рассказе “Разговор с мумией” некий Силк беседует с ожившей (в результате гальванического опыта) мумией египетского сановника Бестолково. Спор у них идет по поводу преимуществ современной (1845 год) цивилизации над достижениями Древнего Египта.

Итак, цитата: “Тогда мы заговорили о красоте и величии демократии... Наши речи его заметно заинтересовали и даже явно позабавили. Когда же мы кончили, он пояснил, что у них в Египте тоже в незапамятные времена было нечто совершенно в подобном роде. Тринадцать египетских провинций вдруг решили, что им надо освободиться и положить великий почин для всего человечества. Их мудрецы собрались и сочинили самую что ни на есть замечательную конституцию. Сначала все шло хорошо, ***только необычайно развилось хвастовство.*** Кончилось, однако, дело тем, что эти тринадцать провинций объединились не то с пятнадцатью, не то с двадцатью в одну ***деспотию, такую гнусную и невыносимую, какой еще свет не видывал.***

Я спросил, каково было имя деспота-узурпатора. Он ответил, что, насколько помнит, ***имя ему было толпа***”. Здесь и в последующем я позволю себе выделять шрифтом некоторые ударные фразы. Из зависти.

### ***Воспоминания о будущем***

В рамках новомодного стиля “литературы факта” я рискну предложить терпеливому читателю некоторое количество цитат из истории падения Римской империи. У нас уже нет сомнений, что эпоха развитого социализма как-то растворилась, а куда мы идем — это еще вопрос. Будем исходить из того, что все кризисы империй имеют нечто общее. Впрочем, не буду лишать вас удовольствия проводить аналогии вполне самостоятельно. В путь, любезный читатель! Но предупреждаю сразу, что перед вами не цитаты из перестроечных номеров газеты “Правда”, а только из учебника истории средних веков, новейшего учебника для вузов.

“Хозяйство было стабильным, пока дешевизна и стабильность притока новых рабов позволяла эксплуатировать их нещадно, не заботясь об их физическом износе”.

“Поощряется отпуск рабов на волю”. “Главным стимулом **повышения производительности труда** служило предоставление рабу вместе с правом на семью некоторого имущества — пекулия, под которым подразумевались не только **личные вещи, но и средства производства**”.

“Собственником пекулии считается рабовладелец, раб же — всего лишь держателем, пользователем”.

“**Господин всегда имел право отобрать у раба его имущество**”. Аналогии настолько на поверхности, что и ребенок способен заменить “рабовладельца” на государство, а “раба” — на...

“**Стимулируя таким образом заинтересованность** раба в труде и экономя на надсмотрщиках...” Оказывается, и тогда стояла проблема сокращения административного аппарата — и ее разрешили тем же способом!

“В перспективе это приводило **к попаданию арендатора в зависимость от земельного собственника**”. Дело ясное. Вперед, к победе феодализма! Едем дальше.

“Важную роль в трансформации отношений собственности сыграло развитие еще одного древнего института, а именно **патроната** (патроциния), заключавшегося в (**внимание!**) **самоотдаче, разумеется не всегда добровольной, одних граждан под покровительство других, более обеспеченных и влиятельных**”.

“Логичным следствием установления патроната являлось поэтому возникновение в латифундиях **режима частной власти, противостоящей государству**. Императоры, хотя и безуспешно, боролись с патронатом”.

С этих мелких арендаторов, обрабатывающих, по сути, чужую землю на договорных началах, брали 30%, треть урожая. О таких условиях сегодня можно только мечтать.

Но жадные рабовладельцы не усвоили прогрессивности этой самой аренды. Поэтому именно в интересующем нас третьем веке начинается **экономический спад**. “Он выразился в таких явлениях, как сокращение посевных площадей, снижение урожайности, огрубление ремесленной продукции, уменьшение масштабов городского строительства и торговых перевозок. Непосредственной же **его причиной следует считать перестройку производственных отношений**”.

Как вам нравится знакомое-презнакомое слово “перестройка” по отношению к третьему веку нашей эры? Ну а такие мелочи, как “хронический дефицит в торговле с Востоком, способствовавший монетному голоду”, — это и вовсе незначительное совпадение. И все же спад “было бы неправильно рассматривать как катастрофу”, хотя уже сквозило “истощение плодородия”.

А как там было с политикой? Во-первых, сильно вырос римский Сенат, аж до двух тысяч человек. Ограничимся одной цитатой: “В периоды политической нестабильности... значение Сената возрастало, случалось, что он открыто вмешивался в борьбу за власть”. Тем более, что император стал уже не “первым гражданином”, а “первым среди граждан” (“доминус”!), и воля его сама является высшим законом. Здесь политические аналогии — дело весьма скользкое, так что оставим их.

“В конце третьего века **было ликвидировано старое административное устройство**” империи.

Интересно, как напишут будущие историки о нашем времени самоликвидации “социалистического лагеря” — последней крупной империи на земном шаре?

Правительство в те времена пытается “**ограничить могущество провинциальной администрации, воспрепятствовать возможным проявлениям сепаратизма**”.

Некоторые области политику сепаратизма ведут с нарастанием, вооружаются, скажем, багауды, “**пытавшиеся отложиться от Рима и жить никому не подвластными самоуправляемыми общинами**”. Так что привет Прунскине — Ландсбергису. Как только они выполнят свою историческую миссию, кто вспомнит их имена?

Именно этому времени распада империи принадлежит бродячая идея “профессиональной армии”. Они так-таки ее создали. Но! “Именно эта практика явилась одной из главных

непосредственных причин крушения империи”. Конечно, времена иные: техника, нужны специалисты, да и я — за эту самую профессионализацию, но уроки истории на то и существуют, чтобы мы заново делали все глупости сами. Времена “народной милиции” 20-х прошли.

Переходим к финансовым реформам. Тут все знакомо до боли: “Коренным образом трансформируется **система налогообложения**”. Казна оскудела, кризис, смена аппарата, сепаратисты и т.д. “Преодоление кризиса, охватившего в третьем веке римское общество, предполагало поэтому упорядочение **государственных финансов**”. Внимание, товарищ Абалкин! Ибо ваш предшественник Диоклетиан “попытался впервые в истории **регламентировать цены на основные продукты и услуги**”. Остро стоял вопрос (чуть не написал: “конвертируемости рубля”) введения “**золотого стандарта**”, “стандарт” ввели, и он продержался как международная валюта Византии тысячу лет! А все потому, что “стоимость соответствовала номиналу”. Этот шаг “**подготовил финансовую реформу** — и отныне все собственники должны были **уплачивать прямые налоги**”. Надо же, все наоборот, сначала ввели конвертировали валюту, а потом — прямые налоги. Что же дало им, не знающим современной экономики и политэкономии социализма? А вот что: римская перестройка оттянула крах империи на два столетия, не так мало даже в рамках истории Рима.

А как там наши актуальные городские проблемы? Все нормально, граждане! Помогло нововведение местного самоуправления. “**Города сами уже не справлялись с выполнением общественно необходимых функций по поддержанию хозяйственной деятельности, охране правопорядка**”. Ох, уж этот правопорядок и эта римская идея муниципальной милиции!

Наконец, о кризисе идеологии. “Главным проявлением **кризиса в идеологии** был **постепенный отход от представлений о гармонии интересов отдельного человека и гражданского общества в целом**”. “Утрачивают значение социальные цели и ориентиры. К третьему веку **стала совершенно очевидной иллюзорность, если не лживость, регулярно провозглашаемого императорами (начиная с Августа) наступления золотого века, якобы гарантируемого мощью и слаженностью римского государства**”. С какого Августа считать у нас, ваше дело... “**Неустанно повторяя фальшивый тезис о совершенстве существующего строя, нацеливая граждан на благоговейное оберегание раз и навсегда установленного положения вещей, официальная пропаганда содействовала лишь усилению социальной апатии и недоверия к любому публичному слову и действию**”.

Как-то на градостроительном совете по поводу возведения храма я спросил первого секретаря райкома КПСС о его отношении к религии. Идеолог ответил, что всячески поддерживает. Можно подумать, что странные какие-то пошли марксисты-ленинцы в 90-х годах. Но и в Риме дело тем же кончилось: раз официальная пропаганда врет, где еще искать утешения и смысла? Да там, где “для Бога несть элина и иудея, ни свободного, ни раба”, по апостолу Павлу. И, что самое привлекательное, “царство божие внутри нас”. Чего же еще, спрашивается, ждуть от общества, где “растущая **разобщенность людей, их социально-психологическое одиночество и индивидуализм** как проявление **кризиса общественного строя на личном уровне**” никак не выправляется привычными идеологемами? Итак, единая монотеистическая церковь — это хорошо. Вот ведь преследовали христиан и император **Диоклетиан**, и незабвенный наш **Иосиф Виссарионович**, а результат получили один — противоположный. “Преемники Диоклетиана прекратили преследования и постарались поставить церковь на службу государству”. Товарищ Сталин тоже в самый разгар войны устроил “встречу на высшем уровне” с церковным руководством, пойдя на некоторые поблажки. В Риме же эдиктом 313 года была дарована “**свобода вероисповедания**”. Благое дело! Благое!!! Но церковь ориентируется быстро и... “начинает сама преследовать прошлых идеологов”. Как тут не вспомнить политику “Саюдиса”, едва пришедшего к власти и тут же законодательно передушившего всех прошлых идеологов.

Остались сущие мелочи вроде “волны самоубийств”, лозунга “Хлеба и зрелищ!” и всего прочего, о чем вы можете прочесть сами, если вам стало любопытно. Ибо исторические аналогии — самая ненадежная из всех возможных систем доказательств. Остановимся на том, что ирония по отношению к самим себе — это лучшее средство от закоснения.

Читатель вправе задать вопрос: чего ради произведена эта компиляция, разумеется, интересная и местами забавная? Чтобы посмешить публику? Отнюдь. Мы стоим на пороге

совершенно нового периода нашей истории. Мы так много принимаем решений, но так мало меняется жизнь от них, просто удивительно! Реальность развивается как бы сама по себе — и совсем не так, как нам хочется. Это свидетельствует о том, что у истории пора учиться: она на то и существует. Великий фантаст Ефремов даже прогнозировал, что все науки сольются в одну, и ею будет именно история.

Всеобщий интерес к истории поначалу выражался в выискивании “жареных фактов” из жизни диктаторов и приближенных. Затем наметилась явная тенденция перемещения интереса в сторону русской культуры начала века. Многие вопросы были не только поставлены, но и частично решены мозгами русских философов, которых (слава Богу!) вывез Ноев ковчег в 1922 году. Эти представители “русского Ренессанса начала века”, как их называют на Западе, основали не только неоиdealизм, но и множество весьма прагматичных учений. В учебниках можно еще встретить легкие ругательства по поводу Питирима Сорокина — основателя циклической теории общества, но уже всюду прислушиваются к великому экономисту Кондратьеву, работавшему в нашем же Госплане, однако уже невозможно читать историю философии без Бердяева. Нам с вами надо проделать порядочную работу не только по очищению мозгов от догм, но и по наполнению этих мозгов вершинами русской философской мысли. Ответы на вопросы не только своей, но и нашей современности искали и находили представители русского Ренессанса **конца великой империи**. Попытаемся и мы хоть раз поучиться на опыте прошлого.

### ***Современная история глазами социолога***

Все периоды крушений империй аналогичны, и эти аналогии можно множить и множить. Как бы ни было специфично наше время, самодвижение общества порождает похожие процессы. Приводя цитаты, мы старались подвести читателей к мысли, что по множеству признаков наше общество очень похоже на раннее феодальное общество. Это не слишком приятно осознавать, но что поделаешь.

Попробуем извлечь из приведенной аналогии социологические уроки. Такое общество устроено по принципу личной зависимости: сеньор — вассалы. Сеньор, с одной стороны, обдирает тебя как липку, но с другой — защищает от других агрессивных сеньоров. Куда крестьянину податься? Задача вассала состоит в том, чтобы выбрать самого сильного сеньора и добиться его благорасположения. И чем меньше работают у нас законы, тем сильнее срabатывает феодальный закон права сильного. Все мы в прошлом бесправные рабы Административной Системы. Все мы сегодня вассалы наших сеньоров. Не печальтесь, свободные граждане, это уже очевидный исторический прогресс — переход от рабства к феодализму.

Оставим сказки о правовом государстве политикам — это их приманка для обольванивания оставшихся умников. Осмотритесь вокруг. Зайдите в любое учреждение — и “об вас” вытрут ноги клерки, ведь у них сильный сеньор. Они вассалы сильного сеньора и ведут себя соответственно. Воспроизводство раннефеодальных отношений произошло буквально, более того, право сильного воспроизвелось через оружие. Прочтите любую газету — и вам не потребуется доказательств. Причем тон, которым пишут об этом журналисты, вполне верноподданнически-феодальный, с уважительным оттенком к новоявленным сеньорам. А как же (!), по выражению Жванецкого.

Новое явление в идеологии — преданность фирме — явление того же рода, вот почему эта средневековая идеология сильнее всего развита в имперско-феодальной по духу Японии. Парадоксальность социального устройства большинства так называемых “развитых стран” состоит именно в том, что элементы феодализма спокойно сочетаются там с элементами капитализма и социализма. Многослойность и сложность общественного устройства с присутствием феодальных отношений — явление в нашем мире, как оказывается, нормальное. Хотя не спорю, весьма противное нашему духу. Однако, если в обществе остаются преобладающими лишь феодальные отношения, происходит отбрасывание к прошлому, что уже воочию видно на примере ряда бывших “республик СССР”, но это же вполне может ожидать и нас. Реально воспроизвелась структура мафии, никогда не существовавшая в стране в таком виде, а она именно раннефеодальная по принципу устройства.



Все структуры управления построены исключительно на личностных отношениях, а не по функциональному принципу, поэтому так легко происходит сращивание мафии с бюрократией: едины принципы и внутренние законы, выражаемые в отношениях “сеньор — вассалы”. Никаких иных, разве что в качестве декора, законов там не наблюдается.

### ***Вперед, к феодализму!***

По множеству признаков наше общество есть феодальное общество, причем раннефеодальное. Подобное общество, повторим, устроено по принципу личной зависимости: сеньор — вассалы.

Элементы феодализма сегодня спокойно сочетаются с элементами капитализма и социализма.

Если мы примем гипотезу самовоспроизводства форм раннего феодализма у нас в стране, то этому должна соответствовать некая мифология, сказка о возврате к лучшему прошлому. Присмотритесь: монархическое прошлое России будет теперь всячески героизироваться, начиная от истории царской семьи и кончая казаками. Если бы феодальная идея выступала явно, она бы встретила противодействие. Вспомним хотя бы политический фильм С. Говорухина “Россия, которую мы потеряли”. Идиллия, близкая к мифу о золотом веке.

Это явление только начинает набирать обороты. Можно ожидать разворачивания этой темы во всех тех формах, которые присущи нашему периоду времени: в политике, в полухудожественных произведениях, в полунучной полупублицистике, в утомительных сериалах и т.п. Основное состоит в том, что это теперь благодатный объект для всех возможных видов спекуляции.

\* \* \*

Вот простой пример: многие неплохие работники боятся уходить из государственных структур в коммерческие или частные, в основном потому, что увеличивается риск. Там надо самому делать все, в том числе и думать. А мы не обучены.

Выживание в нестабильных условиях, без опоры на закон и право вообще, возможно единственным образом, по подобию звериной стаи. Герои-одиночки, если они появляются, должны превосходить стаю хитростью и силой. Парадоксальным образом американское кино, воспроизводящее современных гладиаторов с супероружием, попало в резонанс с нашим набором современных мифологических штампов. Забавно наблюдать момент, когда квинтэссенцией стадности становится именно одиночка. Через личность современное общество раскрывает себя как через символ. Что же это за личность, что же это за новый герой?

### ***Герой нашего времени***

Его характерной чертой является антиинтеллектуальность, ведь Бог этой личности — действие. Например, компьютерные игры: они либо военизированы, либо состязательны, но всегда это — действие в сложных условиях. Эдакая выжимка из вестерна. Или явно наблюдаемая у нас вспышка эротики: выпячивается животное начало человека, возможно, предельно животная его составляющая. Эротика без любви, эротика как игра ощущений без мыслей о партнере. Вспоминается эссе Мартина Идена “Бог и зверь”. Это — зверь в человеке. Но слишком явная звериность выбрасывает образ из культуры, поэтому киногерои причесаны романтикой худшего пошиба. Сентиментальность (от “сентименто” — “чувство”) переходит в гедонизм. Сентиментальный мотив часто лежит в основе сюжетов видеофильмов. Сначала обижают близкого герою-зверю и беззащитного друга (подругу), а дальше он начинает превращать в кровавое месиво всех, кто попадет под руку. Обидели, как говорится, на свою голову. Этой изрубленной в капусту массой нехороших людей наполнены некрофильмы. Убийцы, мертвецы и секс заполнили видеомир, прямо по вкусу Сальвадора Дали (“В этой жизни меня занимают две вещи — секс и смерть”).

Что стоит за героем нашего времени? Само устройство общества, социума. Сознание современного человека заполнено до предела искусственно сконструированными мифами. Человек окружен ими со всех сторон, как в стереорамном кино. Если он попадает в это кино

с момента рождения, ему никогда не выбраться из кинотеатра-социума. Большинство нормальных американцев вскормлены на этой каше не просто с детства, а с детства их бабушек. И им никогда не приходило в голову, что окружающие их мифы кем-то и зачем-то нарисованы. Более того, сами потребители мифов могут работать в сфере их изготовления, но ничего не знают о замысле того медиума, который их спроектировал. Мне очень понравился один фантастический рассказ, где герой на работе доводит до блеска рекламу зубной пасты, а, зайдя в магазин, сам же на нее и реагирует в роли покупателя.

Как машины собираются из массы стандартных и унифицированных деталей, так и фильмы, рекламу, видеопродукцию и так далее собирают из отштампованных приемов и единиц. Несколько лет назад нам показали фильм “Гегмен”, и я ни от кого не мог добиться: как же это название грамотно перевести. Оказалось, что гегмен — это профессионал, создающий эти самые киноштампы. При хлынувшем на нас массовом потоке американской продукции выделить эти унифицированные штампы способен даже младенец. Поражает их ограниченность, но более всего поражает то, что люди все это смотрят как у них там, так и у нас тут. Штампы разработаны как вообще, так и по жанрам: штампы детектива, штампы мистики, штампы эротики или штампы светской жизни и т.д. и т.п.

Далее можно наблюдать обратное: люди начинают жить, думать и действовать в реальной жизни по этим навязанным штампам. По штампам люди начинают здороваться, пить, драться или совершать изнасилование. Полиция при подведении итогов преступлений с ужасом обнаруживает, что множество убийств и ограблений совершено по штампам видеофильмов: воры и убийцы ленятся думать, ведь за них думают киногерои. Был и такой пародийный фильм, где мафиози нанимают сценариста для разработки операций по ограблению — и по поводу этой ситуации можно шутить.

От самого человека остается лишь физическое жующее тело, в котором вместо мыслей заложены программы поведения на все случаи жизни. Итак, идеальный результат свободного общества безмыслия достигнут: здесь не надо думать самому: это — результат “человек-робот”. Приведу одно свое раннее наблюдение, поразившее меня. Когда по телевизору только начались все эти бесконечные диснеевские сериалы, после первой радости меня тут же смутил их антипсихологизм: ничего из происходящего в одной серии те же самые герои во второй уже никак не помнили. События не откладывались в их сознании и не влияли на их маски-характеры, раз и навсегда отштампованные. Поначалу весьма симпатичные, эти герои тут же становились чем-то чужеродным, “оттуда”. Никогда диснеевскому конвейеру не поставить “Ежика в тумане”. Все творчество Р. Шекли — как раз по этому поводу. У него есть изумительный рассказ, где человеку-роботу в программу записывают любовь, а потом стирают ее. Вот ведь жуть: вроде бы оболочка человеческая, а нелюди. “Люди-нелюди”.

Ту же закономерность я обнаружил и в их массовом кино: абсолютное равнодушие к происходившему только что, к родным, близким, к только что сотворенным горам трупов. Тогда я понял, что это — герои-роботы, которым на каждую серию заново записывают программу. Но самое противное началось позже, когда наученные школой Станиславского советские актеры начали разыгрывать плохие подобию дешевых боевиков. Это очень печально, когда компьютером заколачивают гвозди.

Сейчас на Россию вывалено море хлама. Никакого рынка на самом деле нет. Все книги — переводы фантастики, детективов, эротики, триллеров и бестселлеров, кулинарных рецептов и гороскопов. В конкуренции с писавшими триста лет по этим направлениям зарубежными коллегами современные русские авторы “стираются до подметок”. Выбор — богатейший, но выбора — никакого. От телерекламы люди звереют (хотя в “КаВееНе” еще шутят по ее поводу), после чего все дружно идут покупать соус “Анкл Бенс”, а какой-нибудь Комиссаров устраивает “с его участием” очередной фарс. Отработана процедура, отработаны техники — пора запускать конвейеры русского оболванивания и выколачивания остатков мысли.

Ну хорошо, без грубостей, мягче: идет процесс перехода от одного типа оболванивания к другому. Чем первый был лучше второго? Да ничем. Расположение стендов с наглядной агитацией или с рекламой банков подчиняется одним законам и делается одними и теми же исполнителями и тем же набором халтурных приемов. Очень скоро советские люди начнут жить в новой мифической реальности и не заметят этого.

Мне нравится заботливо поданное нам разнообразие этих импортных штампов. Можно стать панком, качком, вегетарианцем, сахаджи-йогом, бизнесменом — и до бесконечности, которая все же конечна. Штампы есть на все случаи жизни. И у каждого штампа-образца заботливо выстроена своя мифология. Тот, кто это проектировал, имел массу времени для обдумывания вариантов, сценариев и приемов. Те, кто отработывал проект, создали даже мифологию по поводу самих себя. Но таковых — единицы. Эти единицы не рисуют картинок, не потребляют их и не живут в мире искусственной реальности. Они вовремя выдают продукцию: Россия для них такой же рынок сбыта и объект манипуляций, как и весь прочий мир.

Однако мне кажется, что господа ошибаются: с Россией дело обстоит сложнее, ведь это на редкость дурацкая страна. В провинциях живут чудаки, которые не читают газет, не смотрят телевизор и живут по устаревшим законам единого морального социума. В момент разрушения старой системы и запуска новой они попали в зазор исторического времени, очень опасный для всякой машины. Они отбросили старую мифологию и задумались, не успев принять новую. Таких тоже немного. Но это — главная стратегическая ценность русского народа. Одни примут или уже приняли новую мифологию с красивыми этикетками; другие будут стоять насмерть за старую мифологию коммунизма. Третьи будут все-таки думать. Опаснейшие люди. Но если у этого времени и есть действительно интересный герой, то это они, опаснейшие люди для всякого рода мифотворцев.

### ***Есть ли шанс?***

В зазорах исторического времени, подобных нашему, создавались все великие идеи. Например, христианство и его философское учение. Или же натуральные идеи Просвещения, породившие у нас Ломоносова. Жизнь в водовороте альтернатив сортирует людей по простому принципу: оболваненные и необолваненные. Ресурс развития общества — вторые.

В теперешний момент давать прогнозы легко. Хаос в экономике нарастает, производство сворачивается, бюджет трещит, культура выкашивается, как газонная трава, государство разворовывается. Катаклизмы еще не достигли пика, но дальше они приобретают лавинообразный характер. Масса людей остается без работы, а их жилье — без света и тепла. Политические лозунги и сложные ходы экономистов таких людей перестают интересовать. Они обращаются к тем, кто говорит простые и понятные вещи, предлагает самые примитивные решения. Маргиналы были опорой сталинизма — Сталин всю страну успешно превратил в маргиналов. Озлобленные маргиналы нашего времени становятся опорой красно-коричневых. И приходят к власти. Увы, повторяется мрачная история, которую изобразили Стругацкие в романе “Трудно быть богом”. Что дальше? Идея власти силы, идея исключительности, идея казарменного социализма? Все едино. Дайте нам: работу, хлеб, тепло, защиту. Ну и немного зрелищ.

Наша ситуация напоминает ситуацию в Германии начала века после проигранной войны. Но та ситуация Германии и наша теперешняя ситуация в России конца века — разные. Дальнейший развал экономики может просто смести этот народ с лица земли и рассеять его среди других. Есть силы, которые это понимают и не видят выгоды в возврате к старому. Будут столкновения. Хорошо, если не кровавые. Новым силам надо жить по новым моделям. Пока они живут на интуиции. И будут жить два-три года. На фоне намечающейся драки за власть нужно выжить в подполье всем тем историческим силам, которые сметут старье и выведут Россию на ее действительный путь развития.

У России есть шанс стать страной-пророком, страной, которая даст миру новое глобальное мышление и нравственность. Реализовать такой шанс могут люди, свободные от чужих и местных идеологических мифов. Но, как всякая новая нравственность, новая всечеловеческая нравственность дается через страдания и испытания. Именно этот путь мы сегодня и проходим. Но отнесемся и к пафосу с иронией: и на этом пути неизбежно порождение нового мифа.

Шанс состоит в том, что за все страдания народа ему дано космическое зрение. Нигде больше в мире не выросло столько всечеловеческих идей. Начиная с момента формирования интеллигенции об этом говорят то Чаадаев, то Данилевский, то Федоров, то Толстой, то Циолковский, то Чижевский, то Вернадский, то Кондратьев.

Эта страна сначала породила космизм как ментальное мироощущение, а потом вышла в космос, потому что была к этому морально готова. В традиции этой страны есть и вторая линия: нездешнее знание, пришедшее к Блавацкой и Рерихам. Эта вторая линия не интересна никому в мире, ее считают отошедшей в историю, но именно в России она живет и возрождается заново.

Одно дело читать Циолковского в каком-нибудь благополучном Вашингтоне, а совсем другое — в полуголом тверском поселке, который размером, может быть, и побольше Вашингтона, но живет в агонизирующей реальности. Университетские умники Запада должны продать свою продукцию, к ним на курс должны записаться. И у них — одно понимание текста, а вот у сидящего на голодном пайке русского умника оно — другое. Этот русский будет читать не текст, а вычитывать из него смысл. Ему противоестественно себя продавать, он читает из любви к искусству. Он прочтет много текстов и соединит в себе много смыслов. Ему читать лекции некому, а претворить в жизнь понятое, как он хорошо знает, ему никогда не дадут. Тогда он подарит миру свой путь страданий и оставит великое моральное учение. Это очень по-русски. Но это тоже — один из старых русских интеллигентских мифов. О таком назначении России, если упростить, говорили и в прошлом веке, говорят и теперь, вернее, поговаривают. Но единственный ли это путь? Нет ли других сценариев? Они есть. Мы обязаны их найти. Но видит Бог, как сложен путь их становления! И какие подводные камни встречаются на этом пути!

Это — путь между Сциллой рационализма и Харибдой иррационализма. Крайности страшны и губельны, и нам очень важно проплыть посредине. Научи нас, Одиссей.



## У НАЧАЛА НОВОГО МИРА

*Наш разум, по своей лени и косности, занят обычно лишь тем, что ему легко и приятно; эта привычка ограничивает наши познания, и никто еще не дал себе труда обогатить свой разум до пределов возможного.*

*Франсуа де Ларошфуко.*

Практически все серьезные исследователи циклов истории последнего времени сходятся на том, что мы приблизились к некоторой точке, отталкиваясь от которой наш привычный мир должен измениться. Расхождения только в датах. Звучат как трубные призывы всем сплотиться и противостоять надвигающемуся катаклизму, так и откровенно эсхатологические констатации. Но это — призывы и фиксации, а что же дальше? Варианты начала нового мира — каковы они?

Здесь уже не удастся ограничиться экстраполяциями, как это делалось раньше в книгах типа “Зодчие XXI века”. Начиная с 1997 года мир вступает в полосу коренных преобразований: это и начало очередного 11-летнего цикла, и начало нового инновационно-технологического цикла Н.Д. Кондратьева, длиной в 50 лет.

Позволим себе предложить для обсуждения один из вариантов решения названной проблемы. Согласитесь, констатаций отчаянного положения цивилизации — много, а вот предложений по выходу из кризиса — мало. Практически до сих пор это были разновидности все одного и того же предложения: землянам надо сплотиться и сообща начать решать проблему общего Дома. Проектов и подходов к этому действию предлагается достаточное количество — и все они нереальны в воплощении. Причина проста, и лежит она не в области материи или форм организации общества и деятельности. Причина кроется в области духа — идеологии, идей, идеальных конструкций, объединяющих людей в общества и государства. И никакие попытки создавать материальные конструкты (типа противометеоритных и противокосмических систем защиты Земли, построения автономных поселений для выживания при катастрофах, перемещения людей еще куда-нибудь и т.д.) не решают глобальной проблемы выживания человечества. Как горько пишет по поводу ситуации на Земле академик Казначеев, “это все равно, если бы пассажиры самолета (забыв, что они на самолете) сочли возможным использовать энергию двигателей самолета для внутренних потребностей и приготовления пищи, а после этого удивлялись бы, что в их мире жизни появилась невесомость (падение самолета)”.

Перед этой очевидной проблемой в растерянности останавливались даже такие умы, как Н. Бердяев, П. Сорокин, К. Циолковский, причем каждый из них предлагал какой-то свой вариант выхода из глобального кризиса — маловероятный, и они это понимали. Как правило, способ духовного выхода из кризиса сводился к выращиванию новой Этики (сюда же можно отнести и более ранние этические учения Чаадаева, Кропоткина, Данилевского, и более поздние мысли Вернадского, Чижевского, Живую Этику Рерихов и т.д.). Недостаток чисто этических проектов снова-таки в том, что непонятно, как это реализовать в оставшиеся короткие сроки. Этические учения трудно внедряются — вспомните хотя бы, сколько веков заняло введение христианства или ислама, не политически, а именно в качестве новой этической нормы жизни. Нет ничего более привлекательного и нет ничего более маловероятного, чем внезапная смена глобальной этики. Тем не менее в истории она происходила именно таким странным образом — одновременно, на памяти одного-двух поколений. Принимая гипотезу приближающегося конца всерьез и учитывая изложенные аргументы, остается только скорбно ждать. Ведь в самом солидном научном мире, снова-таки по Казначееву, нет организации, которая объединяла бы ученых и практиков и решала бы проблему исследования реальной динамики развития человечества на планете. Связка “наука — управление — техника” не работает.

За прошедшие десять лет в мире этических новшеств у нас одно время наблюдалась настоящая вспышка освоения и принятия ранее мало известного нам духовного опыта — от теософии до узкопрагматического сектанства. Бум начался с астрологии и “психотерапевтов”,

с их массовыми телеисцелениями, и, судя по всему, теперь почти завершился; мы писали об этом в плане прогноза в 1992 году — и прогноз успешно реализовался. Первые прикидки по городу Тольятти показывают, что на этот процесс очень сильно повлиял низкий образовательный и культурный ценз: наибольшей популярностью в городе пользуется не многотомная Живая Этика, а тоненькая книжечка для сахаджи-йогов. Лишь очень немногие освоили многотомную Блавацкую и близкие к ней теософские учения, еще меньше тех, кто всерьез освоил появившуюся литературу по индийской, японской, китайской и подобной философии. Появилась масса желающих в пожарном порядке принять православие (или другие религии), но в основном в форме ритуалов (крещение, венчание, похороны, Библия и иконы, и кресты на почетном месте в доме).

Сегодня, когда процесс освоения старого опыта уже реализовался и в основном завершился, можно сказать, что закон распределения, известный в статистике, сработал и здесь: тонкого и сложного в мире духа все так же мало — примитивного и грубого все так же много. Предложенные нам на выбор “новые” этические учения никак не повлияли на развитие людей, напротив: бывшая до того духовная степень развитости людей повлияла на их выбор.

И все же во всей этой гладкой статистической картине есть одно отклонение: обнаружилось, что город Тольятти уникален, по крайней мере, в одном отношении: в нем необычно много появилось вдруг людей, осваивающих эзотерический опыт без образования и какого-то обучения: “контактеров” (уфологов), целителей и исцеляющихся у них. Эти люди могут осознавать или не осознавать происходящее с ними Нечто, но свое отличие от всех остальных они чувствуют. Таких аномальных людей в городе (подсчеты мои) — около 2000 человек.

### ***Исчерпанность прошлого цикла***

Для человека и групп людей нет ничего более тяжелого, чем отказываться от опоры на прошлый опыт. То ли наша психика не успела приспособиться к темпам эволюции, то ли нет в самом человеке механизма увеличения скорости процессов, но ясно одно: человек страдает, если ему предстоит искать “опоры в воздухе пустом”, идти путем незнаемого. Только-только мы привыкли к персональным компьютерам, как нам уже говорят, что это все дребедень и пережиток прошлой технологии, а будет теперь все иначе. Японцы жалуются, что смена видов бытовой техники у них проходит так скоро, что потребитель не успевает “полюбить” очередной домашний “Панасоник”: тот уже устарел и подлежит замене на более совершенный и дешевый. Но многие наши соотечественники не могут разделить волнений японцев — у них и по сей день работают двухдорожечные магнитофоны “Днепр”, могучее советское полувоенное изделие 60-х годов. У каждого свои проблемы: у кого — хлеба нехватка, а у кого — жемчуг мелкий.

В истории Битлз есть один крайне любопытный момент. Возвращаются они из Гамбурга — такие крутые рокеры в коже, а на их родине в Ливерпуле все поют и играют какую-то бледную заунывность в стиле “Шедоуз” (“Тени”). Наяривая день и ночь забойные рок-н-роллы в немецких портовых кабаках, Битлз “опоздали за местной модой”. Поначалу их это шокировало, но измениться они уже не могли и упорно продолжали играть свои забойные номера. Поскольку даже очень красивую заунывность нормальная молодежь долго выдерживать не может, эти “устаревшие” Битлз вдруг стали столь бешено популярны, что завоевали Ливерпуль, Англию и весь мир. Так случается, что опоздавшие обгоняют лидеров, если повезет.

К чему все эти наши намеки? К тому, что гоняться за японцами нам не пристало. И наше все возрастающее отставание от бешено работающего маховика технико-технологической культуры Запада компенсировать просто невозможно: раньше это делалось путем концентрации громадных ресурсов СССР и направления их “куда надо”, а сегодня эти бредни пора оставить: “к прошлому нет возврата”. Таким образом, призывы к правительству и Президенту, главам местных властей и тому подобное — уже из допотопного арсенала. И, поскольку все это лишено смысла, выход из тупика хронического отставания можно искать только на двух путях:

- на пути восстановления диктатуры и централизации, что может привести только к большой крови, но никогда не вернет нам прошлого иллюзорного могущества;
- на пути поисков резерва совсем в других местах.

Второй выход предпочтительнее, но он сильно напоминает чудо. Впрочем, и электричество считали чудом, а потом так привыкли, что чудом теперь считают отключение электричества.

Все, что я хотел сказать в этом месте, укладывается в короткую фразу: старое кончилось. Но оно кончилось не только для нас. Мы это поняли и почувствовали на своей шкуре. Наша безвыходность заставляет нас как-то выкручиваться — и мы обязательно выкрутимся в очередной раз. А вот весь “цивилизованный мир” может и не выкрутиться, как ни парадоксально это звучит. Этот самый мир не ожидает того катаклизма, к которому мы, в силу сложившихся исторических обстоятельств, более-менее готовы.

В чем состоит исчерпанность прошлого цикла? О морали — ясно. А вот если говорить о производстве, то — в технике. Эта техника — страшный монстр, который пожирает планету и ее ресурсы (“про это” начиная с Бердяева и Шпенглера вся европейская философия трубила почти сто лет). Между тем люди, даже обуреваемые самыми благими намерениями, вынуждены потреблять бензин, металл, дерево и так далее и тому подобное. Переход к так называемым “ресурсосберегающим” технологиям возможен в одном случае из миллиона: этот “цивилизованный” мир давно поедает ресурсы мира “нецивилизованного”, а именно: ресурсы наши и наших детей. Он проедает наше будущее, весело пролетая мимо на лакированном “Мерседесе”. Нам остаются только запах гари, дыра в земле от очередного украденного ресурса и свалка — из него же, но уже отработанного. Никаких прочих альтернатив грядущий рынок нам не дает. Знайте свое место, господа-товарищи, и хватит вам строить иллюзии. Суть не в том, что мы опоздали к разделу технологического пирога, в технологиях мы можем где-то и опережать весь мир. Суть в том, что наше общество “вернулось в прошлое” в своем развитии. Не вступая в дискуссии: а где оно находилось и куда шло, — констатируем лишь этот возврат, признаваемый всеми, кто хоть немного зряч.

Итак, можно ли опередить весь мир, если идти назад? На примере с историей Битлз мы доказывали, что вроде можно, если повезет. А нам, между прочим, повезло. Россия переживает совсем иной кризис — структурно-политический — в тот момент, когда весь мир вступил в самый основательный для цивилизации кризис — кризис производственно-технологических основ. Это означает одно: через пять лет вся техника, производящая знаменитые телевизоры “Сони”, окажется пещерной, потому что, может быть, и само телевидение нам придется вспоминать как пещерное. Так что юмор “Флинстоунов” может обернуться очередной воплотившейся утопией.

Перечитывая написанное, я заметил, что говорю о 50-летнем “кондратьевском цикле” так, словно мои читатели только и делали, что читали всю жизнь литературу о циклах конъюнктуры. Для тех, кто мало знаком с идеями Николая Дмитриевича Кондратьева (1892—1938), приведу иллюстрирующие примеры. За один так называемый “кондратьевский цикл”, длиной в 50 лет, в мире полностью сменялась технологическая основа. Причем за цикл происходит полная смена всего — от идей до “железа”. И выигрывали именно те, у кого количество и качество идей находились в некотором соответствии с готовностью общества быстро их воплотить в осязаемые продукты. Если в момент отмены крепостного права в России в Англии пустили первую ветку метро, то это вовсе не говорит о том, что в России народ был глупее: просто общество в Англии было более готово к этому технологическому шагу. Или не менее известный пример с послевоенным рывком Японии: кто мог ожидать, что разоренная миниатюрная страна, с отсталой техникой и архаичной общественной структурой, обгонит такого монстра империализма, как США? Но послевоенная Япония имела в момент начала новой “волны Кондратьева” проблемы, в чем-то аналогичные нашим сегодняшним. Американцы, получив осязаемый удар и довольно скептически относясь до того к “волнам Кондратьева”, взялись за дело всерьез: подготовка к кризису 1996—1997 годов у них началась давно и основательно. Японцам же их предыдущий взлет так понравился, что теперь они тоже всеми силами “ловят волну” и трепещут от ее предвкушения. Между тем и те и другие делают это зря. Очередная волна Кондратьева их больше не приподнимет. Ибо “есть многое еще на этом свете, мой друг Горацио, что и не снилось нашим мудрецам”.

### ***Взор сверху***

Представим себе римлянина времен Понтия Пилата. Хотя нам трудно восстановить весь его менталитет, основное понять несложно: есть Рим и есть мир варваров. Рим — это порядок и культура. Варвары — это беспорядок и тупость, их можно лишь усмирять и сгибать в дугу на благо Рима, ибо Рим — это культура. До появления первых европейских средневековых государств — еще лет пятьсот-шестьсот, несколько поколений. Находишься ты в указанный момент в этом мире — куда бы направил свои стопы? В мраморный Рим (в котором есть даже акционерные общества) или в какую-нибудь там глинобитную Галилею, с ее кочевниками и рыбаками? Ответ напрашивается как-то сам собой, и очень немногие из вас предпочтут искать в Галилее проповедующего Христа. В Риме можно устроиться и прожить с доступным комфортом, тем более его нравы очень напоминают наш теперешний капитализм. В римской провинции на востоке правят люди дикие и жадные, а духовная монополия принадлежит фарисеям — знатокам Завета (не Ветхого или Старого, а в то время единственного). Идти в Галилею значит нищенствовать и избрать судьбу, навеки не устроенную. С позиций выбора, вариант с Галилеей для нормального человека послеперестроечного периода есть просто чушь: зачем ходить и слушать проповеди, если известно заранее, что вся посмертная слава достанется Христу, а все прижизненные побои — апостолам и ученикам? Да тут еще приближаются времена кесаря Нерона (число 666), который за причастность к христианству может сгоряча и на костер отправить. В общем, вам предлагается альтернатива не самая приятная, но исторически очень и очень достоверная. Выбор мы вам навязывать не станем — пусть он висит над вами, как ружье, которое обязательно выстрелит.

Глядя на западный капитализм, в котором капиталистические и имперско-демократические идеи Рима соединились парадоксальным образом с христианством, можно сделать только один исторический вывод: первоначальные противоположности сходятся и даже уживаются. Экономика хищения и эксплуатации вполне может подпирать собой идеологию с догмами “не убий” и “не укради”. Это сочетание — вполне очевидное свидетельство окончания некоторого большого исторического цикла. С моей точки зрения, это просто странный цикл очень странного сообщества людей. И осмыслено развитие странного общества тоже странно — изнутри, и в этом (как мне кажется) — вся история европейской философии и философии истории. Было только так, а не иначе, и дальше вопрос: что двигало развитием того или иного общества на Земле? Я бы назвал такую философию безальтернативной. Почему-то никому из философов не приходит в голову, что техника, этот идол западного общества, например, могла быть абсолютно иной. Даже в фантастике особых альтернатив вы не найдете, разве что немного у С. Лема. Нам трудно вообразить, что металл для своих космических кораблей атланты до нас не отливали, а, к примеру, выращивали. Между тем кто же мешает нам это вообразить, сделав подобное предположение? Как ни странно, мешает само наше европейское мышление, которое принципиально новое выдумывает крайне редко, а развивает скорее комбинаторные и логизированные способности. Возьмите самого что ни на есть “фантазера среди художников” И. Босха — что он рисует? Он рисует комбинации из всем известного, но лишь в таких сочетаниях, которые до него не применялись. То же делал в юности и Леонардо, но он пошел дальше — создавал не бывшее до него, а все-таки не выходящее за пределы логики наличного. Вот так и оказывается, что весьма зыбкий менталитет — самая прочная “крышка”.

Давайте посмотрим на наше сегодняшнее положение дел иначе, чем принято. Принято говорить о ноосфере (сфере разума, включающего в себя все природные сферы Земли), и принято ожидать от нее нечто вроде коммунизма. Коммунизма мы ждали все, но уже в брежневские времена в массе своей поняли, что для его наступления не обязательно работать в поте лица. Или он сам придет, или не придет. То же и с “ноосферой” — спросим себя: кто и что сделал реальное на пути к этой самой ноосфере? Я не говорю об энтузиастах экологии или политизированных зеленых, которые весьма малочисленны на всей планете, и особенно у нас. Какое политическое будущее у зеленых, если единственная экономическая реальность России в мире капитализма — быть сырьевой ямой и свалкой? Никакого, конечно. И первая же серьезная власть, окрепнув в этом мире капитала, тихо придушит их всеми возможными методами, чтобы не путались под ногами. Это на Западе христианство, с его “не убий”, может, кого-то и сдержит, а у нас за прибыль (не то что в 1000 процентов, а в 10) снесут башку не



задумываясь. Так что в нашей жутковатой реальности идея ноосферы Вернадского воспринимается уже как некоторая сказка из прошлого, типа фильма “Светлый путь”. Но виновата в этом не сама по себе идея ноосферы, а отсутствие позитивной программы и каких бы то ни было предпосылок для ее появления. Так же, как и с коммунизмом, он все еще недавно был очень симпатичен, но...

Давайте посмотрим, как мы, земляне, выглядим сверху. Будем исходить из того, что “там” есть с чем сравнивать и наш вариант развития для “них” (вверху) не единственный. Что же оттуда видно? Наша техноцивилизация, взяв нас за ручку, ведет нас в пропасть. Никакие идеи, призывы, художественно оформленные возмущения и прочее остановить наш любимый локомотив истории не в силах. Он уверенно следует в пропасть и набрал такой ход, что всерьез говорить о борьбе с экологической катастрофой может только наивный дилетант. Уже изначально вся структура общества подчинена локомотиву техники-технологии. Можно убрать со своей территории вредные производства, как это сделали японцы, можно даже очистить Рейн, чтобы в нем снова завелась форель, как это сделали в Германии, но нельзя при этом прыгнуть с поезда технологической гонки. Передовые в технологическом отношении страны рвутся вперед, как скаковые лошади, а менее передовые пристраиваются к их потребностям кто как может. Этот вихрь идет по планете, выворачивая с корнем уже не отдельные города, а целые регионы. Технос стал настолько самостоятельной силой, что вообще говорить о конкуренции техноса и социума глупо. Назовите на этой планете хоть одну страну, которая исходила бы не из этой жуткой парадигмы. Предположим, такая появится и станет развивать идею гармонии общества и человека — эту страну задушат экономически и политически более зубастые и сильнее технически вооруженные. По Киплингу, мы помним, как это уже было в эпоху откровенной колонизации одухотворенной Индии, и сейчас изменился разве что только способ колонизации. Плата за технический прогресс — это общества — вассалы техники.

Зададимся простым вопросом: если существуют иные миры и если они выжили, возможно, даже пережив подобный процесс болезни, то как они могли выбраться из кризиса? Подобный вопрос представляется мне самым важным в истории нашего мира, и уж, по крайней мере, именно он является самым актуальным вопросом современности. В нем неявно содержится вопрос более сложный, “скрытый”: а что есть Человек? Мы можем смело утверждать, что познание Природы Вне Нас, приведшее наш мир к технической цивилизации, исчерпано, как старая шахта. Суть не в том, что мы можем еще и еще поднатужиться и выжать энергию из термоядерных реакций и так далее. Суть в том, что это не выведет нас из кризиса. Новые энергии, новые технологии, новые законы мира теперь нужно искать совсем не там, где мы их искали до этого. Хватит уже покорять Природу, неплохо бы понять ее — не с позиций наших утлых “потребностей” (лежащих в пространстве “от магазина до унитаза”), а с позиций ее самой. Зачем она, зачем мы? Куда следуем, или, по старому, “камо грядеши”? Как выжили эти самые гипотетические цивилизации над нами? Ибо, если их нет и мы — в единственном числе, становится так одиноко! Как сказал кто-то там, если бы их не было, их следовало бы выдумать. Чтобы хоть какой-нибудь выход забрежзил.

Опыт науки заканчивается для нас страшно. К опыту “вненаучному” можно относиться как угодно. Но давайте отнесемся к нему как к информации, вероятность истинности которой может быть и очень большой и очень маленькой. По сути дела, нам и выбирать-то не приходится, если наука откровенно говорит нам, что рационализм привел цивилизацию в тупик. Я попытался суммировать (именно как информацию о возможном) то, что может выступать в качестве альтернативы для нашего выживания на Земле. Если говорить кратко, то предлагается все время одна-единственная вещь: переход от потребления ресурсов Земли к потреблению внеземных ресурсов. Например, вся энергетика развитых внеземных цивилизаций построена на использовании более тонких, чем известные и применяемые нами, энергий. И вокруг этого нового выстроены их цивилизации, которые неизменно называются высшими (ВЦ). Вы, вероятно, снова оглянетесь на науку — давай, наука, ищи “астральный” источник энергии. Но! Все сведения об астральной и прочих энергиях упираются не в Мир Вне Нас, а в Мир Внутри Нас, в Человека и меру его духовности: лишь духовно обогащенные люди способны понять и получить в руки невероятный новый ресурс. Судя по всему, это — жесткий нравственный закон Космоса. Если хотите, это его этика. Этика Космоса.

Чтобы вам легче было понять парадоксальную ловушку “духовность — техника”, приведу простой пример из той же информации. Все известные НЛО перемещаются без двигателей, используя неизвестные нам энергии. И даже те, кто свидетельствует, что видел их изнутри, не могли не поразиться простому факту: там нет органов управления. Запуск и управление НЛО производится при помощи неизвестной нам “психоэнергии”. Если вы ее не освоили — жмите на любые кнопки, эти аппараты будут только грудой неведомого металла. Освоение “психоэнергии” так же, как более высоких, — это прерогатива Человека Духовного, а вовсе не техники вне его. Согласитесь, это все-таки иной подход к будущему цивилизации на Земле, чем те, о которых мы говорили ранее (материально-технический и чисто этический). Перейти в новое цивилизационное состояние можно лишь путем духовного прорыва. Запомним этот тезис.

### ***Мы снова — “вперед планеты всей”***

Человек устроен весьма забавно: попадая в какую-нибудь неприятность, он начинает придумывать всякого рода оправдания, выстраивать вокруг себя новый миф, успешно доказывающий, что так и должно было случиться. Это — лучшее психическое лекарство. Некоторым оно так помогает, что они начинают на этой основе наполняться гордостью, надуваться и дорастают в своем самомнении до культа. Мне очень понравилась карикатура с такими словами: “Чем меньше я получаю, тем больше верю Чумаку”. Как говорится, спрос порождает предложение — безлекарственные целители ценятся в стране без лекарств. Но, может быть, все наоборот: всякого рода уникальные явления в области духа появляются во времена, когда с материальным не все обстоит благополучно?

Давайте вернемся к нашему мысленному эксперименту — альтернативе времен жизни Христа. Итак, что бы вы выбрали: Рим или следование за Учителем? Это не игра и не празднословие. На самом деле вопрос обращен не только к нам, конкретным, но и к России — “камо грядеши”? У России — два пути, только два.

### ***“Цивилизованный путь”***

Направо пойдешь — попадешь в лоно “технической цивилизации”, куда столь многие устремились (а самые нетерпеливые просто туда перебрались навсегда). Цивилизация материальна. По хорошо вымытым улицам качественно построенного города там движутся полированные лимузины, где сидят фешенебельные люди с ослепительно белыми зубами. Спрашивается: неужто мы не заслужили такой же человеческой жизни за все наши муки? Отвечаем: мы почти встали на путь этой самой цивилизации — и лет эдак через триста это все, может быть, случилось бы и с нами. Но мы опоздали на эти триста лет. Теперь нам мозолит глаза неимоверное количество нищих, беженцев, крови и насилия по телеящику — и ничего похожего на ту самую приятную во всех отношениях картинку в ближайшее время не предвидится. Видимо, в цивилизованном мире тоже работает закон сообщающихся сосудов: чтобы “там” все было покрыто лаком, где-нибудь “здесь” все должно исходить кровью. Отдельные единицы, публикующие свои портреты на “ценных бумагах”, и у нас доживают до необходимого благосостояния, но как бы в отместку они вынуждены ездить и жить в бронированных клетках и, оборачиваясь на блеск оптики, инстинктивно вздрагивать.

Нет, я не думаю чтобы у нас с цивилизацией что-то вышло. Суть даже не в личном комфорте, а в том, что СССР именно в области покорения материи (а это — основа цивилизации) шла вперед очень не слабо. Но что из того, что цивилизационные основы мы имели крепкие? Сегодня проблема в том, отчего это все вдруг рухнуло, и не рухнет ли скоро то, что мы собираемся брать за образец. То есть западная цивилизация. Некоторые философы спокойно говорят, что да, рухнет. Нет, вы только вообразите себе, как обрадуются все оставшиеся в живых коммунисты — “а мы вам что говорили!?” Ну да ладно, будем ждать, но пока рухнули СССР и уже слегка забытый “лагерь социализма”.

### ***Путь культуры***

Итак, цивилизация рисует нам красивую картинку, но преподносит на деле нечто страшное и уродливое. Это ужасно напоминает описанное С. Лемом будущее в романе “Футурологический конгресс”. Можно спрятать голову в песок и самому выбрать путь “мальчика Джонни, который деньги любил”, но в той же песенке напоминает, что он забыл, что он не один, который деньги любил, — слишком много стало таких прытких мальчиков. Впрочем, что мальчики, этой любовью к “баксам” (в переводе — “друзьям”) заражены и фирмы, и даже целые государства. Вывод из всей этой тирады прост: техническую цивилизацию Запада нам обгонять бессмысленно, можно лишь стать ее самой грязной частью: “опоздавшим — кости”.

По этому поводу можно надуваться и говорить, что весь Запад живет на наших идеях (все придумали русские). Во-первых, это не совсем так, а если даже это почти и так, то что — они сейчас с нами поделятся из любви к нашим соплеменникам? По тому же поводу можно вспоминать Россию 1913 года — с иной культурой, структурой, ресурсами — вообще другую страну, генетически связанную с нами, теперешними, очень-очень слабо. И то и другое относится к разряду утешительных иллюзий, по поводу которых можно ставить замечательные сказки типа “России, которую мы потеряли”. Я хочу спросить вас о другом: почему вы принимаете как догму сам цивилизационный подход? Кто вам сказал, что он — единственный? Почему вы выбираете мраморный Рим, где всегда будете чужаками-эмигрантами, даже если купите гражданство?

Так что же, к разделу пирога “цивилизации” мы опоздали? Кто это сказал? Следует ему напомнить историю про “Третий Рим” (и “Третий Рейх”). Это все можно построить. Но, как выясняется, ненадолго. Сто лет назад “западники” и “славянофилы” уже, помнится, решали подобную проблему. Они ее не решили — ответы на задачу вы найдете в учебнике истории: победили ни те, ни другие, а “третьи”. Боюсь, что большинство просто не способно сейчас воспринять простую истину: это советское “третье” и уникально, и парадоксально, и исторически ценно как опыт. А особенно как опыт для нашего с вами скорого будущего. Но об этом как-нибудь в другой раз. А сейчас завершим с цивилизацией: “материально-техническую базу” для капитализма построить можно. В принципе. Но эволюция самой цивилизации такова, что ее смерть напрямую зависит от количества наших усилий: чем скорее строим, тем скорее рухнем. Всей планетой, всем, так сказать, скопом. Ну уж грохнемся, так грохнемся — это вам не развалины Рима — в этот раз ничего не останется. Не останется даже археологов, чтобы во всех наших черепках покопаться.

Чем было то самое малое, что отличало нас от Запада столь недавно? Наука и техника у нас были — на уровне. Во времена Горбачева вполне верилось, что, если все это, да с человеческим лицом, — ну и дальше, по Гоголю. Казалось бы. Но что-то не так повернулось. Малости не хватило. А так все было. В чем же дело?

Бросились искать в истории. То “Россия всегда варягов приглашала править”, то ее истинный путь реформами искривили — все как-то не то. Прошло десять лет — мы все, что могли, разоблачили, открыли и поняли, а ответа нет. Нет ответа на элементарный вопрос идущей жизни. Нам-то как быть нынче, если видно, что самое страшное еще впереди: идет разрушение здравоохранения, образования, науки и всего подобного. Прокормить это все стало не под силу государству. Может, отказаться: балласт? Сбросим и взлетим себе. Перестроимся до этого предела. А что, история цивилизации это вполне позволяет вообразить. Такие трюки предпринимались во времена строительства Великой китайской стены, когда ученых и поэтов, чтобы не мешались под ногами и не поедали лишний рис, просто массово зарыли в землю. Живьем. Прямолинейно? Но разве удушать их помаленьку более нравственно?

Высокообразованный и даже местами рафинированный наследник великих русских рационалистов как-то сказал, что России нужно несколько сотен (от силы — тысячи полторы) людей с высшим образованием для управления ею. Вполне китайская логика! Между тем наши соседи, финны, стараются открывать университеты даже в самых маленьких городках, которые у нас и за село-то не посчитают по численности людей. Экстремисты всегда хотят решить все проблемы путем “хорошей организации необходимой деятельности” из “наличного ресурса”: нет сил удерживать образованный слой — и не надо. Подобные рассуждения

только с виду безобидны, только с виду, ведь “с заднего крыльца” — это новый концлагерь. Взгляд финнов на эту проблему (кстати, не самых богатых и очень экономных) — это взгляд практиков, которым отсутствие избыточности культуры кажется смертью будущего. Мы по-разному прожили с финнами каких-нибудь 75 лет — и вот вам итоги. Различие не в пресловутой цивилизованности, а в отношении к своей культуре и своему будущему.

Как подчеркнула Л.В. Шапошникова, цивилизация обнаружила себя впервые в чистом виде в колониях, например в английских колониях в Индии. То есть культура там не производилась, она производится в метрополии, а вот все формы “организации жизни” — пожалуйста. Это — превосходная мысль, и если продолжить ее, то увидим: самая из “колониальных стран” в смысле отсутствия изначальной культуры — это США. Именно необремененность культурой (к чему нас ныне и призывают) позволила сделать рывок в цивилизационном отношении. Но резко разбогатевшей стране без культуры стало как-то неприлично в окружении кичливых “аристократов духа”, и американцы быстро начали импортировать культуру. Скоро и этого стало мало — и тогда возникла воистину “великая американская культура” — мифический продукт политического проектирования, замешанный на идеологии крайнего цинизма и применяющий для этих целей опыт индустрии развлечений. Это — масскульт, который от нашей недавней культмассовой работы отличается, как вазовский конвейер — от кустарной мастерской. Теперь эта страна “культуру” агрессивно экспортирует. Все море “видео” в наших ларьках или сделано в США, или подделано под эту марку. Кинотеатры и телевидение мало отличаются от ларьков. Псевдокультура тем агрессивнее, чем ниже она опускает человека: чем ниже от области духа, чем ближе к желудочно-половой области, тем быстрее доходит.

Приведем ряд выводов относительно глобального процесса американизации современной культуры.

Вывод первый: эта культура есть неизбежное порождение рационализма Нового времени. Она не выдумка злокозненных людей, а продукт развития истории. Это — ветка технико-технологической цивилизации, обслуживающая ее интересы.

Вывод второй: эта культура экспансивна и агрессивна. Она захватывает, поглощает и проталкивает сквозь свою мясорубку всю человеческую культуру. В этом отношении она беспощадна и аморальна, как всякая техническая система.

Вывод третий: эта культура рассматривает человека как объект для манипуляции, как материал. Она превращает его в киборга — человека-робота, управляемого извне.

Вывод четвертый: такой же была и советская культура, которая за некоторый срок сумела адаптировать русский имперский менталитет. Но в конкуренции двух систем наша тоталитарная система не смогла вовремя модифицироваться, поэтому была спешно демонтирована.

Происходящая замена советской культуры на американскую — это замена не механизмов и способов оболванивания людей, а замена транслируемого содержания. Тот же телевизор, теперь по большей части западный, без конца транслирует американские фильмы не потому, что они лучше наших, а потому, что наших в том же количестве пока нет. Это — сфера глобального бизнеса, и ее надо или осваивать и вытеснить оттуда конкурента, или применять протекционистские меры. Делаем же мы это с нашими автомобилями.

Протекционизм в культуре применяют все страны мира, но только по пословице — “По одежке протягивай ножки”. Ряд стран после войны сумел воспротивиться американскому влиянию, но при этом их национальная культура была приоритетом у всех президентов, предпринимателей и народа. Однако они не переходили от социализма к капитализму и у них не была целенаправленно демонтирована и разрушена система культуры. А вот нам пока явно нечем закрыть брешь в культурном вакууме. Ядерный зонтик у нас есть, а вот культурного — нет. Достаточно прозевать одно поколение, воспитанное на американской массовой культуре, — и процесс станет абсолютно необратимым.

Мы уже твердо усвоили в нашей интеллигентской сфере общения, что путь России — это путь культуры. Культуре, соответственно, нужна своя форма жизни — своя цивилизация. В наблюдаемое нами время очевиден “русский кризис”: нам не подходит ни западная цивилизация, ни тем более этика этого мирка, которую самые остроумные уже называли “потребло”. Как бы нам ее ни навязывали, она не сможет войти в души русских крестьян в глубинке — не вся же

Россия живет в Москве и Петербурге. Для меня совершенно очевидно, что поисками альтернатив выживания можно заниматься в русской провинции, но никак не в столицах. Провинция — место жуткое и для этой проблематики самое подходящее. Именно в провинциях преподавателями работали Циолковский и Чижевский, Лосев, Лотман и Бахтин. Я бы отнес русскую провинциальную культуру к мировому резерву выживания. Кто знает, может быть, единственному, но про это будем говорить осторожно.

Что есть Культура? Культура (культ) не существует вне связи с Высшим. Уникальное многообразие этих связей рождается в России у нас на глазах. Посмотрите внимательно западные фильмы: там отношения с Высшим или просто отсутствуют (они все время едят, стреляют, пьют и еще кое-чем занимаются), или носят чисто условный характер (типа ужасающе ритуальной “религиозности” в “Крестном отце”). Нет, общаться с Высшим у них точно нет времени. Ни в духовном, ни в прочих планах. У нас это время есть — и чем беднее мы становимся, тем больше времени для этого у нас появляется. Нас как будто кто-то сверху загоняет в такие обстоятельства, выходом из которых может быть только духовный прорыв.

### ***Группы духовного прорыва***

Мы вступаем в область чрезвычайно зыбкую и окутанную таким тонким “флером”, что здесь нужна деликатность, деликатность и еще раз деликатность. Суть в том, что каждый из нас может изложить в этой области лишь свой опыт — и от сравнения с другими “опытами” следует воздержаться, каких бы результатов мы ни достигли.

Мне известно несколько формирующихся центров этого нового духовного прорыва. Есть группы, упорно работающие с конструкцией Человека и получившие результаты в лечении ранее неизлечимого. Есть те, кто вплотную подошел к новой технике, — и в их руках действительно работают невиданные “биолазеры” и “астральные аккумуляторы”. Есть множество тех, кто связан с высшими цивилизациями, длительно принимает информацию и общается с их посланцами. И так далее — по количеству предельно странных людей город Тольятти скоро побьет все рекорды.

Мы говорим об этом спокойно и без того постоянного пафоса, которым, по-моему, страдают публикации, посвященные духовному поиску. К чему, собственно, становиться на котурны?

Ну общаются люди с Космосом, дело житейское. И книжки выпускают, и газеты, и группы создают. Хотят высказаться и достучаться. Нам бы прислушиваться — может, во всем этом кроме шумов есть еще и жизненно важная для нас информация? Но мы ведем себя, как герои американских приключенческих фильмов, попавшие в какую-нибудь дикую глубинку: ищем золото, на худой конец, нефть или никель. Мой опыт общения с контактерами привел меня к удивительным наблюдениям, и я расскажу вам кое-что. Как философ пока могу сказать только одно: если обобщить информацию этих людей, выстраивается непротиворечивая картина мира над нами, нашего мира и мира истории. И все это — абсолютно другое, ничуть не похожее на ту картину мира, которой пользуемся мы с вами. Одно это настолько увлекательно, что мировая популярность среди философов и эзотериков Карлоса Кастанеды, с его полулитературными проникновениями в неведомое, кажется невинной игрушкой.

Продвинувшись по пути духовного становления, мои же недавние друзья и сотрудники лечат без вмешательств в организм, и даже без маханий руками: удаляют камни, иногда даже лечат рак. Я раньше смотрел подобное по телевизору, где-то в дальних странах это делали экзотические люди. А теперь спросите: почему они? А почему не вы, почему только лекарствами мы лечимся сегодня, если во все предыдущие века люди лечились сложнейшим комплексом и медикаментозно-хирургического и внефизического воздействия? Как сказал один медицинский академик, это еще вопрос, какую медицину нужно называть традиционной, а какую — нетрадиционной. Опыт “духовной медицины” насчитывает от 2 до 5 тысячелетий. Опыт медицины европейской, действующей, физической, режущей и воздействующей на человеческое тело всеми видами физических и химических эффектов, насчитывает всего лишь три-четыре века. Разница на порядок.

Я думаю, что эти два направления в медицине друг другу не противоречат. Но из истории знаю, что все великие врачи прославились не только своими операциями и книгами, но и

уникальным духовным опытом. Многие из написанного ими просто не понималось и не принималось во внимание. Причина, как я понимаю, следующая: с прогрессом науки и техники, с повышением комфортности жизни человек что-то утрачивал в самом себе, что-то “закрыв”. И есть у меня по этому поводу простые соображения: мудрые главврачи открывают лечебные центры, где есть и традиционное, и нетрадиционное. Это еще не стало нормой жизни, но заметим: все чаще люди говорят о духовных причинах болезней.

Как будто бы и не было в этой стране семидесяти трех лет без Бога.

Завершая рассуждения на данную тему, сформулируем несколько тезисов.

Во-первых, будущее земной цивилизации может быть лишь в новой цивилизованности, которая будет построена на основе новой Культуры.

Во-вторых, прорыв к новой Культуре может осуществить исключительно Россия — и в силу мощи ее прошлого духовного пласта, и в силу полной бесперспективности ее “западного” будущего. Момент для начала прорыва подходит — это примерно 1997 год. Его нужно не ждать, а пытаться осуществить без сигнала к действию.

И, наконец, относительно нового технико-технологического витка Кондратьева: совершенно очевидна логика предыдущих циклов, от грубых энергий (воды и ветра, угля, пара, нефти) — к тонким энергиям (атомной и управляющим энергиям информационных машин). Дальше, за миром уже освоенных тонких энергий, идет то, о чем мы говорили, — техника, напрямую связанная с духовностью Человека. Либо человечество пройдет через это игольное ушко, либо эксперимент под названием “человечество” на этом завершится. Как никогда актуальна сегодня древняя фраза: будущее планеты — в ваших руках.

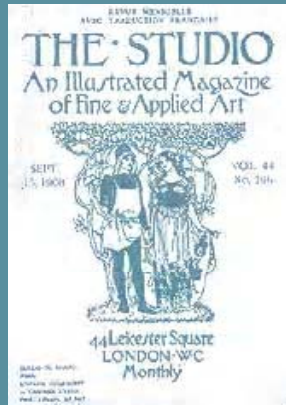


**ВОЛЬНЫЕ МЫСЛИ  
В СТИЛЕ МОДЕРН**

---

*(Эссе)*





Характерные произведения модерна







## ВОЛЬНЫЕ МЫСЛИ В СТИЛЕ МОДЕРН

*Сердце будущим живет.  
Настоящее умрет.  
Что пройдет, то будет мило...*

*А.С. Пушкин.*

Когда я впервые прочел Розанова, я вдруг понял, что не всякая тема может облечься в форму статьи и не всякая должна в нее облекаться. Иногда на них просто не хватает времени. Иногда — как в данном случае, заметок с внутренней логикой достаточно, чтобы возникло самоценное произведение. Я решил соединить все эти, вроде бы отдельные, заметки вместе лишь потому, что они удачно демонстрируют работу метода отдаленных аналогий — моего излюбленного метода. Если говорить о науке и творчестве вообще, то существуют как бы два отдельных процесса: в одном — мы что-то генерируем, в другом — классифицируем и отбираем нужное для наших целей. В науке прекрасно развит аппарат приведения всего в порядок: начиная от знаменитых карточек и кончая самыми современными методами составления компьютерных баз данных. Между тем у кого-то из французских писателей, кажется у Э. Золя, есть герой-искусствовед, который погиб с криком: "Сколько искусства!" — на него обрушилось море его же карточек, и он в нем утонул.

Нам не хотелось бы уподобляться этому искусствоведу, тем более, что мир искусства и без нас замечательно классифицирован и описан старательными каталогизаторами. Поэтому мы предложим вашему вниманию противоположную ипостась — следы живого поиска, моменты, в которые возникали новые мысли и гипотезы. Они где-то фрагментарны, но вот что хочется подчеркнуть: в них есть непосредственность и восторг открытия, впечатление происходящего "здесь и сейчас".

Среди них есть такие, которые констатируют новые положения, и сложность в том, что для полного их разворачивания пришлось бы писать не одну книгу. Специалисту и наброска достаточно — неспециалисту и книга не поможет. Так получились эти "Вольные мысли", половина названия, конечно же, позаимствована у любимого мною Блока. Поскольку отражает суть.

### ***Понимание и время***

Какая-то странная мысль пришла мне сегодня во сне и теперь не дает покоя. Искусство прошлого существует лишь как *тренинг* для понимания настоящего. Вообще вся познанная нами история есть тренинг для понимания настоящего, чтобы шагнуть к построению будущего. Прошлое нужно только для этого.

Мысль можно развернуть шире — и во сне я ее понимал отчетливо, но сейчас затрудняюсь точно выразить, как это там я чувствовал и понимал. Прошлое — это своеобразные "консервы". В принципе, "бывшее" не имеет значения для настоящего, хотя это неточно выражено, но по сути — не имеет. Для тех, кто ходит сегодня на дискотеки, уже невозможно объяснить, почему Битлз — это "супер" и почему весь мир сходил с ума от них. Впрочем, объяснить можно, но это не будет иметь для них *того же* значения. Для них имеет значение последний хит — они улавливают там смыслы, которых, увы, уже никогда не осознаем мы. Они настроены на иные вибрации, на звуки другой вселенной, в которой мы уже навсегда будем чужими. Это имеет отношение в значительной мере к резонансу эмоционального мира человека в его юности.

Я смотрел в сотый раз "Мужчину и женщину", и в тот момент, когда муж героини поет самбу, я поймал себя на мысли, что ни это мироощущение, с его легкостью, ни эту историю, с ее чудной простотой, больше никогда не повторить — ни в кино, ни в жизни. Удача Клода

Лелюша по созданию шедевра скорее случайна — это доказали все его последующие фильмы. Франсис Лей никогда не напишет столь простой и безмерной по смыслам музыки. Вообще ничего не бывает больше, чем было единожды. Но речь идет о значимости для нас, сегодняшних. Я не уверен, что для современного юноши этот фильм имеет то же эмоциональное значение и даст тот же опыт чувств, что и для меня — в мои семнадцать лет, когда фильм только вышел на наши экраны. Современнику нужно современное. Это грустно, потому что мы никогда не сможем донести до детей наши сокровенные и тайные значения событий и смысловых “консервов”, бывших с нами в нашем прекрасном и благословенном прошлом. Но после и их ожидает та же участь непонимания.

### **Записки о модерне 1990 года**

Стиль “модерн” имел много названий: “ар нуво” было в Бельгии, “сецессион” — в Австрии, “югендстиль” — в Германии, “либерти” — в Италии, а “модерном” он стал более всего в России. “Ар нуво” наиболее точно соответствует (звуковым образом) сути стиля — новое искусство. Говоря проще, и это чувствуется из перечисленного набора, это — **НОВЫЙ СВОБОДНЫЙ** стиль, новое искусство.

Я стал думать о стилеобразующих факторах этого культурного явления, а получились “попутные ассоциации” о способе возникновения и жизни стиля вообще. Их накопилось довольно много, и нередко они многоаспекты. Как и сам стиль.

При проектировании выставки для Тольяттинского политеха в 1983-м году я придумал “прием свободных полос”, он был частично реализован и остался в эскизах и фото. Главные формообразующие линии “складывались”, сгибались из ровной длинной полосы, они имели свое “поведение”, обтекали, входили-выходили в объемы и обрамляли их прихотливыми складкам, чем и были интересны. Что-то было в тенденции того времени, что требовало этакой формальной прихотливости и вычурности.

Размышляя о режиссуре выставки, я подумал: а что еще может быть живого в “поведении” неживых объектов? Вспомнились конструктивистские работы Чернихова и его знаменитой лаборатории конца 20-х. Но в них была некая стилевая жесткость, да и сами приемы, стократно повторенные потом в архитектуре и дизайне, выглядели уже исчерпанными. Отдельные смыслы (охват, внедрение) интересны и сегодня. И вот как самое яркое воспоминание по тому же поводу возник модерн, образцов которого было множество в Харькове, где я учился. Само здание художественного института было построено в этом стиле, и я провел в его стенах пять лет, разглядывая все детали.

Поскольку литературы по модерну было мало, я начал искать в библиотеках все об этом стиле, который мне больше нравился как “ар нуво”. Поиск вылился в набор стилистических ключей: некоторые из них — формальные, некоторые — содержательные. Теперь я думаю, что такие ключи нужны не для того, чтобы открыть для себя забытый стиль, а скорее для того, чтобы открыть что-то забытое в нас самих.

Но со временем, и это неизбежно, возникший в этом метод поиска, метод сцепления отдаленных ассоциаций, очень пригодился мне во многих других сферах. А записки интересны уже хотя бы потому, что зафиксировали его.

### **Изобразительно-выразительные средства**

Как-то я прочел у Пикассо, что он любил играть с бумагой, картоном и всеми подручными материалами. Когда сгибается картон, получаются композиции как бы монументальные, крупные. Когда сминается очень тонкая бумага, сгибы почти не видны, они рассыпаются мелким бисером. Монументальность геометричных пирамид и россыпь бисера — это два разных предела выразительности, и между ними помещается весь прочий изобразительный мир.

У меня на выставке полосы легко складывались, а объемы тяжело сгибались. Во всем этом была подчеркнутая машинность, которую прививают промышленным дизайнерам: здесь человек проектирует для машины. Усилия, которые мы имитируем при сгибах, — машинные, ведь огромный лист металла или пластика человеку так ровно не согнуть.

В стиле “модерн” я нашел свободу противоположного толка: здесь главное — “ковкость формы”. Это — сложное понятие, и его понимание достигается поэтапно. Но изначально ясно, что в этом стиле человек проектирует для человека. И сразу ясно, что все “усилия” в произведениях модерна находятся в пределах человеческих ручных возможностей. В этом искусстве есть свобода пространственного “переплетения”, есть скульптурное “выдавливание и вдавливание объема”, но нет “перегибания”. “Перегибание” подразумевает не только технику и ее мощь — это может быть любая жесткая внешняя сила (например, природная), но главное: в нем отпечатывается внечеловеческая логика.

Логика модерна изначально ориентирована на человека. Объемы и формы произведений стиля “модерн” как бы растянуты. “Растягивание” как формообразующий принцип строится на природной геометрии, оно соответствует органическому росту. Вот эта “организованность”, всевозможная имитация поведения и форм живого, и есть основной стилистический признак “ар нуво”.

Наиболее интересна имитация не внешних форм, а *поведения* живого существа. Самообвивание (обвивание себя частью себя) — излюбленный способ *поведения линий* в этом стиле. Переплетение сколь угодно причудливо, но организующие доминанты в нем все же линейные, и это очень существенно для стиля модерн. Необходимо было почувствовать эту основу.

### ***Овальная программа модерна***

В основе явной линейности модерна — овал и трансформированные овалы в подобии:

- разрезанные овалы;
- наклоненные (симметрично) овалы;
- овальная сетка для частей овалов и тому подобное.

Геометрически модерн в основе предстает как “овальный стиль”. Иногда овал переходит в “яйцо”, а яйцо — это несимметричный по одной из осей овал, то есть некий абстрактно-космический овал, ощутивший земное притяжение. Но, что интересно, это нигде не проявлено явно: везде исходное “яйцо” — полускрытое, комбинированное. Овал, или, по-научному, эллипс, — это основа, ее дополняет треугольник и спираль. Отсюда рождается вся ритмическая и линейная программа стиля модерн.

Что есть эллипс, и почему в модерне применен именно эллипс? Поле ясного зрения — эллиптическое. Плюс “рыскание” (глаз и голова никогда не находятся в абсолютной неподвижности) и размывка. Структура эллипса — от двух глаз с их размытыми наложениями шарового зрения (если брать в моменте, а не в движении, а пространственные искусства берут в моменте). Пропорции эллиптического поля идеально соответствуют оптимальному, ненапряженному, зрительному восприятию.

Интересно, что, когда смотришь на квадрат или прямоугольник, на периферии оказываются углы, глаз их невольно “убирает”. Я заметил, что, как только схлынет чистая архаика, в моду входит скругленный квадрат, причем диаметр круга все растет. А самое любопытное, когда эта четверть круга разворачивается вовнутрь квадрата: это — одна из самых излюбленных декоративных рамок во многих стилях, и в модерне в том числе. Это — приемы зрительной компенсации чистого прямоугольника (квадрата) и приближения его по структуре к овалу.

Когда рама овальная, зрительного напряжения просто нет. Однажды я увидел довольно редкий горизонтальный овал, кажется двойной портрет Айвазовского с женой, он произвел противоречивое впечатление. В низменном используется вытянутость по вертикали, что характерно для “правополушарной фазы культуры” (Лотман и Николаенко). Овалы времен низменного в живописи — вертикальные. А вот в модерне есть и те, и другие, и наклонные, потому что он идет от прекрасного к низменному.

Если вы посмотрите в музеях много картин подряд, то заметите, что, следуя естественному строению зрительного поля, художники “размывают”, как бы искусственно расфокусируют, изображение в углах, никогда не помещают там важных и даже второстепенных деталей и т.д., то есть они добиваются присутствия в картине этого невидимого эллипса. Наверное, наилучший эллипс должен быть с пропорциями золотого сечения, а может быть, и 1:1,3.

В этом смысле модерн, построенный на эллипсе, есть органический стиль, поскольку эллипс вызывает наименьшее раздражение. Ненапряженность — угождает. Гедонизм и эгоцентризм лелеет и холит себя. Ничто не должно раздражать меня, любимого. Здесь — *смысловой ключ* к стилиобразованию произведений модерна.

### ***Декоративные истоки модерна***

Кроме овальности в модерне — много “крыльев”, декоративной символики древнеегипетского толка, придающей значительность и одновременно задающей богатую декоративность. В них виден еще один прием, уже рельефный: выпуклость не только “вовне”, но и “вовнутрь”.

Вообще в модерне есть все признаки стиля древнеегипетского Нового царства — от Эхнатона до Рамзесов. Это и текущие природные и овальные линии, и семейные сцены в узорных садах (“сады моей души всегда узорны”), и богатый декоративизм, с изобилием редких цветов, редких животных, редких отделочных материалов. Встречаются там и майолика, и золотой фон и многое другое из модерна.

Ну и, конечно же, модерн — это “растительный” шрифт, в чем-то тоже похожий на египетские иероглифы. Нужно отметить, что шрифт есть особое эталонное пространство, на котором про стиль того или иного времени можно все-все-все понять: достаточно разобрать, какие там линии, пропорции, характер скруглений и перетеканий объемов и так далее. В этом смысле шрифт есть то же, что ювелирные изделия: в микромире шрифта сконцентрировано и отображено все, что есть в большом мире того или иного стиля.

### ***Принцип двоичности и двойственность модерна***

По мышечным и приложенным техническим усилиям это — прихотливость росчерка пера, вьющиеся с усиками растения. Кстати, растительные мотивы в модерне возникают позже, чем мотивы использования животных. Так работает “обратное социальное время”. Идея *обратного движения во времени* в искусстве возникла у меня при чтении одной подборки статей о русской поэзии конца прошлого — начала нынешнего веков. Еще тогда меня поразила логика, которую авторы подборки явно не увидели: сначала поэты серебряного века используют историю людей, уходят в глубь их истории до самого первобытного состояния, потом олицетворяют животных, доходят до амебы и первой протоплазмы, потом олицетворяют растительный мир и его тайную жизнь, затем — мир минералов и (уж куда дальше!) молекул, атомов и платоновских первостихий. Эта логика обратного движения в прошлое (обратная свертка спирали мирового генезиса, “обобщенный закон Геккеля”) своеобразно присутствует и в модерне, составляя его костяк.

Орнамент модерна — растительный. В нем также используются “минералы”, т.е. в основе не просто далекое прошлое, но непременно “дообщественное” прошлое: это — стилизация в знаках своего прошлого. С растениями — проще: они хорошо поддаются символической стилизации. С животными (медленное выделение из мира тотемов) все обстоит сложнее: или скульптура (рельеф), или письмо, но не стилизация. При этом интересно, что животное в истории искусства всегда конкретно (нет “животного вообще”), а растения и минералы могут быть и абстрагированы, предельно стилизованы (некая “растительность вообще” и “кристалл вообще”).

В стиле “ар нуво” — тональная сближенность; неконтрастность всей композиции позволяет предельно напрячь линейность, например это показывает в своих интерьерах Виктор Орта. Сначала в его пространстве теряешься: в нем нет зрительных опорных точек, контрастов. Линии блуждают, блуждает и взгляд. Наконец, если линия замыкается, образуются напряженные контуры, куда художники модерна помещают мощные цветовые пятна “почти ровного цвета”, — это по принципу живописный витраж.

Иногда применяется другой метод усиления живописного напряжения: общий контраст тона (при использовании напряженной линейной фигуры) берется довольно большой, особенно заметный после предыдущей тональной вялости искусства. Но при этом *и одна и другая стороны* тонального контраста фактурно разрабатываются и нюансно разбиваются. Этого

нет ни в одном другом стиле, разве что в средневековой миниатюре. В классических формах разработаны либо теневая, либо световая части контраста, а тут — обе.

Таким образом, "ар нуво" оперирует интересной двухмерностью.

1. Контраст 3-8 тонов (по принципу это — классика), по 12-тоновой шкале.

2. Нюансная разработка обеих сторон контраста, уничтожающая его, по сути, и вызывающая напряженное беспокойство (невозможность выбора).

Есть примеры, когда фон (и в архитектуре, и в живописи) не нейтральный, а дробный, причем по линейной интенсивности, по активности движения он иногда сильнее фигуры. Четко разделены две среды: фон сам по себе (и его фактурность и линейность — тоже), а фигуры иногда объединены одним тоном, иногда разбиты линиями, тонами и деталями почти до невозможности их опознать как целое. Наш Билибин и француз Руо очень четко держат эту витражную двоичность фигуры-фона, отделяя их линейным "переплетом" — более или менее толстым. Абсолютно идентична немецкая книжно-журнальная графика того времени. Беспредельной изысканности в черно-белом варианте подобной графики добился в Англии О. Бердслей.

Суть такой графики страшновата: фон — активнее фигуры. Неживое — живет активно, живое — мертво и застывает. Мы к этому определению не раз еще вернемся. Оно — мировоззренческое.

В цветах (и в живописи, и в архитектуре) в модерне часто встречаются диссонансные пары, построенные на столкновении оранжевого и синее-фиолетового, оправленного нейтральным серым. Еще одно излюбленное сочетание — коричневое (на базе оранжевого, сильно погашенного темным) и белое. Таково же по основе сочетание темного золота и белого тона, без окантовок и подкладок, — оно применяется, когда нужна чисто нюансная тональность. С точки зрения психологии цвета, это — все один и тот же прием в вариантах. Суть единства, даже в случае белого с золотом, в том, что белое перестает быть белым: за счет оранжевого свечения золота возникает все тот же, *фиолетово-синий, дополнительный тон*.

Фактурно этому цветовому строю соответствовали бронза (медь) с темной тонировкой, ореховое дерево, красное дерево, цветной мрамор, ворс и тональность гобелена — все в стиле безумного оранжевого, сильно приглушенного волей художника. И фиолетово-синий тон глазури! Керамические вставки на особняках модерна сразу можно отличить по тусклому золоту и сияющему негаснущему в веках синевато-фиолетовому цвету майолики.

От сочетания оранжевого и сине-фиолетового рябит в глазах в живописи модерна, особенно когда оно применяется для изображения тела (портрет Адели Блох-Бауэр): оранжевость светов и синевы теней. Переход оранжевого в коричневое очень эффектно соединяет его с ослепительным золотом. В свою очередь изысканный серо-сине-фиолетовый тон очень красив (через бело-коричневатое) в сочетаниях с тусклым зеленым и золотом. Вот и вся скромная гамма "ар нуво", построенного на одном цветовом ключе. А теперь — о его психологической сути: оранжевый (золотой) нужен только как дополнительность, хотя он и несет в себе смысл богатства (модерн — искусство для очень богатых). Во главе угла здесь стоит холодный и мистический сине-фиолетовый тон. В мировоззрении — некродоминанта смерти (мистики). В моде — женщина-вамп. Она одевается в сине-сиреневое и украшает себя червонным золотом и тусклым серебром.

Если быть точным, то в общей гамме модерна сине-фиолетовому высветленному противостоит желто-оранжевое утменное. Они дополнительные: расположены ровно на диагонали (в цветовом круге) — и они же неравновесны по принципу: балансируют на грани. Эти цвета находятся на переходе между устойчивыми и стабильными цветовыми оттенками (красный — синий — желтый) — отсюда такая "текучесть" цвета, его общая динамичность. Текучесть цвета плюс текучесть линий — так соединяются на одной основе формальные средства модерна.

Чтобы сделать изобразительную плоскость более ровной и приемлемой для книжной полиграфии, плаката и так далее, применяются разбелы основной цветовой гаммы, погружение ее в светло- или темно-серое, например у Билибина, Судейкина, Головина, Сапунова, Сомова, Борисова-Мусатова. Зато четкий сдвиг нюансировки в сторону белого (коричнево-белого) работает в искусстве модерна весьма изысканно. Средних тонов нет (в чем и состоит отличие

модерна от живописной классики) — есть очень тонко нюансированные двойственные начала: и светлое, и темное.

Кстати, по многим признакам явно чувствуется, что от “барокко” и “рококо” до “ар нуво” — один шаг. Недаром в моей истории стилей они расположены рядышком по циклу. В модерне — много мрачного юмора и готики с прямыми и косвенными заимствованиями.

### ***О сходстве модерна с пламенеющей готикой***

При всей перегрузке декором пространство раннего модерна довольно легкое (Виктор Орта), ибо весь ажур архитектуры модерна — в нюансах (кружева росписей, решеток, накладок и т.д.). Здесь успешно разрабатывается в новом времени набор богатых средств поздней (пламенеющей) готики. Структурно сходство обеспечено тем, что они находятся *на одном и том же месте в своих исторических циклах*. Вот почему аналогичны эти стили и конструктивно: им мало простых форм — средства здесь применяются только сложно-активные, да еще архидекорирующие пространство.

Мне пришло в голову, что пока только я вижу, что декаданс проторенессанса (с его золотым фоном) и стиль “ар нуво” формально одинаковы. А это по месту в цикле — то же время окончания “пламенеющей готики”. Сравнение этих стилей в искусствоведении проводилось, но анализа средств по структурному сходству, как это делаем мы, не было. Чтобы понять *золотой фон* и его смыслы, нужно осмыслить постулаты школы византийской эстетики, с ее проблемой “внутреннего света”, божественного света, излучаемого святыми изнутри. И нужно понять вообще эти два мира: внешний и внутренний — как они соотносятся и общаются. Лишь тогда станет ясно, почему в иконах Византии применен золотой фон. Это известно и описано. Но, почему в раннем итальянском Ренессансе живопись очень похожа на византийские иконы, такого знания не дает никто. Мы же говорим: сходство *места в цикле* у разных произведений искусства в разных культурах обеспечивает *сходство формальных средств*, их идентичность. Вы и в древнем Китае найдете то же самое, если точка на цикле — та же. Накопление средств в искусстве есть, но лишь по уровню сложности образа. По психологическим основам это — вневременная константа. Вот почему индийская поэтика “дхвани раса”, с ее канонами состояний, в искусстве не менялась тысячелетиями.

### **Ментальный образ модерна**

#### ***От общего к конкретному — и наоборот***

Может сложиться впечатление, что мы говорим “вообще”, а говорят вообще о стиле лишь с небольшим количеством рафинированных специалистов. Между тем анализировать стиль можно как в целом, так и через частные выразительные детали. В модерне особенно много таких деталей. Возьмем же такую характерную деталь и будем анализировать только ее.

Ручка двери времен модерна точно презентует весь этот стиль: ее как будто вытащили из тины — и она, опутанная, так и застыла. Прием прост: он демонстрирует “вытянутость”, своего рода “вытяжку” из какой-то густой органической среды — остались не просто следы абстрактного акта вытяжки, но можно рассмотреть даже самые тонкие волокна. Силовое впечатление (крайне важное в нашем подсознании) двойственное: нечто “скрученное” и “вытянутое” из тонкой, волокнистой, плотной и живой среды. Предмет становится загадочным и пугающим, он обладает притягательным артистизмом “жуткости”. Это свойство “жуткости” обнаружил Бердяев у Гоголя, но вот что интересно: почему-то он его рассмотрел именно в момент расцвета искусства модерна, а никак не раньше.

Эта странная среда, из которой модерн вытягивает свои предметы, не мертва: она охотно продолжает жить в своем застылом состоянии: светильники обвивают живые плотные “лианы”, и от них на вас устремляются почти живые органические отростки из бронзы. Отростки переплетают сами себя и показывают вам, что не вы тут хозяин — у них идет своя жизнь и борьба, которую вы случайно застали врасплох. Они замерли, пока вы — в комнате, но, стоит вам выйти, эта возня продолжится — и в следующий раз ваш светильник или ручка двери будут выглядеть иначе. Таковы же вазы, пепельницы, подстаканники: они живут своей

некрожизнью, и все в модерне пронизывает этот мотив “живого мертвого”, как у Гоголя — в “Вие”. Во всех вещах модерна есть это чуждое живому и несколько мистически-некрофильское “нечто”. Эти наклонности модерна отражены и в его излюбленных мотивах: череп “мертвая голова”, жук-скарабей (кстати, египетский). Это “нечто” не адаптируется к “нашему” миру, а живет параллельно с ним, загадочно и насмешливо, как у Уэллса — в рассказах об орхидеях, о волшебной лавке, стране фей и тому подобных чудесах Англии эпохи модерна.

Рядом с Гербертом Уэллсом в викторианской Англии прошлого века одновременно работали О. Бердслей и О. Уайльд, великие мистификаторы и убежденные мистики в искусстве. Та же, иногда более легкая, а иногда и более тяжелая, мистичность сквозит в произведениях сэра Артура Конан Дойла. Мало кто представляет себе, что первая повесть о Шерлоке Холмсе и “Портрет Дориана Грея” написаны для одного и того же номера журнала — и он теперь стал двойным раритетом. Шокирующие марсиане и растения-кровопийцы у Г. Уэллса, его картины мрачного будущего Земли, да и все его антиутопическое творчество — это одного поля ягоды, растущие на топких болотах ментальности модерна. *Ментальность модерна — топкое болото*: и сам этот образ, и его ассоциативный ключ мы встретим в искусстве модерна не раз.

### ***Был ли модерн стилем?***

Откуда у нас это сомнение, и откуда этот странный вопрос? Оснований задать его достаточно.

Коротко говоря, интерстиль под названием “модерн” имел свойство выступать катализатором местных особенностей. Здесь есть глубокая мысль: не универсальность “международного” стиля является его сутью, а именно эффект наложения ментальности модерна на ту или иную национальную культуру. Например, наиболее мрачную мистичность стиль приобрел как раз в самой мистической и фанатичной из стран Европы — в Испании, конечно же, у Гауди. Там традиции средневековой и готической мистики лучше сохранились, законсервировались в менталитете и больше отразились вовне через архитектуру и среду жизни.

Я давно заметил, что в архаиках выяснить национальное архисложно, в декадансах — напротив, и модерн пример тому. Ведь даже по названиям не было никакого “модерна” в целом — были сецессион, югендстиль, ар нуво и модерн, в каждой стране это было иначе и отличимо иначе. Иными словами говоря, якобы интернациональный “стиль модерн” парадоксальным образом ярко национален. Возьмем хотя бы Шехтеля и весь поток “псевдорусского стиля”, о котором мы больше знаем, потому что хоть раз в жизни уезжали с Ярославского вокзала. Это — русская фольклорность, взятая в качестве исходного материала. Но из прошлого присутствует лишь то, что стилистически сходится с установившимися канонами модерна, — эллипсы, кривые второго порядка, трехмерные сложные кривые и так далее. Этого в русском прошлом много.

Есть и обратное явление в культуре, благодаря которому в раннем модернизме XX века прославились Россия, Германия, частично Голландия, но не Франция, не Англия, не Испания. Открывают интеркультуру XX-го века, как правило, народы медлительные и в общей гонке запаздывавшие: это и Россия, и Германия, частично Италия, и немного — консервативная Голландия. Мы тугодумы, нации в целом инерционные. А в модерне прославились более легкие на подъем — Франция, Испания, Англия и Австрия, то есть культуры подвижные и склонные к модным видоизменениям. Если говорить языком волновых колебаний и уровней, короткопериодные закономерности (мода) присутствуют в модерне и во всех декадансах, а длиннопериодные закономерности (большие циклы) — в архаиках и все больше в трагическом. У них — свои герои.

Все это имеет сложное отношение к ментальному времени и характеризует национальные особенности не только культур, но и характеров: есть нации с идеалом прошлого в менталитете, а есть нации с несением креста будущего. Есть и нации настоящего, например американцы, с их поп-артом, прославившим в искусстве консервную банку.

Итог: в менталитете всегда незримо присутствует пара “интернациональное — национальное”. Как производное от этой пары можно обнаружить и другие парные индикаторы: “интеграция — дифференциация”, “общее — единичное”, “центростремительное —

центробежное". Ментальность времени неплохо вычисляется по этим содержательным и формальным признакам в искусстве, например в теперешнем.

Именно в гомеостатический момент (середина цикла архаики низменного) — 1990 год — в центр архитектурных и общекультурных интересов и попал модерн. Вышло несколько научных книг. Почему-то и я о нем думаю и пишу все это — ловлю отзвуки резонирующих времен.

### Записки о модерне 1997 года

Прошло время — ментальность видоизменилась. Равновесие 1990 года прошло — стало много крови и смертей. Не где-нибудь, а именно в искусстве, а значит, и в менталитете. И модерн развернулся иным ракурсом. Записки мои как прервались, так и продолжились как-то сами собой.

Бунин сжигал черновики. И был прав: "Не хочу, чтобы кто-нибудь потом любовался потом моим пищеварением". Пищеварение — точное слово, поскольку отражает нечто биологическое, физиологическое, то есть наше низменное время. А сейчас как раз потоком — сплошные дневники, черновики, мемуары, воспоминания об ушедших — сухо документированные или надрывные и прочие подглядывания в замочную скважину. В этом иногда есть что-то недостойное. Когда все про великих понятно и все лучшее, что они могли дать, уже отошло в область "да, конечно!", на поверхность выходят остатки роскоши — пробы, не вошедшее в основной текст, варианты, сам процесс создания шедевров. Короче говоря, кончается **время онтологий** — и наступает **время антологий**. Модерн — это маленькая антология всех мировых стилей в одном. У него есть только одно свое — интонация.

Для меня открытие модерна началось с Гауди, и я понял, что передо мной — архитектурная скульптура. Грань между скульптурой (человеческий масштаб) и архитектурой (социальный масштаб) у него иногда напрочь размывается. От пространства в логике социального он идет к скульптуре в логике индивидуально-неповторимого. Свобода формы, освобожденная форма, живет даже в его соборе. Это же не собор — это некий страшноватый живой организм, прикидывающийся камнем! И таков весь модерн.

Когда я смотрел ранний модерн Шехтеля (решетка в проеме двери особняка Рябушинского), мне пришло в голову, что "вытяжка" с загибом может быть интерпретирована не только как "удар бича" или "вытягивание из тины", обволакивание (мистические свойства живого), но и исходя из "некротической" тенденции категории низменного вообще. Мы живем внутри категории низменного и вынуждены исследовать эту ментальность, нравится она нам или нет. Чтобы понять.

Никогда на человека не вываливалось столько некротической халтуры, сколько в нашу эпоху СМК, "видиков" и телевизоров. Мы вынужденно насмотрелись всего этого добра — и теперь есть с чем сравнивать, даже если не очень хочется. "Вытяжка" как прием в произведениях модерна отвратительным образом напоминает то, что тянется как слизь, когда жизнь делает усилие вырваться из разложившихся сплетений смерти. Живое тянется из болотной тины, но оно слабеет, а смерть слишком сильна и удерживает его в своих сетях.

Теперь я понял, что это не одно и то же, а как бы два состояния модерна: раннее, энергичное (удар бича, змея, акцент на начале), и позднее, как бы ослабевшее (затягивание и невозможность вырваться из спутывающих мистических объятий чего-то). Все логично: должна же и эстетика безобразного обнаружить свою внутреннюю эволюцию. И, по генетическому закону, точно такую же, как и прочие стили: с акцента на начале — к акценту в конце. С единичного и простого — к множественному и дробному.

Наконец-то я понял одну всегда удивлявшую меня особенность: художники модерна вовсе не вдохновлялись растительными и животными мотивами (типа павлина и жука-скарабея), что им приписывалось позднейшими примитивными критиками. На самом деле этот стиль интересовался *символическими и мистическими свойствами всего* универсума, в том числе растительного, животного и минерального миров. Интересно, что человеческая мистичность в нем дана как реприза из прошлого, например из средневековья — мрачное стилизованное рыцарство. Это вовсе не рыцарская культура гомеровской Греции, которая испытывала необходимость в живых героях, — это рыцарство позднеготических романов, так удачно



высмеянное поляками в "Рукописи, найденной в Сарагосе". Архитекторы конца прошлого века всерьез увлекаются декорированной геральдикой и выставляют на фасады новейших зданий мистических "каменных" рыцарей и чудовищ из цемента. В особняках возникают готические залы с огромными каминами и мрачными темными сводами. В стилизациях оживают тени героев Гофмана. Все это стократно усиливается и концентрируется в живописи, которая украшала стены особняков того времени.

### ***Врубель как художник модерна***

В модерне ощущается нищезанское понимание героя — как героя-одиночки. Если такого героя нет в реальности, да тут его никто и не ищет, то его придумывают в прошлом или в фантастике (что, по сути, одно и то же). И прошлое, и фантастичность есть у Врубеля. Это — рыцарские сцены, и сцены из Фауста, и принцесса Греза, испанские и флорентийские символы прошлого, демонизм и целая его история.

Врубель блистателен. Если понять его, можно понять все то время.

Меня иногда просят, особенно художники: объясни, почему он именно так работал, в чем закономерность холодной красоты и острой выразительности его графики?

Смотрите, отвечаю я, он рисует *неровными пятнами, рваными полосками*, но сами штрихи у него прямые. Прямая — от архаики, рваный прихотливый контур пятна — от низменного: это — архаика низменного. Возникает противоречивый эффект двойственности, свойственный модерну вообще, — свободное рваное пятно, наполненное параллельными плотными линиями. У Врубеля всегда *причудливо* ломаются и скрещиваются прямые. В подсознании возникает структура кристалла, предельно логическая, и она работает не только в целом, но и в локальных частях композиции. В линейности и кажущейся рациональности всегда выражает себя именно архаика. *Возникает скрытый эффект россыпи кристаллов*, как бы удвоенной, изоморфно повторенной. Этот прием Врубель иногда обнажает, например в своих "Демомах". А иногда он подсознательно звенит в картине как некая невидимая основа — короткие вспышки на периферии сознания по всему полю картины. Вот почему его картины громадны, при общей локальности тогдашней живописи: это втягивает и усиливает мистичность воздействия. Но и маленькие наброски Врубеля кажутся громадными полотнами. Его искусство очень многослойно. И это лишь один прием. Все то, что было и будет сказано в статье о цвете модерна, у него тоже есть, и в этом смысле у него, у Коровина и у мирискусников — одна палитра. Эти начала (рваное пятно, резкие ломаные линии, мистическая цветовая гамма) создают неповторимую гениальную нервность его духовного мира.

Я все время думаю: почему в архаике имеет такое значение прямая ровная линия? Если пойти в обратную сторону по истории, эта загадка получит объяснение. Я заметил, что в романтизме очень часто применяется сильная перспектива. Например, в нашем романтизме ("Голубой огонек" 60-х) в сильном ракурсе была снята башня Шухова. Битлз в то же время поют в Америке на фоне мощных перспективных задников, в Англии — на фоне столь же наклоненного имперского флага, сами буквы — и на их пластинке, и на одном из выступлений — исполнены в очень сильной перспективе из точки (типа взрыва фейерверка). Самой популярной геометрической фигурой романтизма была трапеция. А что такое трапеция? Перспективно сильно сокращенный прямоугольник (квадрат). Если перспективу довести до предела, трапеция (или любая фигура) вырождается в линию. Таким образом, прямая линия скрывает в себе смысл "любой фигуры", свернутой в перспективе. Эдакая ее многозначность явно понимается Врубелем.

\* \* \*

А теперь посмотрим, что же *должно быть в менталитете* его времени, с точки зрения формы: архаика — это прямые линии, геометризм конструкций. Но низменное — это еще и неперемнная мистика, темное волшебство, некрофилия, историзм, декоративизм, портреты (я и мои близкие). Таковы его темы.

Врубель применяет всю цветовую палитру модерна не только на холстах. В Талашкино он "работал руками", занимался экспериментами в ручном ремесле — и это все тоже в тенденции менталитета его времени. Завершим мы свой экскурс в искусство Врубеля банальной искусствоведческой фразой, которая никому ничего не говорит сама по себе: Врубель —

художник своего времени, выработавший свой стиль на переходе от архаики к романтизму низменного. Время отпечаталось в его стиле.

Врубель увлекался Византией: он написал в Киеве огромную роспись (12 апостолов) в византийском стиле. Стилистическое решение: острые углы складок, выразительно обведенные глаза — из византийского декаданса. Усиление графического начала, интенсивность цвета, уменьшение размера кубиков смальты в мозаиках поздней Византии — все упомянутые признаки есть и у Врубеля.

Как выразился один демограф, мы в гораздо большей степени являемся детьми своего времени, чем своих родителей. А художники — особенно.

### ***Коровин как художник модерна***

Режиссура света открыта Рембрандтом. Режиссура цветосвета возникла не у импрессионистов, а именно у Коровина.

Цветовая палитра модерна обнаруживает присутствие одновременно всех контрастов: красный — зеленый, желтый — фиолетовый, оранжевый — синий. Причем доминанта цвета построена в нем в противовес естественному: *зеленый* — красный, *фиолетовый* — желтый, *синий* — оранжевый. На первом месте — смерть и ее цвета. Пройдет немного времени — и в искусстве останутся вообще только цвета смерти, например пирующие трупы у Филонова.

### ***Розовое и голубое с рыжим — ровно через сто лет***

Сомов, Судейкин, Сапунов, иногда Коровин активно применяли розовое и голубое. Как объяснить это наблюдение? Почему в пределе живописного искусства, его декоративной ветки, находятся розовое и голубое? Почему его потом используют в пошлом, мещанском мире? До сих пор гарнитуры для нуворишей делают розово-голубыми. И рококо, Буше — Ватто, и поздняя Франция прошлого века неестественно розово-голубые!

Розово-голубым с золотом и зеленью бьет сразу наповал "Торжественный выход Елизаветы". Все эти цвета — кукольные. Излюбленные фарфоровые куклы в одеждах и париках времен Казановы.

Пока я мучился загадкой, появились "Старые песни о главном": свет и декорации ярко (по плотности света) розово-голубые. А прически, парики, присмотритесь, у всех — рыжие. "Рыжее чудо"!

У Врубеля уже были эти рыжие женщины — "Флоренция". Рыжих он присмотрел у Тициана — "золотоволосые" пышные итальянские матроны.

В основе "рыжего" лежит червоное золото.

Золотые волосы — признак вырождения нации, возникающий за счет исключительно внутренних браков. Вырождение, смерть, декаданс — ряд выстраивается весьма связанный.

Юноша с золотыми волосами и голубыми глазами — главный герой в "Сатириконе" Феллини. В нем собрана вся безмерно развращенная пустота и гедонизм имперского Рима, рассмотренная изнутри.

### ***Тревожный вечерний двойной свет***

Новое в области цвета у Коровина — *двойное освещение*. Холодное синее окно и уютная желтая лампа (естественное и искусственное). Его гениальные по колориту натюрморты иногда тревожны до отвращения, и это неуловимо витает даже там, где никаких признаков тревоги нет вообще, например натюрморт, где на столе — летние цветы и открытые двери в сад. Но особенны "вечерние натюрморты": цветы, апельсины и сахарница у вечернего окна. Лучшее в этом архивыстроенном (и случайнейшем) натюрморте — белое на белом — прохладный белый сахар на темноватой белой скатерти. Белизна позволяет контрастно сгущать до предела черноту зеленого и фиолетового — именно таким приемом картина раскрывает свою причастность к модерну: перед нами — два равноценных по значению цветовых поля, темное и светлое. Это

совсем не уравновешенный импрессионизм, и Коровин отнюдь не импрессионист, как о нем пишут искусствоведы (они поверхностны).

А напиши тот же мотив Репин — была бы навсегда застывшая плотная материальность. Безо всей этой прозрачности, предвечерней напряженности и тревоги за хрупкость сиюминутной красоты мира.

### ***Гофманиана отраженных миров***

В работах Коровина и художников его круга часто присутствует почти прозрачный или полупрозрачный, или, точнее, **призрачный** фон. Несфокусированность фона мерцающего ночного окна, иррадиация пятен фона создают абсолютно тот же эффект, что у витража. Но этот прием сложнее, чем просто витраж или визуальное подражание витражу. Творчество Коровина — это модерн, переходящий в эфемерность декаданса. Признаков — два: а) витражность, с его иррадиацией пятен; б) оператор "размывания", расфокусировки, — та же, по сути, иррадиация, к тому же с долей "волнообразности" не только воздуха (теплый колышущийся воздух), но и воды.

Вода в этот период выступает не просто как субстанция, какой была "светящаяся жидкость", наполняющая ровный мир картин Вермеера, а нечто принципиально новое в мире изобразительности — *колышущаяся цветоцветовая жидкость*. Как бы выразиться поточнее: живопись модерна и мирискусников — это сплошной живой текучий витраж. Попробуем описать это. В картинах плавают, колышется, **плавится** последнее вечернее отображение цветущего мира. Отсюда — повсеместная общая напряженность предвечерних рефлексов и отражений, не света и тени на предметах, а явлений, ранее в живописи "второстепенных", — рефлексов и рефлексов от рефлексов. Всеобщность подобного рода тенденций можно доказать и литературой: вспомните название книги И. Анненского — "Книга отражений". У него и на его книгах училась А. Ахматова, как и многие другие русские поэты декаданса. Ахматова превзошла учителя: у нее отражения отражений не только изобразительные ("прозрачный отблеск на вещах и лицах, / как будто всюду лепестки лежали / тех желто-розовых, некрупных роз"), но и тайные, скрытые в структуре всех образов, в звукописи, в темах. "Безветренный, сухой, морозный воздух / так каждый звук лелеял и хранил, / что мнилось мне: молчанья не бывает" — этот звуковой образ вмещает всю мыслимую калейдоскопичность многоголосия мира, окрашивая его рефлексамии отражения отражений.

Неживое материальное *живет* в таких картинах, как жила бы живая субстанция, но ко всему прочему субстанция обладает сверхсвойствами: она "плавится", а это уже проявлениевнешней силы, способной расплавлять миры. Это — вулканическая магма Везувия, погребавшего Помпеи и Геракланум. Плавящееся золото картин Рембрандта еще вполне материально, мир сквозь "световую жидкость" у Вермеера фотографически точен. В модерне и декадансе мы имеем дело с **нематериальным отображением миров в расплавляющемся на наших глазах цветном зеркале**.

Перед нами обязательно мерцает витраж окон, витраж световых пятен, отраженный в воде петербургского или венецианского канала, в воде летней реки ночью. Таков же и Париж у Коровина, где рекой служит мокрый асфальт или мостовая, таковы все его ночные города, которым подражали многие, и прежде всего — Лентулов. Он понял зыбкость отражений и возвел сам прием в более высокую степень — все его "звоны" есть *отражения звука цветом и структурой*. Тот же прием есть и в одном замечательном редком пейзаже Жуковского, где сумерки почти погасли и сквозь плотные деревья пятнами иррадирует свет заката, отражаясь в воде вместе с освещенными окнами. Отсюда столь убедительная "жизнь" изображения, живое таинственное марево, а не статика, не искусственность и вычурность французов маньеристского толка.

Если русские художники избежали прямого приема и перевели его в плоскость иносказания, то во Франции именно в это же самое время работает Руо, живопись которого просто **прямо моделирует витраж**. Расцветает архитектура модерна, особняки наполняются изысканными витражами, создающими цветной свет, цветосвет. Заметим попутно, что витраж всегда был прерогативой храмов, то есть искусством для всех, а модерн, с его индивидуализмом, присвоил

себе и эту технику “божественного света”, и лепнину, и резьбу, и литье, и кованые решетки дворцов и храмов. Мир перевернулся и вывернулся наизнанку: все искусство, бывшее ранее общим, стало личным. Произошла концентрация всего искусства в *одном* особняке, и в этом — смысл модерна: личное присвоение бывшего общественного и всеобщего в единичном и личном. Если раньше весь синтез искусств в храме имел очень узкие канонические рамки, то теперь возникает разнообразие вкусов: модерн беспредельно разнообразен в разных странах и даже в отдельных произведениях. Особняки модерна составляют половину прелести нынешнего Парижа. Париж — место взлета Коровина и его последующего заточения.

### ***Смутный силуэт***

Витражность Коровина и живописи его времени — в своеобразии не только светового пятна, но и силуэта. В его время была очень популярна силуэтная журнальная графика, черные контрастные сценки из пятен и ажюра, которые прекрасно удавались Сомову и прочим мирискусникам.

Силуэт — это неясная масса чего-то в сумерках. Силуэт — это объект, расположенный далеко: не различить, что это там, вдаль, — одно смутное пятно. Смутное пятно — это пятно сильно смягченного цвета. Оно интригует своей недосказанностью, а значит, и возможностью домыслить все, что угодно. Смутное пятно мистично и медитативно.

Смягчение цвета, блеклость — это и признак старения, износа, то есть знак прошлого. Прошлое, оно далеко, где-то там, в сумерках истории, где-то в конце цикла.

Вспоминаются древние музейные ковры из ткани как прямая иллюстрация к процессу выцветания. Так отражается прошлое в ровном тоне *линялого* декаданса. Что интересно, технический прием, часто применяемый в декадансе, — это растр-гобелен, имитация в изображении переплетения нитей, очень древняя техника. Это — растр природных форм, растр, деформирующий изображение. Это — “растр хаоса”, хаотический растр, приводящий в пределе к точечности, к точке. Таким образом, прием “спутанного клубка нитей” вырождается в россыпь точек. А “россыпь точек” — это *пуантилизм* Сера и Синьяка. Противоположностью “растру хаоса” будет “растр порядка”, примененный в 20-х годах нашего века, растр жестких вертикальных и горизонтальных линий (например, в плакатах братьев Стенбергов).

В фильме о Вермеере (луврская серия “Палитры”) показано, что в качестве главного приема он использовал имитацию “оптического восприятия” мира. Вермеер квантирует свет в блике, рассыпает блики кружками. Так тоже можно приблизиться к пуантилизму в живописи, отчего Вермеера ценили пуантилисты, но можно получить и иные эффекты: расфокусированные фотографии, доведенные до пятен неразличимой формы, неправильные линии во всевозможных сочетаниях. Как в игре “собери картинку”, здесь применены диссонансные, специально задуманные, хаотические растры. Цель игры: создай порядок из хаоса.

### ***Осень декаданса***

Осень прекрасна, как декаданс, формальна, как декаданс, многоцветна, как картины мирискусников и витражи модерна. Все перечисленное — индикаторы, которые безошибочно предсказывают приход зимы, природы, стоящей на пороге очередной “смерти”.

Господа, если к правде святой  
Мир дорогу найти не сумеет,  
Честь безумцу, который навеет  
*Человечеству сон золотой.*

Русский декаданс, с его смутной размытостью, произошел от снега и слабого света русских серых дней (именно так Серов нарисовал деревенскую зиму). Французы в декадансах — мягче и ярче, как и их приморский климат, и растительность. В итальянском декадансе (особенно в маньеризме) нет такого сильного снижения тонального контраста, как в нашем. Цветность вечнозеленого юга не терпит нашей бледной блеклости. Южане горячи по крови — и искусство их как раз в этот период куда биологичнее, откровеннее в проявлениях эротичности, в гедонизме животных радостей. Только в Риме могли процветать термы (бани)

как *центры общественной жизни*. В России баня нечто семейное, при доме, от силы — для визита друзей, а с недавних пор — даже индивидуальное, личное.

Как только вспомнился Рим, возникла мысль о "нонфинито" — о приеме *нарочитой незавершенности* в обработке мрамора у Микеланджело, примененном потом Бурделем, художником эпохи модерна. Это то же, что "сфумато" — у Леонардо в живописи. Завершенность однозначна (не допускает иных толкований) — это любят в искусстве немцы, очень "правильные" и лишенные нашего чувства юмора и легкого артистизма. Незавершенность неоднозначна (дает простор смотрящему для фантазии, домысливания, дотворения, *личной интерпретации*). Категория низменного — личностное время, время индивидуализма — требует предоставления возможности для личной интерпретации. И мы видим, что все приемы декаданса, приемы модерна, приемы маньеризма и прочих течений в *искусстве конца цикла* направлены именно на это. Все приемы откровенно льстят лично мне, потребителю искусства.

### **Лак, лоск, блеск**

Эта фраза А. Белого (из его романа "Петербург") есть формула литературного символизма. Но и в произведениях Коровина вы всегда найдете то же мироощущение: эдакая эфемерность и блеск секунды. Да и сам он был таким же. Для создания ощущения "блеска и лака" в его натюрмортах живут предметы, сплошь состоящие из рефлексов. Его колористический мир можно определить в формуле: предмета нет — есть совокупность цветных рефлексов. Коровин дополняет зыбкость колышущихся рефлексов "отражениями в блестящем": в полированном подносе, в воде, в мокром асфальте и т.п. Это все та же таинственная гофманская находка взаимоотраженных миров, но уже примененная в живописи. Мир предметов, состоящих из рефлексов, и мир отражений взаиморавны, они легко переходят друг в друга, как в сказках Гофмана и в "Гофманиане" А. Тарковского.

Мотив отраженности, зеркальности и вообще "загадка зеркала" (по преданию, зеркало — изобретение Сатаны) есть и у других художников этого времени, например в натюрморте у Борисова-Мусатова. Но именно у Коровина это сделано лучше всего, поскольку подано не прямо, а опосредованно, артистично: он применяет не зеркало, а отражение реального мира чуть-чуть в иной тональной субстанции. Назовем это принципом "*цветного зеркала*", окрашивающего все отраженное в свой цвет. Оно может иметь к тому же сложную искажающую форму: представьте себе мир, отраженный в елочной игрушке, в отполированном фиолетовом (желтом, красном, зеленом и ином) шаре. Сколько цветных отображений одновременно: двойной теплохолодный цветоцвет, рефлекс полировки и отображения в цветных зеркальных поверхностях — все это микромиры цвета. Предельной формой данного приема выступает "дворцовый туннель", мистически возникающий при отражении одного зеркала в другом. Придайте им разные цвета — и вы получите феерию отражений.

Отраженность и принцип цветного зеркала всегда связаны не столько со стеклом и полировкой, сколько с водой. Вода в разное время дня — разного цвета, поэтому *зеркало* воды выступает почти живым универсальным природным зеркалом. Вспомним пруды и каналы у Поленова, Борисова-Мусатова, Бакста, Остроумовой-Лебедевой, Петрова-Водкина, Добужинского и т.д. Зеркало воды много раз использовал и Левитан: очарователен его "Вечерний звон" — вечер над рекой, цветное зеркало. Мистичен его заросший пруд; ледяной синевой отливает вода в "Золотой осени"; распахивает пространство вглубь его Волга на картине "Над вечным покоем".

Вода как зеркало не просто удваивает все эффекты — она создает контрастный теплохолодный вариант реальности: теплый вечер в ней прохладен, прохладный день в ней отражен теплым. Это довела до формулы работавшая почти локальными цветовыми пятнами Остроумова-Лебедева. Но так же поступали и Матисс, и Хокусай, отчего у них так много общего в приемах: они были гениями своих декадансов.

Стихия воды всегда присуща романтизму, но имеет в нем другой смысловой оттенок. В модерне мы наблюдаем *романтизм низменного*. Отражения в нем важнее реальности. Для контраста вспомним первый проблеск советского романтизма (романтизм трагического, 1937 год!) — "Мокрая терраса" Герасимова, единственное отдохновение глазу в учебнике советской

живописи. В нем реальный мир куда важнее отражений: Герасимов любит и воспевает именно материю реальности. Это — разные (противолежащие по циклу) виды романтизма, но вместе с тем всякий романтизм имеет ряд общих черт. Они состоят в использовании стихии воды.

Романтизм — это живущая вода и сфумато тумана. Знаменитый лондонский туман Диккенса и Шерлока Холмса. Парижские туманы в фильмах 40-х годов (“Набережная туманов”). Туман, в который улетают наши героические полярные летчики, туман, о котором поется в “Хронике пикирующего бомбардировщика”. В конце концов: “а я еду, а я еду за туманом, за мечтами и за запахом тайги”!

Романтизм начала века в американском кино — танцы Фреда Астера под дождем. Романтизм 60-х в нашем кино — “Я шагаю по Москве” — быстрая вода и тонкая байдарка с гребцами, сияющий пруд, летний дождь, танцующая девушка и велосипедист с зонтиком под дождем, свадьба под дождем. “Июльский дождь” и мокрые мостовые в “Заставе Ильича”. В бурном романтизме непременно фигурирует водная стихия: дождь, град, снег. Это — универсальный фон романтизма, и это — фон позднего Коровина.

Вода — одна из важнейших стихий у Андрея Тарковского. Но у него вода стала чем-то большим, чем формальный художественный прием, она стала **одним из его героев**, важной субстанцией его художественного мира. Вода у него таинственно течет и колышет водоросли, а музыка Баха только озвучивает всеобщность этой гиперметафоры. Вода у него еще и звучит, и эти разговоры воды (казалось бы, косвенное свойство) превращаются то в дзенские медитации, то в хоры капель, то в мощные аккорды. Она то светится, то иногда ровно и напряженно блестит, то она слепит и режет глаза, то она темна и бездонна в своих колодцах и маслянистых бликах, то агрессивна и безжалостна в своем страшном пенном потоке... Так осмыслить, озвучить и сделать пластически разнообразной эту греко-вавилонскую первостихию (понятие!) мог только гений. И это — свойство гениев нашего века, уникальная способность превращать в художественный материал понятия. Вода у Тарковского живет сама по себе, своей мистической жизнью, выступая в пределе одушевленным символом течения времени (вспомните разбросанные аллегории живописи и предметов человеческого мира в грязном потоке в “Сталкере”: там смутно маячат кусочки алтаря Брейгеля, гравюра Рембрандта, пугающие шприцы, разбитый кафель — чем вам не символ “релятивизма вообще?”). Тарковский довел в эпоху постмодернизма до некоторого предела то, что лишь начиналось в искусстве модерна. У него абстрактная аристотелевская стихия (а он, говорят, был поклонником Аристотеля) стала не просто шокирующим образом (как у Дали “жидкие часы” — текущее время), а более живым героем, чем живые герои. И **“Зеркало”** А. Тарковского даже по своему названию — отсюда же, из модерна: у него оно тоже доведено до степени всеобщей сущности, до состояния не то что живого существа, а кое-чего похуже: зеркало наблюдает мир людей и реагирует на нас — предсказывает войны и мистически старится, покрываясь трещинами, как портрет Дориана Грея. Есть у Тарковского один эпизод, не вошедший в “Солярис”: там применена полностью зеркальная комната: стены, пол, потолок. Очень жутко и здорово, но за пределами. Водой он воссоздает всю мистику мира: чего стоит быстро испаряющийся след от горячей чашки на полированной поверхности!

Что же следует из всего этого? Прошлое, с его аналогиями, не для игры нам дано и не только для удовольствия. Если осмыслить его, то можно ответить и на главный вопрос: как нам понять наше время?

### ***Некоторые ответы на загадки стиля модерн***

Меня долго мучила одна загадка: почему весь стиль модерн — рукодельный, ведь все в нем — единичной работы, только (*и по преимуществу*) ручное, эдакий сплошной эксклюзив? Почему в конце прошлого — начале нашего веков повсеместно наблюдалось возрождение “рукоделия” и “народных промыслов”, например в Талашкино? Этой игрой в народность забавлялись не только Врубель — в Талашкино, Васнецов — в Лаврушинском переулке, но и серьезные архитекторы модерна, основавшие целый стиль “а ля рюс” в пределах модерна. Пряничные петушки и прочие его атрибуты до сих пор украшают знаменитые московские вокзалы на Комсомольской площади.

Вспомним странную двойственность модерна. Она теперь у нас мировоззренческая: в модерне одновременно заложены потаенный страх перед разрушением цивилизации (порядка) и неудержимое желание отдельной личности эту цивилизацию разрушить (создать хаос, чтобы вырваться из пут порядка к полной личной свободе). В пределе такая личность отнюдь не хочет полного разрушения цивилизации. Гордо отгородиться от всех превратностей мира в башне из слоновой кости она согласна, но такую судьбу она имеет в виду только для себя лично. Неплохо было бы, чтобы рабы все так же работали и комфорт все так же обеспечивался бесперебойно. Вот вам весь Ницше. И, кстати, Александр Грин: у него — очень комфортабельная фантастика, со многими удобствами и всеми эксклюзивными красотами модерна.

В России противоречивая сущность модерна была выражена в прошлом веке наиболее остро, до парадоксальности. Например, итальянский футуризм (футурум — будущее) воспевае**т город и технику**, а его русский вариант (кубофутуризм Гончаровой) — **деревню, крестьян и их вечную косу**. И пишет все это грубое крестьянство в архаическом стиле утонченная и рафинированная аристократочка. Это же Россия!

Сведем сказанное к формуле, где фиксируются парные признаки стиля: антииндустриальность (ручной труд) + бегство от цивилизации (эгоцентризм, моя отдельность, особость, особняк) + культ прошлого (преднамеренная архаизация).

### ***Искусство понимать искусство самоубийства***

Какие признаки мы обнаруживаем в искусстве нашего времени? Те самые, говорю я, какие мы можем найти и в искусстве столетней давности. Такого рода аналогии можно принимать лишь как увлекательную игру, но можно посмотреть на проблему и посерьезнее. Что нас ждет в ближайшем будущем? Если мы поставим вопрос так, то для нашего узколобого прагматичного времени он приобретет необходимый рекламный привкус. Анализируя закономерности, проявляемые практически в любом произведении конца прошлого века, мы с вами сейчас получим ответ по поводу нашего будущего.

Что мы наблюдаем на книжных прилавках, по телевизору, в кинофильмах и на видео? Разрыв целостности человека, который происходит по двум направлениям: в духовном плане, в сторону абсолютного идеализма, и в физическом (материальном), в сторону гедонизма и озверения (оскотинивания) человека.

Вот некоторые основные тенденции, набросанные эскизно.

### **Власть прошлого**

Прошлое в менталитете сегодняшнего дня выступает как "страсть к истории" и вдруг вспыхнувшая массово страстная любовь к антиквариату, увеличивающая его товарную ценность. Настоящее стремится подделаться под прошлое и надевает маску прошлого. Отсюда — впечатление "опереточности" происходящего и возрождение культуры маски (популярность двойников великих людей и сериала "Куклы").

Мы живем в очередную эпоху возрождения. А все подобные эпохи возрождают из прошлого что-нибудь важное для этого времени. Мы уже писали о всеобщности возрождений в истории, кое-что можно повторить, подводя итоги.

"Возрождение" есть тенденция архаики низменного: это — период стилизаций архаического типа. Перед нами явно *намеренная архаизация культуры*. Она отражает прошлое в менталитете, которое полностью поглотило будущее. Но, кроме того, она нешуточная: в эпохи перемен и смут самовозрождаются архаичные социальные механизмы.

Впервые этот феномен отмечен в конце истории Древнего Египта, когда произошло возвращение к архаичному Древнему Царству — и в плане социального устройства, и в способах жизни, и в формах.

Далее мы встречаем возрождение как закон во всех *окончаниях циклов* самых разных культур, от Рима до наших дней.

Возрождения символически. Например, позднее средневековое искусство достигло символизма в пределе. У Босха все сплошь символы — его смотреть нужно с десятком словарей и монографий.

Наш серебряный век, мирискусники, — это возврат к идеалам более ранней эпохи в истории России. Даже в темах это видно: Елизавета, Людовики, античность, примитив, лубок. Почему так? Тогда закончился 300-летний культурный цикл, и это возрождение посмотрело в его начало. Есть хороший признак: набором тем авторы возрождений *указывают* сами на начало того витка, который заканчивается этим очередным возрождением.

Елизаветинские времена по нраву и нашему времени — этот поток открыли “Гардемарины”. Вспомнив их, нельзя не вспомнить Дюма, с его мушкетерами, не зря же он тоже *обозначал исходную точку в истории Франции* — времена Ришелье. Принцип возврата тот же.

В возрождениях есть *и возврат, и отбрасывание прошлого*. Возрождения “выбрасывают” из ментальной памяти породившую их недавнюю эпоху. Она им противна, они ее презирают. В итальянском Возрождении утонченный Рафаэль отвергает (как теоретик и практик) все художественные достижения средневековья. Это он придумал “мрак средневековья”, подразумевая “свет возрождения”. Ненавистный феодализм! Но своим прошлым гуманисты явно любят.

У нас все эти одиннадцать лет с 1986 года отвергают Ленина, Сталина, Хрущева, Брежнева. Ненавистный социализм! Но этих людей не просто осмеивают, пинают (как мертвого льва!), а постепенно мистифицируют (на манер Радзинского).

Локальных возрождений — много. Среди них есть известные и яркие, ставшие таковыми ввиду стечения ряда обстоятельств, а есть неведомые. И греки, и Италия — все это исторически кратко, не более 50 лет: *возрождение принадлежит лишь одному поколению*.

Перечень возрожденческих эпох в истории, наверное, велик. Читая лекции по истории мирового искусства, я наткнулся на:

египетское возрождение — в конце его большого цикла;

греческое возрождение — в конце их цикла;

Рим — времена Адриана, стилизацию под греков (и своих архаиков);

Византию (про нее мало кто знает);

Италию и Европу эпохи Возрождения вообще (самые прославленные);

эпоху регентства, рококо во Франции;

наш серебряный век;

наше время, когда вроде бы возрождается утраченная культура.

Но вообще возрожденческие тенденции должны быть с неизбежностью и в конце больших, и в конце средних, и в конце малых циклов. Все это немного разные “возрождения”, их — три типа в одном только цикле. Есть, о чем подумать и что исследовать.

Между прочим, взлет наших философов-идеалистов прошлого века можно называть “русским Ренессансом”, как и великое творчество поэтов серебряного века, названное так Н. Бердяевым.

### Идеализм

Это — появление темы Востока в культуре Запада (Восток как “не-Запад”), момент, когда превозносится его принципиально внерациональная мистика, восточный иррационализм.

Личный, а не групповой способ общения с Богом.

### Архаизация культуры

Об этом очень много пишут сейчас. Архаика запускает старые (прошлые) механизмы культуры, ибо новые не работают. Например, мафия (от итальянского — “семья”, “клан”) — родоплеменной архаический способ организации социальных групп. У нас это — вся Чечня и половина ее соседей с Юга и Востока. Подобный менталитет уже недоступен европейским цивилизованным людям: он является противоестественным для мира, в котором правит (право) закон.

Архаизация есть возрождение в искусстве примитива, причем скорее в форме, чем в содержании. Кроме явно видимого быстрого прогресса в *усложнении формы* этот же период в



искусстве характеризуется внезапной любовью к самому “примитивному примитиву”, чем и объясняется появление у нас на художественной арене Пироманишвили, а во Франции — таможенника Руссо. По стилистике схожи с ними и Филонов, и Малевич, но это уже другое — намеренная и утонченная архаизация.

Историческое предназначение примитива довольно жуткое: примитив готовит в менталитете новую архаику. В него как бы сначала играют рафинированные эстеты и публика, а потом он наступает в виде “пришедшего к власти Хама”. И какой-нибудь товарищ Ленин от имени этого Хама скажет бывшим игрокам в архаику, что интеллигенция отнюдь не мозг нации, а... (и т.д.). И только тогда до них дойдет, что они доигрались.

В. Хлебников в литературе довел гиперархаизацию до логического предела, до точки. Вообще весь модернизм вырос из примитива и поклонялся ему. Прежде чем Гоген поехал на Таити, Пикассо увидел африканские маски на парижской выставке. Они покорили и Пикассо, и Гогена — так у одного возник кубизм (и многое — после), а другой отбыл в архаический рай.

М. Ларионов и Н. Гончарова — “неопримитивисты”, породившие “лучизм”, по видимости “научную”, а по сути псевдонаучную теорию, ставшую живописным методом. Мимикрия под научность есть все та же игра в маски.

Россия в этот момент изо всех сил подчеркивает, что она — вне Европы, но и не то чтобы Азия.

Архаизация и примитивизация проявляются как лубок и стилизация под лубок (русский военный плакат 1914 года). Отсюда же и “псевдонародность”, стиль “а ля рюс”, представленный Шехтелем, с его стилизациями архитектуры под русскую древность, и Есениным в петербургских салонах в шелковой косовороточке.

Один из признаков архаизации — возвеличение физического труда. Причем именно архаического физического труда. В сюжетах прошлого века появляются крестьяне (Гончарова, Малевич, Серебрякова и т.д.), герои Чехова пусто мечтают физически трудиться и этим “очиститься”.

В паре “город — деревня” выигрывает соревнование за доминанту в искусстве *деревня*, а не *город*. Логика такова: не цивилизация, а “опрощение”, биологизм, доведение до животного состояния (мимикрия). Менталитет обращен в прошлое, а деревня в истории цивилизации существовала до города.

Сюда же (как производное от этого странного культа физического труда) отнесем культ грубой физической силы. Все как будто готовилось к первой мировой войне и сталинизму, его лагерям (где интеллигенция в полной мере вкусила все прелести физического труда) и его потребностью в “качках” — лучшее “пушечное мясо” для армии.

Присмотримся к нашему времени: соединяем тенденцию “качка” с некрофилией и архаизацией социальных механизмов — и возникает романтизированное бандитское сообщество, где главный **герой нашего времени** или бандит, или неясно какой по ориентации качок-одиночка, всех крошащий в капусту.

Часть всего этого — стремление к разрушению города (как цивилизации). Отсюда — “эстетика руин” в искусстве таких периодов вообще и особая романтизация руин в итальянском маньеризме.

Город, видимо, олицетворяет невыносимость давления на “Свободу Я” страшной Свободы Общества. Поэтому он подлежит разрушению. Как и символ города — машина. Луддиты.

Антииндустриальность отчетливо видна в конце прошлого века. Человек уже почувствовал, что индустрия, поставив его к конвейеру, начисто унифицирует его жизнь. Попытка сопротивления ходу истории, понимаемая бессмысленность попытки, отсюда — отчаяние, депрессия, эсхатологизм, самоубийства.

### Эгоцентризм. Единичность. Отдельность. Отделенность

“Я — мера всех вещей” как лозунг нашего времени, доведение личного до самоценности, равной всему миру и даже Богу, — Дьявол в человеке. Сатанисты. Отдельность уже сатанизм.

Культивируются единицы, отдельность человека; особенно творческий человек — любимая тема искусства конца прошлого века.

Римская империя прославилась портретами, в которых наблюдается *индивидуализация*. Это было впервые в истории.

Наш "серебряный век" — это прежде всего *автопортреты* или же их использование для композиций, например *автопортрет перед зеркалом* З. Серебряковой. Здесь все равно, кого из художников брать в данном отрезке истории искусства: везде заявлено "Я" — все изображаемое проходит сквозь призму личной меры человека. Я так вижу, я так хочу, я так думаю.

### Биологизация культуры

Наблюдается принижение культуры до биологизма. Из двух начал человека (био — социо) подчеркивается его биологическое: человека представляют как безмозглое животное, руководимое инстинктами ("Основной инстинкт"). Все ценности в культуре — ниже пояса.

Популярен мотив "выживания в одиночку", в моде — киногерои типа Рэмбо и так далее. Подчеркнута асоциальность волка-одиночки — в образе героя-рэйнджера.

### Феминизация культуры

Фемина, власть женщины, — это по преимуществу "женское время истории". Об этом писал Вл. Соловьев.

Происходит феминизация некоторой части мужчин.

Расцветает женская мода. Сама культура становится капризной и изнеженной женщиной: ее любили изображать и Ренуар, и мирискусники, особенно Сомов.

Женское тело становится предметом любования (Роден, Майоль, Ренуар, у Цорна и у нашей Серебряковой — женские бани, купание в реке, купчихи на перинах у Кустодиева и т.п.). Здесь женщина выступает как созерцаемая форма, не без некоторой эротичности — по мере времени.

### Эротизация культуры

Наблюдаются две стороны: грубый животный секс и пустая забавляющаяся эротика. Они вкупе составляют целый сектор мировой индустрии.

В истории в аналогичное время возрождаются фаллические и вообще эротические культы: это — время невероятных по силе массовых эротических психозов, описанных у А. Чижевского. Смещение эротики и религиозности.

Это — время легализации гомосексуализма, лесбийства, эротизированных течений садизма и мазохизма (и прочих извращений, известных под общим названием "Содом и Гомора").

В зависимости от времени и страны эротичность культуры этого периода то выпячивается (Фрагонар, Буше, Энгр), то старательно вуалируется в скрыто эротизированные "томления" (Ватто, Сомов, Бакст, Гоген и т.п.).

В соединении тенденций, эротизации и феминизации, возникает любимая героиня нашего времени — "интердевочка". Столетие назад мелодраматические романы о проститутках тоже были всеобщим поветрием.

### Некрофилизация культуры

Это целая незнакомая нам пока ветка культуры; ее древнеримскую разновидность показал преотвратной великий режиссер в "Сатириконе Феллини".

Возьмем на выбор любую известную картину конца прошлого цикла и вычленим ее ментальность, например картину Филонова "Пир королей". "Перед нами пир трупов" — это цитата из искусствоведческого труда. Что есть труп — человек в прошлом, форма, оставшаяся от человека. Таким образом, все некрофильство нашего и прошлого времени можно понимать как прошлое, как страшную власть неживого (прошлого) над живым, как власть формы.

Некрофилизм в искусстве проявляется еще и в цветовой и фактурной разновидности: характерна “трупность” живописи, причем даже в чисто формальных признаках, в цветах, фактурах. В модерне это было более скрыто, хотя сумерки и умирание уже маячили.

В соединении некротизации с феминизацией появляется стиль “женщины-вамп” (“Господин оформитель”). Ну а про фильмы ужасов (сериалами, сериалами сериалов!) и говорить не хочется: экран ими забит, и спектр — полнейший.

Любимая профессия нашего времени — киллер. Человек, производящий трупы. Любимый жанр — детектив, а он начинается именно с убийства.

### Эсхатологизация культуры

Человек осознает подспудно, что с миром творится неладное. Он понимает и то, что выхода нигде нет. Иногда он бросается лихорадочно его искать. Это прекрасно описано у А.Толстого, а в целом пронизывает всю предреволюционную культуру.

На сцену выходит “Апокалипсис” — в пределе, как любимая литературная тема Европы. Ее используют во множестве вариантов.

Эсхатологизм — идейный итог нашего безвыходного времени. Он неизбежен, и неизбежны все те варианты, которые уже не раз были: массовые приступы мистического экстаза, дикая религиозность, разжигание мировой бойни от жуткого страха и безысходности, волны прямых самоубийств и самоубийств косвенных, социальных — масса желающих погибнуть за какую угодно идею. Ну и так далее и тому подобное.

Как видите, тенденции не просто переплетаются и переходят одна в другую, они все есть одно. Мы как бы наблюдаем это одно под разными углами, в разных ракурсах. В принципе, неважно, с чего начинать и чем завершить этот анализ, важно, чтобы вся морфология была представлена достаточно полно. Вроде бы все это в прошлом мы поместили (маркером), чтобы наше настоящее тут же отозвалось. Приметы времени, если они повторяются устойчиво, приобретают ранг закона. И позволяют строить прогнозы.

### **Романтизм низменного нашего времени**

У каждой эпохи есть свой *характер*. В основном его обнаруживают в литературе, но теперь он живет все больше в кино, заменившем нам литературу. И это серьезно, потому что А. Тарковский, Ф. Феллини повлияли на наше поколение больше, чем Е. Евтушенко и Ч. Айтматов, если брать образованное население в большой массе.

*Характер вообще* есть олицетворение + иносказание, сгустившееся в определенном психологическом типе. Чтобы понять и почувствовать характер эпохи, нужно понять Человека. Мы только так и поймем Космос — иного пути у нас нет. В этом смысле “человеку нужен человек”: мир перед нами — нами — олицетворен.

Психологических типов в один момент времени — матрица, морфологическая таблица людей одного поколения как *constant*. То есть набор типов людей всегда един, время выбирает из него своего героя. Полная эволюция героев в цикле — это полная матрица психологических типов вообще.

Я все думал, как наше искусство “выкрутится” с надвигающимся временем романтизма. Жизнь скучная, а романтизм всегда требует духовного размаха. И оно выкрутилось-таки, порусски. Оно просто взяло все напрокат из романтизма прекрасного (у “шестидесятников”) и расставило в этом искусстве свои акценты. Если в прекрасном активизировалось относительное равновесие “социального и личного”, то сегодня в этой паре выпячивается именно личное. Суть вот в чем: равновесие личности и общества в искусстве 60-х было, но советский строй его принять не мог и всюду давил на социальность. Теперь маятник качнулся в противоположную сторону — и в том же самом наборе произведений именно индивидуализм берет реванш.

Таков романтизм низменного нашего времени и этого места на планете.

Пример — песни “Браво” с Сюткиным и Сюткина без “Браво”. Сначала здорово, потом противно. Действие происходит отнюдь *не сегодня, а в прошлом* и в стране, которой уже нет (вот она, ностальгия, и вот оно, радио “Ностальджи”, вот они, “Старые песни о главном” — 1,2,3). Но не вчерашние “афганцы”, а именно омерзительные “домашние мальчики” с кучей “бабок” — герои сегодняшней реальности (“Ворошиловский стрелок”). Стилизация под несуществующее — в этом есть что-то издевательское и мистическое одновременно. Если для “шестидесятников” их возвеличение в культуре — это реванш за прошлое затаптывание и забвение, то для нынешних детей песни *романтизма низменного* — их реальность жизни. Какая получается раздвоенная реальность! Такие будут и плоды. Я не хотел бы вырастать под Сюткина.

Вспомнилось, что в брежневские времена люди всерьез любили сериал “Следствие ведут знатоки” (сегодня по разным каналам их повторяют). Там смутно говорилось про какие-то злоупотребления. Но вдруг я подумал, что на самом деле из того периода вспоминаю только хорошее. Это понятно, ничего необычного пока нет. Необычное начинается с мысли: отбрасывание “плохого”, неудачного, а проще говоря, лишнего и обременительного из опыта есть генетический механизм культуры: в этом — смысл “возрождений”. Он аналогичен некоему психическому механизму в человеке. Накопление положительного опыта двигает развитие вперед.

Дальше — больше. Накопление положительного опыта связано с радостью. Культура радости движет этот мир вперед. Как у Рериха и всех гениев. Все, что сдавливают и парализует человека, — акультурно. Все, что загоняет его в резервации и прокрустово ложе, также акультурно.

Но вот разнообразие, многоцветие, многоликость и прочие прелести модерна — это как? Двойко. Что за прелесть этот стиль! Звездные блоковские девушки грустят, глядя на небо сквозь цветные стекла окон особняков модерна. А между тем мы выяснили, что в стиле модерн есть тот же набор безрадостных качеств, что и в нашем времени. А между тем какие люди там творили, да и век у них был серебряный!

Человек иногда творит не благодаря, а вопреки времени.

Так что весь вопрос в том, какими мы войдем в историю и что от нас там останется.



## Часть V

---

БИТЛЗ - ЭТО БИТЛЗ

Кафедра БИТЛОЛОГИИ и БИТЛОГРАФИИ

Автор и ведущий - Николай Александров





## О БИТЛЗ С ЛЮБОВЬЮ

*Музыка — это радость души, которая вычисляет, сама того не зная.*

*Г. Лейбниц.*

Как-то мне пришлось побывать в квартире настоящего битломана. По первому впечатлению, квартира как квартира, обычное интеллигентское пристанище. Но вот хозяин начал вынимать из многочисленных закоулков книги, альбомы, подборки публикаций, кипы фотографий, переводы, записи редких и редчайших выступлений “Битлз” — и комната постепенно превратилась в музей. Это был тот блестящий, исчерпывающий, томящий душу настоящего битломана полнейший материал, после которого человек мог себе сказать: я знаю о своих любимцах все! Что дальше, спросил я его? “Дальше, — задумчиво ответил он, — только личный контакт”. Вот ведь как бывает.

Этот момент врезался в память, ведь для нас феномен “Битлз” был и остается пока чем-то мифическим. Вроде бы и существовали в природе четверо парней из захолустного Ливерпуля, но потрогать руками мы могли только их музыку. Слегка потеплело лишь после того, как МАККАРТНИ устроил разговор по телефону с нашими битломанами и выпустил спецдиск “Снова в СССР”. Название столь же насмешливое, как и у песни из “Белого альбома”. Известно, что у нас, даже проездом, они не бывали.

Мифология “Битлз” до такой степени обширна, что даже греческие мифы до нее не дотягивают. Любая степенная публикация о них начинается со слов: о “Битлз” написано столько, что добавить хоть что-нибудь может или высшего класса профессионал, или безбожный дилетант. Может, и так, но это не имеет ни малейшего отношения к нашей стране. Публикации о “Битлз” прошлых лет идут по разряду курьезов, последнее время выходят неплохие переводы общего характера, в основном биографические. Наша же задача посложнее — рассмотреть феномен “Битлз” как систему. Кто его знает, вдруг в том самом море битломанской литературы никто ничего аналогичного не выдумал. Чего-чего, а здорового нахальства нам не занимать!

Впрочем, жанр заметок на полях не обязывает нас соблюдать научную последовательность — любая из этих вольных мыслей вполне может стать главой книги, но это — потом, потом.

### ***Великолепная четверка, или четырехголовый Орфей***

Большой друг “Битлз” Джеймс Олдридж называл их песни маленькими операми. А знаток всяческих музыкальных стилей Леонард Бернстайн определил: это — “четырёхголовый Орфей”. И действительно, немислимая слаженность и спетость четырех голосов такова, что лишь очень тонкие знатоки различают, кто поет какую вещь и кто подпевает на заднем плане. Только когда Орфей распался на четыре отдельные головы, интонация каждого прояснилась и индивидуализировалась. Однако “Битлз” в целом — это значительно больше, чем четырежды один. Здесь масса любопытного.

До сих пор не понимаю, почему менеджерам “Битлз” не пришло в голову экранизировать “Трех мушкетеров”. Это был бы идеальный материал для проявления одного из феноменов “Битлз”: и великий авантюрный роман, и ливерпульская четверка идеально соответствуют четырем известным типам человеческого темперамента. Вот как описывают их в литературе: сангвиник — легок, подвижен, общителен, с живой мимикой. Сильный уравновешенный тип психики. Холерик — импульсивен, стремителен, вспыльчив, у него быстрая смена состояний. Сильный, но неуравновешенный тип. Нетрудно узнать суперпару Леннон — Маккартни, верно? Меланхолик — застенчив, глубок в переживаниях, более слабый, подчиненный и, по-видимому, неуравновешенный тип. Конечно же, это — наш Джордж Харрисон, молчаливый любитель

индийских премудростей. Наконец, флегматик — инертен, устойчив, у него постоянство чувств и настроений. Когда все перессорились, только Ринго удалось собрать всех для сборного диска с названием “Ринго”. В моменты раздоров именно он оставался душой ансамбля, цементируя своим постоянством вспыльчивых и обидчивых не-флегматиков. Всему миру известно, что больше всех на свете Ринго любит маму.

Экстравертность — направленность вовне, не в глубину себя, а на мир — присуща паре Леннон — Маккартни. Страстное желание лидерства, склонность к дракам в детстве и очень надменное отношение в ранней юности к своим многочисленным друзьям — известные черты Джона. Именно из-за ревности к юному Маккартни Джон начал пробовать писать песни, как Пол, пока они не слились в блестящую пару. Потом это доставило им массу сложностей: их песни подписаны через черту: Леннон / Маккартни.

У Джона очень рано появилось понимание собственной исключительности, даже гениальности, но в одиночку он работал неровно — ему нужен был стимул извне, конкуренция. Маккартни же из всех “Битлз” был самым неленивым, он даже попал в книгу рекордов Гиннеса как самый продуктивный композитор всех времен и народов. Импульсивность Джона, бросающего начатую песню лишь потому, что она ему надоела, дополнялась методичностью Пола, очень ценившего буржуазные добродетели типа бережливости и последовательности. В одиночку Пол доказал, что он тоже лидер диктаторского типа: ударник из его нового ансамбля ушел со словами: “Я не могу быть частью Пола Маккартни, а он требует именно этого”.

Интроверт погружен в себя. Задумчивая меланхолия Джорджа и спокойный оптимизм Ринго — две разновидности интровертности. Отсюда — некоторые особенности самой музыки “Битлз”. Джордж до крови стирал пальцы, прежде чем овладел соло-гитарой в совершенстве. Сомнительно, чтобы такая усидчивость была присуща когда-либо экстравертному Джону. Даже в ранних вещах “Битлз”, которые так и искрят оптимизмом, направленным на всех, вставки интровертных импровизаций Джорджа делают музыку углубленной, диалектической. Потом появились собственные песни Харрисона на концертах “Битлз”. Записи выступлений здесь резко отличаются от студийных некоторой неуверенностью, отсутствием внешнего блеска. Но интонация Джорджа своей глубиной очень обогащает сияющий мир песен “Битлз”. Это не агрессивность и ритм Джона, не сладкий мелодизм Маккартни — это мрачноватые и пессимистические ноты нижнего регистра души.

Совсем иное дело — естественные в своей незамысловатости песенки Ринго, от которого вообще никто не ожидал композиторских качеств. Но, видимо, пребывание в таком окружении сделает композитором любого. Иногда все вместе из любви к Ринго писали песенку под его голос или мастерски обрабатывали несложную тему самого Ринго, и она становилась жемчужиной. Ринго вспоминает, что многие пассажи и соло придумывал не он сам, а кто-то из ансамбля; часто даже трудно вспомнить, кто именно. В лаборатории творчества “Битлз” происходило сплавление не только четырех разнородных темпераментов, но и четырех разных талантов. Рождалось новое, которое всегда было больше, чем его отдельные составляющие.

### ***“Они похожи на братьев Маркс”***

Веселые розыгрыши, в которые превращались интервью Битлз, дали журналистам повод вспомнить братьев Маркс (эту фамилию носили четыре брата, известные американские комики; может, из-за фамилии мы не видели их даже в ретроспекциях). Но дело было даже не во внешнем сходстве и умении подхватить и развить хохму. Все четверо “Битлз” являли собой абсолютно новый тип красоты, не похожий на сладострастного Пресли и его многочисленных подражателей. Ибо, хотя и пишется постоянно, что эти парни — из рабочих низов и все такое прочее, в них был аристократизм, тон которому задавал самый хулиганистый — Джон. Оказывается, он получил неплохое воспитание и прекрасно мог вести себя в самом изысканном обществе. Неотразимое обаяние Маккартни, никогда не тяготевшего к грубостям, тут же достраивалось до нужной степени аристократизма. Джордж отмалчивался, чем производил впечатление философской погруженности в себя, а Ринго — простая душа — оказался не так прост: купил себе громадный аристократический особняк и скоро тоже приобрел нужные манеры.



Знойная красота Пресли была чрезмерной. Таким красивым долго быть нельзя. Все “Битлз” имели весьма приятную, но не сверхпривлекательную внешность, и это демократизировало идеал. Кстати, введя Ринго вместо Пита Беста, их менеджер поступил подчеркнуто художественно. Предыдущий ударник “Битлз” был слишком красив и мешал проявиться специфической красоте остальных.

Простота раннего рок-н-ролла ориентировалась на малое разнообразие, поэтому преобладали солисты. Усложнив и мелодию, и ритм, и манеру исполнения, “Битлз” дали еще и визуальное разнообразие. Ливерпульский тип красоты, исключительная молодость, четыре вида темперамента — это новое целое, с большим разнообразием для выбора.

Им все время везло: в Мюнхене они нашли интеллигентную поклонницу, которая сделала лучшие, новаторские фотографии всех “Битлз”, да и придумала им прически, мгновенно ставшие популярными. Они начали задавать моду: “битловки”, больше известные у нас как белые водолазки, пиджаки без бортов, вельвет, цветные рубашки, очки, бороды.

Но более всего поражает непрерывная диалектичность того образа, который создавался “Битлз”: подростковый юмор с безобразными шуточками и тут же — серьезнейшие, интеллектуальные книги Леннона. Резкие выпады Джорджа — и его интерес к восточным учениям, которыми заразились все остальные. В музыке они ввели необычный синтез — не только тот “завод”, который удавался и Пресли, но и нежнейшие, идущие от женских вокальных ансамблей и негритянских церковных мелодий подпевки. Второй план стал разнообразен, равновелик солирующему, а иногда становился и важнее его.

Постепенное внедрение все новых и новых инструментов, вплоть до симфонического оркестра, поиски новых тембров и звуков (в том числе — природных), прямые авангардные эксперименты — все это осваивалось пятым “Битлом”, который показал себя не только незаурядным аранжировщиком, но и записал как композитор музыку для мультфильма “Желтая подводная лодка” — Джордж Мартин сделал “Битлз” недосыгаемыми в области грамзаписи.

Феномен “Битлз” не столько в каждом музыканте отдельно, сколько в новом лирическом герое, который родился в ходе эволюции ансамбля. Как? Слаженность достигалась годами упорного труда на сценах Гамбурга и Ливерпуля, где времени на размышления не отводилось. Надо было “делать шоу”, как объяснил им хозяин помещения, то есть все, что не заводило публику, отпадало.

Аппаратура была плохонькая, и, чтобы не сорвать голос, они придумали петь вдвоем в один микрофон. Так родился их знаменитый унисон с вариациями, который они потом развили до блеска. Материал тут же подстраивался под ту или иную публику. При этом он сжимался, уплотнялся — оставались исключительно беспроегрывные вещи и ходы. Возникла сильная обратная связь с публикой. Впервые увидев их на сцене подвала Каверны, Эпстайн поразился, что они не только успевают играть, но и ругаются с первыми рядами публики, рассказывают анекдоты, закусывают и попивают — и все это, не прерывая игры. В результате выработалось умение налаживать контакт с публикой мгновенно. Увеличение аудитории после начала битломании до сотен тысяч уже не играло роли: они контактировали с ней так же, как с маленькой.

Ансамбль стал как бы одним человеком — так появился их лирический герой, который стал оказывать обратное воздействие на каждого участника ансамбля: петь, как один человек, шутить, как братья Маркс, синхронно поворачиваться или отвешивать низкие поклоны публике — это та цельность, которой больше не наблюдается в мире музыки. В их интерпретации рок-н-ролла главным стал фовизм — живое впечатление, живая реакция на аудиторию, немедленно, сейчас, с помощью моих друзей.

Это новое эволюционировало быстрее, чем мир успевал его осваивать и сводить на нет подражаниями. “Они слишком талантливы для поп-музыки, и этим они нас погубят”, — в сердцах сказал один из профессионалов шоу-бизнеса. Эволюция “Битлз” шла в глубину и вширь, не только внешне, но и содержательно.

Уже в середине пути они создали “Сержанта” — мир, в котором есть все это: Индия, симфонии, детство, галлюцинации. Этим он похож на готический собор, который строился веками и в котором для любого наблюдателя найдется нечто по вкусу. Но в истории “Битлз”

как в целом есть еще один вид разнообразия: они спели во всех ключевых интонациях, известных человеческому сердцу — от трагического пафоса до полностью расслабленной лирики.

Впрочем, история искусства доказывала не раз, что таков путь всех, идущих первыми. Нет ни одного ансамбля, который бы не вышел из той или иной песни The Beatles, как русская литература вся вышла из Пушкина. Однако разнообразие вещей, тем, интонаций, стилей объединено одним лирическим героем The Beatles, невидимую суть которого узнаешь по первому звуку.

### ***Моцарт, Чайковский, Битлз и их влияние на рост растений***

Наши критики The Beatles времен министра культуры Фурцевой приводили околонуточный довод: поставили классику около пшеничного поля — рост растений ускорился, поставили “ужасный” рок-н-ролл — растения завяли. Такие же эксперименты проводились и на будущих роженицах: те, что слушали классику, родили спокойных и уравновешенных детей, и даже роды прошли легче. Но только The Beatles тут ни при чем. При всем том, что они вышли из рок-н-ролла, вышли они так далеко, что скорее стали классиками музыки симфонической. Серьезные музыковеды находят, что мелодическая основа песен The Beatles очень напоминает гармонии романтиков — Шумана и Шуберта. Последние исследования физиологов свидетельствуют, что благотворно влияют на нервную систему Моцарт, Чайковский и The Beatles. Как говорил Остап Бендер, это — доказанный медицинский факт.

Приведу пример из своей практики слушания музыки. До 25 лет я свято верил нашей пропаганде и слушал исключительно симфоническую музыку. Между тем изо всех окон лились “эти” песни, и сквозила в них яркость и свежесть. Теперь я слушаю только The Beatles, и знакомые спрашивают: не скучно? Нет, и никогда не будет скучно. Тринадцать основных концертов The Beatles, не считая сборников, дают возможность создать музыкальный лад с любым состоянием души. Хочешь энергии, всплеска сил, напора — слушай ранние концерты. Нужна прозрачная ясность — включи “Help!”. Ищешь ответ на мрачные мысли — ставь “Magical Mystery Tour”, не ошибешься. Достиг классической простоты и гармонии в душе — поставь “Abbey Road”. Ну, а если сумбур и все равно — “Let it be”.

Секрет классических мелодий, их живучести в том, что при кажущейся внешней простоте они имеют много-много слоев, которые всегда открываешь заново и никогда не откроешь до конца. Двадцать лет после распада ансамбля могут показаться не таким уж внушительным сроком, но вот что любопытно: пластинки “Битлз” переиздаются все теми же громадными тиражами и находят спрос у все новых поколений.

Насмешливая диалектика имиджа “Битлз” состоит в том, что их рекламируют как четверку простых парней с улицы, которые взяли в руки гитары и заработали миллионы. Забывая при этом, что и до них, и после них таких ребят насчитывалась не одна тысяча, некоторые даже смогли заработать больше, но, чтобы песни жили так долго, — такого больше не было. Не было и такой музыки, когда профессиональные музыковеды хватаются за голову, пытаются разобраться, как играет бас или соло, — не по правилам играет, но как красиво!

Леннон называл себя многоборцем: есть певцы, которые поют лучше, есть гитаристы и ударники, которые лучше играют, есть композиторы и поэты, которые делают отдельные вещи лучше. Но нет такого синтеза, нет всего-всего — нет вторых “Битлз”. Коснитесь любой области молодежных движений — и вы повсюду найдете следы “Битлз”: протест против войны (приелось, но и поныне актуально), протест против старших (это при умении нравиться и им тоже!), наркотики (как употребление, так и борьба с ними), милосердие, проблема бедных — и прочее, прочее, прочее. Отгремели студенческие волнения, забыты протесты из постели и другие акции Леннона — остались только песни. Из социального феномена, многообразного, как их музыка, остались мелодии — и живут. Живут и фильмы, плакаты, мультфильм — все тиражируется и продается до бесконечности.

И от всего этого продолжает исходить жизнерадостная энергия. Перед нами — целое направление для исследователей (если они появятся) — разобрать по косточкам феномен ЭНЕРГЕТИКИ “БИТЛЗ” — звуковой, зрительной, эстетической, социальной. Хорошему институту это как раз под силу, лет за сто.

### ***Гедонисты и индивидуалисты***

В зарубежной русской прессе мне как-то попала статья “Битлз как гедонисты”. Крутая такая вещь, где как дважды два доказывалось, что все песни “Битлз” призывают к наслаждению миром, что сам дух их песен призывает обострить свои чувства и жить ради наслаждений.

Самое часто встречающееся слово в текстах “Битлз” — это, конечно, “любовь”. Любить они призывали все и всех, видя в этом панацею от уродств цивилизации и путь к высшим ценностям. Очень близки к этой мысли и призывы восточных вероучений, та же сквозная тема и в христианстве. И если раньше как сам гедонизм, так и все с ним связанное, было однозначно чуждым и даже враждебным нам, то с началом нового этапа эта тема начинает звучать весьма актуально. Ведь на пороге — развивающийся индивидуализм, который всегда приходит к гедонизму.

Обвинение “Битлз” в гедонизме — чушь, ибо они практически всегда были социальны, иногда откровенно и горько социальны. Но, как отметил тот же Леннон, они “были медиумами, через которых говорило поколение”. Значит, таково было поколение. Шестидесятые — и сразу мелькают два образа: Гагарин и “Битлз”. Все остальное — потом. Память обладает свойством отсеивать плохое, а эти два феномена — хорошее, более того, в чем-то похожее.

У искусства много секретов. Один из них — в нахождении характера. Есть характер — есть искусство. Например, Микки Маус, которого безбожно тиражировали, — это отполированный характер, в котором есть жизнь, подвижная жизнь ярких эмоций.

Характер становится ценностью искусства только с приходом капитализма и индивидуализма. Греческие статуи поражают тем, что в этих идеалах не просматривается никакого конкретного характера. И неудивительно: эпохи сплоченности для выживания имеют деиндивидуализированное искусство. Иконы, вообще духовное искусство, яркий тому пример. Кого — как, но меня они не волнуют, хотя я и вижу нюансы цвета, линии, композиции. Это — техника, а всякое техническое совершенство еще только эскиз, основа для жизни характера.

В принципе, весь наш соцреализм (апогей которого — девушка с веслом) — это искусство героев без характеров. Уроки литературы утомляют до обалдения: нет живых людей — есть манекены, которые произносят правильные слова. Иногда они даже списаны с живых людей, но от этого не становятся менее ходульными. Появилось целое течение имитации жизни (такова тяга искусства к характеру), но, как только проявлялся истинный художественный характер, ему тут же давали по голове и забивали, как гвоздь. Запрет на Платонова, Пастернака, Ахматову и так далее происходил вовсе не из идейных соображений — с идейностью могло быть все в порядке. Мертвящее искусство сталинизма изгоняло жизнь и ее воплощение — характер. Трупное искусство Налбандяна в брежневские времена довело в живописи этот вид до предела.

Зато контркультура взошла в подполье, как грибы после дождя. Что такое типажи Высоцкого? Это — живые, разнообразные характеры. Они узнаются сразу, с любой ноты и строчки. Точно так — у “Битлз”. Лирический герой “Битлз” и лирический герой Высоцкого — это совокупный характер поколения: он говорит словами молодых об их чувствах и переживаниях, высказывает за них ими не сказанное.

Мы говорили о многоликостной диалектике “Битлз”. Характеры их песен так же диалектичны, как любимые герои — Чиполино, Буратино, Д`Артаньян. В этих героях есть хорошее и плохое, они делают глупости и попадают впросак, но именно из-за своей диалектики они бесконечно обаятельны. Хулиганство, вперемешку с живым и грубоватым юмором, — не это ли мы ценим и в живых людях, которые нам подсознательно нравятся, если все это дополняется глубоким внутренним благородством?

Битлз прожили свой цикл, разнообразные вариации которого запечатлелись в их произведениях. Горе, страх, радость — эти состояния души многообразны. Но, оказывается, не настолько, чтобы все основные оттенки не вместились в 200 песен “Битлз”. Эти песни просты и гениальны — и “Битлз” всегда будут нужны нам. Как и кус яблока — их эмблемы.



## КАК НАЧИНАЮТСЯ МИФЫ

(Первые страницы истории группы "Битлз")

### *Особый случай, или первая, которая вторая*

Нет такого битломана, у которого не имелось бы в наличии всех-всех записей "Битлз". Нет такого битломана, который не имел бы списка всех песен "Битлз" и не стремился бы получить все спетые ими тексты и ноты. Это тот минимум, начиная с которого, любитель вообще делает шаги в профессиональную сферу битлологии и битлографии. Оказывается, на западе есть такие кафедры при университетах, которые изучают феномен "Битлз" до сих пор. Вокруг вроде бы очевидных фактов из жизни "Битлз" существует своя история и фактография, причем, по большей части, очевидные факты оказываются при научном анализе либо малодостоверными, либо вообще мистифицированными. С этой трудностью мы не раз столкнемся, проводя сопоставительный анализ фактов вокруг одной-единственной песни. Достоверно всегда только одно: есть текст этой песни. Вы так думаете?

В одном из интервью Леннон признался, что он не всегда помнит канонический текст, а когда поет чужие вещи, то по ходу может изменить более половины слов. Его отношение к текстам в этом плане фольклорное: каждое исполнение может отличаться не только в музыкальном плане, но и в текстовом. В фольклоре это — норма, но для истинного битломана это — особой сложности барьер. Что касается нот, которые публиковались по каждой песне, то нотные записи "Битлз" различаются не только тональностями, но иногда это вообще разные аранжировки в разных изданиях, где даже общая канва трудно уловима. "Битлз", как известно, нот не записывали. Итак, исходной трудностью в анализе наследия "Битлз" является их принципиальная антиканоничность.

Тем не менее в мире существует уже сложившийся канон текстов "Битлз". Как ни парадоксально, в этом каноне присутствуют песни, которые "Битлз" никогда не пели вместе или написали для других ансамблей, и отсутствуют некоторые ранние вещи, которые "Битлз" сочинили, спели и даже записали в первом составе с Питом Бестом. Все это очень напоминает холмсоведение, которым я очень увлекаюсь: существует канонический набор текстов Уотсона, но тем не менее существуют неканонические (с моей точки зрения, не менее интересные) тексты. Холмсоведы испытывают несказанное удовольствие, получив все возможные тексты. Что касается битломанов, то смыслом жизни вообще является отыскание нового варианта записи известных песен, а уж нахождение новой песни — это полный восторг. Между прочим, такого рода собирательство есть первый шаг человека к исследовательской деятельности.

Оказывается, эта работа не так проста, как кажется. В прошлом серьезным препятствием было отсутствие информации, в нынешний период — некий тонкий ее ручеек. Трудности в поиске информации только оттачивают метод. Жизнь в условиях консервной банки СССР породила невиданный в истории феномен исследователей — умение извлекать информацию при ее полном отсутствии буквально из воздуха. Или из эфира, режущего глушилками. Но это же особое и ни с чем не соизмеримое удовольствие — знать то, что тебе знать всячески мешают. Бравые администраторы не ведали, что информация имеет свойство распространяться в семиотических системах сама по себе. Битлология — это не только факты: это — особая область знания со своей семиотикой. А советский битломан — это особый случай исследователя, разработавшего ересь в период разгула инквизиции. Соответственно, его методы работы есть вклад в мировую культуру, который надо изучать уже специалистам по парадоксам.

### *Первая каноническая*

"Первая сорокапятка" "Битлз" была на самом деле второй. Причем второй, изданной не где-то там, в ФРГ, а в Англии. Но та, первая, в каноническую историю "Битлз" не вошла. И есть тому причина.

Отсчет истории "Битлз" начинается, когда собралась вся команда. В это емкое понятие четверка из Ливерпуля входит как одна из частей, причем не самая главная, потому что феномен "Битлз" есть феномен организма, который был спроектирован. В данном случае нас интересует момент подготовки и выхода в свет сингла-сорокапятки "Love Me Do / P.S. I Love You". Вот все, что пока удалось собрать по поводу первой песни.

Первая запись Битлз — во второй студии "Парлафон". Утром 4-го сентября 1962 года "Битлз" вылетают из Ливерпуля и появляются в Лондоне около полудня. В половине третьего приступают к репетициям, в девятнадцать часов — к записи для сингла. Мартин предложил им контракт, по которому они должны были выпускать два сингла в год (по другим сведениям, — четыре), это было не густо, но других вариантов уже не было. Сама студия представляла собой нечто вроде манежа и оставляла мрачное впечатление. Модное в то время "эхо-звучание" получалось не электроникой, а примитивным акустическим способом: Мартин использовал подвал, в котором во время войны было бомбоубежище. Руководство студии сейчас клянется, что эту эхо-камеру снесут только вместе со зданием, — столь трогательно отношение к своей культуре!

Далее начинаются мифы. Первый миф — сказка про Ринго, который был не в форме. По мифу, Битлз пришли в студию, и их там ждал ударник Энди Уайт из студийного оркестра. Когда его представили Ринго, новый ударник Битлз впал в состояние прострации. Студийные протоколы, единственный документ, свидетельствуют, что никакого студийного ударника в тот день не было. Просто Ринго ни разу не был в студии, а трое других уже побывали, и в каждом дубле он старался играть по-новому. Но нужного единственного варианта он так и не нашел. Далее начинается детектив с вариантом этой песни, записанной с Ринго.

Мартин был профессионалом и очень терпеливым человеком, другой с этой группой просто не сработался бы. Первое, что сделали ребята, — обидели интеллигентного продюсера. Когда он при знакомстве с ними предложил сразу признаваться, если им что-то не нравится, Харрисон выдал свою классическую шутку: "Прежде всего мне не нравится ваш галстук". Это очень понравилось прочей ливерпульской шпане, но Мартин лишь поморщился. Дело в том, что галстук был куплен в весьма престижном лондонском магазине и, судя по всему, был ультрамодным — красные лошадки на зеленом фоне. Несколько натянутые отношения начального периода быстро растаяли; Мартин начал "гонять" этих ребят и увидел, что они выносливы и работоспособны. По одним публикациям, было записано 15 вариантов песни, по другим — 17. После "прогонов" Мартин выбрал для выпуска на пластинке 15-й вариант. С Ринго, разумеется.

Судя по всему, та же композиция перезаписывалась 11 сентября, когда Мартина вообще не было. Именно тогда другой продюсер Рон Ричардс и пригласил студийного ударника. Ринго в этой записи играл на тамбуринах, а на обратной стороне пластинки — на маракасах. Сам Ринго толком ничего не помнит, кроме того, что страшно волновался. Но когда именно он волновался — непонятно, то ли 4, то ли 11 сентября. Он говорит, что "барабанил, борясь за свою жизнь". Причем за ударными они с Уайтом сидели попеременно, у Ринго была возможность "переплюнуть" студийного профессионала. Тем не менее второй вариант канонической композиции был записан со студийным ударником, имя которого в выходных данных не значится.

5 октября (оперативно!) дебютный сингл появился в продаже. Вот тут идет детектив: в самом первом тираже пластинки была выпущена версия с Ринго за ударными. Но после сентября 1963-го при допечатке тиража того же сингла использовалась уже вторая версия с Уайтом. Вторая версия включена и в первый канонический LP-диск "Битлз". Пленку с записью Ринго варварски сожгли, чтобы не путаться. Но "рукописи не горят" — запись восстановили по той самой первой пластинке, и она вышла в штатовском сборнике раритетов в 1980 году, в европейском — ее нет. Она же использовалась в сборнике "The Beatles Past Master. Volume 1", впервые изданном в 1988 году. Если сопоставить два варианта, то вариант со студийным ударником безусловно более "абсолютен": он слишком чист по исполнению. Даже голос солиста отличается некоторой неровностью. Кстати, пишут, что именно в записи этой песни Леннон впервые применил губную гармошку, после чего она нашла широкое применение в рок-музыке. В пределах истории "Битлз" это — сущая правда, но в пределах истории рок-музыки это — чушь.

Далее следует не менее каноническая история о завоевании 17-го места в британском национальном хит-параде. Но это тоже сказка: никакого национального хит-парада в то время в Британии не существовало. 17-е место первой сорокапятке "Битлз" отвел один из музыкальных журналов, причем, что оправдывает ошибающихся, именно он потом стал журналом, где этот хит-парад публиковался.

Ну и, наконец, как Битлз получили это место. Они были настолько самоуверенны, что явно ожидали, по крайней мере, второго-третьего места и всеобщего потрясения. Между тем их гениальная композиция могла заинтересовать только ливерпульцев — другой рынок был просто не подготовлен. Мартин понимал это и даже такого успеха не ожидал. За кулисами этих событий стоял Брайан, который скупил 10 тысяч экземпляров сингла за свои деньги. Индекс раскупаемости сразу вырос, покупатели же в Англии все покупают по этому индексу. Следовательно, приток покупателей был обеспечен первым коммерческим ходом Эпстайна. Бедняга привлек все свои связи, запряг всех знакомых и родственников (которые, за исключением его мамочки, это занятие вообще считали дурью), чтобы те писали письма в адрес "Радио Люксембург" — что-то вроде укоренившегося у нас радио "Европа плюс". Это дало возможность Харрисону с воплем восторга разбудить всю свою семью, когда песню впервые передали в эфире. Конечно же, ни он, ни его бедная семья знать не знали, что они слушают первую песенку "Битлз" в эфире благодаря исполнительности и "сынолюбью" богатых евреев, живших в том же городе. Просто Брайан Эпстайн очень верил в этих самовлюбленных и малообразованных пацанов, которые потом даже не соизволят прийти на его похороны...

### ***Послесловие (P.S. ...) в предисловии***

Первая каноническая песня "Love Me Do" явно принадлежала перу Пола. У этой песни был свой особый, полулюбовительский, характер, который и привлекает слушателей к ней по сей день. Ее структуру Пол сочинил в 16 лет, а возможно, и раньше. Леннон говорил в воспоминаниях, что, кажется, что-то добавил в середине.

По поводу второй песни на первом каноническом сингле "Битлз" особых разночтений, как, впрочем, и сведений, в литературе нет. Единственное упоминание есть в интервью Леннона, где он однозначно приписывает авторство Полу. Песня была задумана в духе репертуара ансамбля "The Shirelles". Музыкальная структура этой песни демонстрировала, что группа умеет работать мягкими и достаточно искусными аккордами. Но история вокруг этой записи "Битлз" достаточно богата событиями.

В мифологии "Битлз" есть три ключевых момента. Первый — это встреча Пола и Джона. Этот момент сравнивают с аналогичной встречей двух апостолов в библейской истории. Кстати, достоверных источников о дне встречи в литературе нет. Как-нибудь мы поговорим об этом. Вторая история касается появления на горизонте Битлз их второго и основного менеджера Брайана Эпстайна.

Как известно из официальной мифологии Битлз, Эпстайн заинтересовался Битлз в тот момент, когда около трех часов дня 28 октября 1961 года, то есть почти за год до выхода первого официального сингла группы, юноша по имени Курт Раймонд Джонс зашел в магазин Эпстайна, торговавшего пластинками, и попросил сингл "Му Вонни". Нужно сказать, что Эпстайн в этот момент переживал подъем как образцовый предприниматель, удивляя своих сотрудников массой нововведений. Он страшно любил порядок и буквально кичился своими методами, позволявшими быстро находить и заказывать любую пластинку по потребностям клиентов. Но этот приступ "правильного хозяйствования" у него как раз кончался, потому что система справлялась уже без него, работая без проколов. Эпстайн, по сути, никогда не был предпринимателем — он был изнеженным маменькиным сынком (о, кто видел, что такое любвеобильная мама, тот поймет!), мечтавшим о чем-то неопределенно-артистическом. Он уже успел наделать в этой сфере массу глупостей и попасть в разные неприятные истории, из которых его вытаскивала мама — вместе с семейным адвокатом. Поскольку приступ управленчески правильного ведения дела у Эпстайна явно кончался, его ждал очередной приступ артистизма. Он скучал и тосковал. Именно в это время явился юноша в узких джинсах и черной кожаной куртке и попросил пластинку, которой у правильного Эпстайна не было. Если бы она была, история "Битлз", возможно, в истории рок-музыки не появилась бы.

Как управленец, Брайан вряд ли обратил бы внимание на единичного покупателя, хотя Эпстайн вспоминает, что ему вдруг самому захотелось обслужить этого юношу. Но на следующий день ту же пластинку попросили две девицы. Эпстайн уловил наличие спроса и начал опрашивать своих агентов, которые были у него даже за рубежом. Верный своему принципу “удовлетворять вкусы всех клиентов”, он предпринял целое расследование и нашел-таки сорокапятку в каталоге импорта. Выяснил он также, что на пластинке поет Тони Шеридан, а спрашивают почему-то пластинку “Битлз”. Так или иначе, но он заказал для своего магазина 200 штук.

### ***Загадочная гамбургская сорокапятка***

Вот в этом моменте и есть загадка. Эпстайн вроде бы искал пластинку “Битлз”. Но в Германии эта пластинка вышла с другим названием группы. В выходных данных стояло: “The Beat Brother”. Интересно и следующее: пластинка была переиздана в Англии до выхода первого официального сингла “Битлз” уже с названием “The Beatles”. Кем была осуществлена эта операция, неясно, но 5.01.62 в Англии эта пластинка была выпущена фирмой “Polydor”, то есть той же фирмой, на студии которой Битлз записывались в Германии. Поскольку английская версия была выпущена после встречи Эпстайна с “Битлз”, Эпстайн искал и заказал именно ту немецкую пластинку. Ее привезли из Германии в Ливерпуль сами “Битлз” и явно хвастались перед своими поклонниками. Причем хвастаться было чем только в Ливерпуле.

Запись, произведенная в Германии знаменитым поныне Бертом Кемпфертом (автором чарующей мелодии “Путники в ночи”), была записью не Битлз, а Тони Шеридана, которому группа аккомпанировала и подпевала. Именно Кемпфтеру не понравилось название “Битлз” (он счел его непонятным немцам и некоммерческим; по другим источникам, в немецком слэнге есть слово, которое на слух звучит идентично с “Битлз”, но переводится не то что нецензурно, но несколько эротически) — и он поменял его на “Бит Братъев”.

Впрочем, тут — полный туман: некоторые историки рок-н-ролла утверждают, что “Бит Братъев” — это совсем другая группа, действительно, игравшая в тот момент в Гамбурге. И рассказывают целые детективы по данному поводу. В биографии Пола Маккартни вообще пишется, что группа называлась “Бич Бойз”, это — явная неточность. Кроме того, фигурирует еще одно название — “Бит Бойз”. По крайней мере, на конверте пластинки стоит “The Beat Brothers”.

Достоверно единственное: вышла пластиночка, где впервые звучали “Битлз” — во вторых ролях. Все “кемпфертовские” записи того периода изданы на LP фирмы “Полидор” только в 1964 году, под названием “The Beatles’ First”, пластинка переиздавалась и под двумя другими названиями — чаще как “The Beatles and Tony Sheridan”. Это — записи мая 1961 года, но в мае 1970 в США вышла странная пластинка “Circa 1960 — In The Beginning” (Битлз и Тони Шеридан; фирмы “Полидор”). О ней у нас сведений нет.

Кемпферт подписал контракт с Битлз на издание пластинок. Вот по этому поводу история вообще обо всем умалчивает. То ли Мартин не имел об этом сведений, то ли тот контракт кончился, то ли и ребята, и Кемпферт помалкивали, но во время своих скитаний по фирмам грамзаписи Эпстайн натолкнется на существование контракта “Битлз” с фирмой “Полидор”. Правда, “Полидор” имела интерес лишь к Тони Шеридану, о чем и заявила, к облегчению Эпстайна, но не к “Битлз”. Интересно, пожалела ли она потом об этом заявлении?

В тот же день в Гамбурге “Битлз” записали в своем исполнении три вещи. По одним источникам, “Битлз” записали две песни с Тони Шериданом, а по другим — сами. Разобраться нетрудно. Что это за вещи? Одна — классика джаза, “Когда святые маршируют”; в выходных данных на большой сборной пластинке подтверждается: это — вокал Тони Шеридана, а не “Битлз”. Все указывает именно на Тони, ведь он джаз любил, а “Битлз” его терпеть не могли. И голос явно Тони. Во второй записанной песне, очень старой, но широко популярной в то время, — “Ain’t She Sweet” — замечательно поет именно Джон. В этом нет сомнений: в пиратских записях их выступления в Гамбурге есть та же вещь, спетая аналогично.

Ясно одно: здесь не записано ни одной песни “Битлз”, они выступают как аранжировщики и инструменталисты, в другой роли. Эти записи интересны только тем, что “Битлз” играют с Питом Бестом и Стюартом Сатклиффом (по другим сведениям, без него). Кстати, пробную

запись летом уже у Мартина они делают тоже с Питом Бестом, но уже без Стю. Третья запись этого загадочного дня вообще не песня, а первая из двух (в истории "Битлз") инструментальных пьес, причем пародия. Эта пародия была выпущена на отдельном сингле.

В первый период "Битлз" жанр пародии очень способствовал их синтетическому методу. Так, самая "забойная" вещь, убившая даже тупоголовых американцев, "I Wont To Hold You Hend", — пародия на американские госпелы.

Это была пародия "Битлз", Леннона — Харрисона, на группу "Шедоуз", сопровождавшую Клиффа Ричарда. Кстати, технически это была классная профессиональная группа, особенно ценился ее лидер-гитарист. Судьба этого инструментального сингла неизвестна, но в большом диске и эта вещь есть. Если уж быть точным, то это и есть самый первый сингл "Битлз", а самое парадоксальное, что он чисто инструментальный.

Между тем есть и другие, но это уже из разряда суперраритетов. В одной из советских статей упоминается, что однажды в Гамбурге Пит Бест ушел гулять по городу, а трое "Битлз" и Ринго забрели на какую-то маленькую студию, где ради интереса записали вместе гибкую пластинку. Каждый получил по отпечатку, но достоверно известно, что сохранился лишь один отпечаток записи в личной коллекции Пола Маккартни. Что это была за запись, была ли она в действительности? — вопросы остались без ответа. Поскольку она не тиражировалась, кроме названных четырех экземпляров, рассматривать ее как сорокапятку в ряду других не приходится.

По поводу самого сингла "My Bonnie" нет достоверных сведений. Почему же, если песни записаны с Тони Шериданом, эта пластинка считается пластинкой "Битлз"? В ней обе вещи не "Битлз", и обе поют не они. Кроме того, и партию соло-гитары исполняет не Харрисон, а Тони Шеридан, который был самым главным учителем Джорджа. Кстати, после выхода этого сингла Пол получил в подарок от Стю свою знаменитую гитару, потому что Стю покинул ансамбль навсегда. Тем не менее этот сингл имел успех в Германии, где сразу попал в десятку лучших и был распродан в количестве 100 000 (по другим сведениям, всего 50 000) штук. Именно эту пластинку "Битлз" презентовали своему другу, диск-жокею Бобу Вулеру, который крутил ее в "Пещере" и других клубах, создавая спрос. По другим сведениям, ее прислал Бобу по почте Стю. Ливерпульские посетители танцевальных клубов заинтересовались ею и пришли в лучший музыкальный магазин Ливерпуля — к Эпстайну.

### ***Встреча вторая: от "Каверн" до "Декки"***

Итак, к Эпстайну приходят посетители и просят пластинку, где играют какие-то "Битлз". Все тот же первый юноша популярно поведал Эпстайну, что "Битлз" не немецкая, а английская, и даже ливерпульская, группа. Это лишний раз подтверждает, что нет пророка в своем отечестве и что популярность за пределами своего городка создает иллюзии значимости (потом Эпстайн это поймет и перед очередной отправкой в Гамбург будет рекламировать "Битлз" как группу, выступающую "перед европейским турне"). Эпстайн обнаружил, что эта группа каждый вечер грохочет метров (или ярдов?) за двести от его респектабельного магазина в жутком подвале без вентиляции под названием "Пещера" ("Каверн").

Когда он 9 ноября впервые увидел их в том подвале с пещерным уровнем сервиса, он припомнил, что эта четверка довольно часто околачивалась в его магазине и крутила пробные пластинки одну за другой, ничего не покупая. Прежде чем совершить исторический поступок по посещению танцевального подвала, Брайан предварительно договорился с владельцем. В адрес Эпстайна "Битлз" не преминули тут же отпустить шуточки (по одним сведениям, это сделал Харрисон, по другим — диск-жокей Боб). Более того, Эпстайна пригласили на сцену и впервые познакомили с "Битлз", причем, увидев знакомую фигуру в костюме в тонкую полоску, Харрисон не преминул съязвить: "А что привело сюда мистера Эпстайна?". Эпстайн мог бы ответить Джорджу, что его привело сюда артистическое любопытство и чутье бизнесмена на некую шумиху, хоть и местную.

Эпстайну было очевидно, что денег у местной знаменитости нет. Но он "был буквально очарован ими", по его же словам. У "образцового" Эпстайна кое-какие средства были, хоть и не так много, как принято считать. И вообще он из музыки любил Сибелиуса, хотя пописывал в местной газетке и о роке, в таком стиле: "Популярность группы "Шедоуз", похоже, постоянно растет".



Далее события развивались слишком уж стремительно: 3-го декабря Эпстайн проводит первые переговоры с "Битлз", а уже 13-го "Битлз" подписали контракт с Эпстайном. У него явно начался артистический приступ: он не только разыграл перед ними богатого принца, но и забыл вообще подписать контракт ("достаточно моего слова"). В этом контракте есть еще один юридический казус: двоим из "Битлз" нельзя было, по английским законам, вообще подписывать какие бы то ни было контракты, это могли сделать только их совершеннолетние родственники. До конца его жизни "Битлз" работали на Эпстайна по документу, не имевшему никакой юридической силы. А далее Эпстайн начал наталкиваться на то, что его подопечные надавали обещаний и заключили кое-какие контракты (видимо, тоже неправомочные) до него, о чем его в известность не поставили. Бедный Эпстайн обнаружит, что "Битлз" имеют подписанный контракт со своим первым менеджером — Алланом Уильямсом. К счастью для Эпстайна и истории, Уильямс тоже откажется от своих прав, как и "Полидор", ибо ему "группа Леннона не доставила ничего, кроме неприятностей". Довольно скоро Эпстайн с удивлением узнает от гамбургского гостя, что "Битлз", помимо всего этого, уже пообещали выступить в Гамбурге снова, уже после всех предыдущих поездок. Подумав, он и послал их туда, от греха подальше. Правда, уже совсем в другое место, от своего имени и на других условиях. Но во всем этом что-то двигало Эпстайном. Счастливые стечение обстоятельств для него состояло в том, что он мог на новом поприще одновременно проявить себя и как предприниматель, и как артист. Его интересу к "Битлз" существует масса объяснений, вплоть до сексуальных. Как бы то ни было, он всерьез занялся имиджем "Битлз" и начал "пробивать" их.

Эпстайн развил кипучую внешнюю деятельность, правда, довольно безрезультатную. В декабре ему удалось уговорить представителя "Декки" прослушать выступление "Битлз" в "Пещере". Первого января (именно так) 1962 года "Битлз" записывают в студии "Декка" 15 пробных песен. У них была весьма невеселая ночь, кроме того, оказалось, что они зря везли в студию свои усилители, которые оказались нестандартными. В ночь на первое января они заблудились. От гуляния ночью по Вест-Энду (где им предлагали марихуану, но они отказались) все страшно устали и голоса у них сели. Это была не просто не лучшая запись "Битлз" — это был провал. Пол настолько был не в себе, что не смог спеть ни одной вещи, которые исполнял сотни раз, вот почему это — единственный случай, когда Джордж поет то, что обычно в концертах пел Пол.

Среди записанного в качестве пробы есть три вещи "Битлз" ("Love Of The Loved", "Like Dreamers Do", "Hello, Little Girl"), никогда потом не издававшиеся в этом варианте. Единственное упоминание о судьбе этих песен есть в интервью Леннона, где говорится, что первая из них принадлежит Полу, как и вторая, и позднее он передал ее для исполнения Силле Блек, частично изменив ее текст. Относительно судьбы второй песни сведений нет, но вот третья песня тоже не пропала. Автором ее является Леннон, и она интересна тем, что это была первая из удачных песен, написанных им очень давно. Она первая из тех, которые он помнит из раннего периода. Эта песня была впоследствии исполнена ливерпульской группой "The Fourmost".

В конце 1982 года "Декка" выпустила эти пробные записи "Битлз" на пластинке — "The Complete Silver Beatles", причем в нее вошло только 12 вещей из 15 записанных. Для истинного битломана найти три отсутствующие — предмет особого интереса, ведь отсутствуют именно ранние и неизданные песни "Битлз". Конечно, это была не лучшая их запись, что очень хорошо слышно на пластинке. И ни одной вещи не поет Пол. Надо сказать, что провалу этой записи способствовал не только случай с задержкой в дороге, но и Брайан, о чем — ниже.

Так вот, по поводу "Декки": некий Дик Роу вошел в историю бизнеса как образ нарицательного самоуверенного болвана, проворонившего свой золотой шанс. В марте он заявил Эпстайну, три месяца ожидавшему результатов после записи, что "группы гитаристов выходят из моды" и что записи ему не понравились. На самом деле он морочил Брайану голову: "Декка" нашла группу в Лондоне и не стала связываться с ливерпульцами. Брайан, уже бредивший своей группой, сказал Дикю: "Эти мальчики будут популярнее Элвиса". Роу снисходительно улыбнулся и выставил его. Но разрешил сделать с пленок демонстрационные пластинки. Эпстайн крутил другим звукозаписывающим фирмам именно эту запись с пленок "Декки". Переписал же он на гибкий диск не всю пленку, а лишь три песни "Битлз". Эта неизвестно где находящаяся запись сегодня на вес золота у коллекционеров.

### ***Комплектование команды близится к завершению***

Самое интересное, что при перезаписи трех ранних песен "Битлз" с пленки на пластинку в одном магазинчике в Лондоне, где это делали почти за бесценок ("Хиз мастерз войс", Оксфорд-стрит), инженеру перезаписи понравились песни "Битлз", и он устроил Эпстайну встречу со специалистом издательского отдела фирмы "Ардмор энд Бичвуд" (дочернее отделение компании EMI) Сидом Колеманом. Прослушав запись, Сид порекомендовал обратиться к его другу и коллеге — управляющему делами и продюсеру "Парлафона" Джорджу Мартину. Фирма "Парлафон" тоже была маленьким филиалом все той же компании EMI, которая, в свою очередь, являлась частью американского концерна "Кепитл рекордз". По одним источникам, некоторое время Эпстайн туда не обращался, прокручивая свою пластинку более солидным фирмам и неизменно получая отказ. По этой версии, Эпстайн знал, что "Парлафон" влачит жалкое существование и прибылей не имеет, а дисков с поп-музыкой не выпускает вообще. По другим источникам, Мартин слушал три песни "Битлз" уже через 24 часа после их перезаписи. "Это было отвратительно. Я понял, почему это не взяли другие", — вспоминает Мартин.

Кто из историков прав, выяснить нам не удастся, но важно, что колесо Фортуны уже провернулось, заколдованная последовательность "судьбоносных", как у нас любят выражаться, событий ("Декка" — запись в магазине — Колеман — Мартин) свершилась. В жизнь "Битлз" вошел человек, который был им необходим так же, как они ему. Неудачливый ансамбль, неудачливый менеджер и неудачливый продюсер вместе окажутся самой большой удачей в истории рок-музыки. "Я искал что-то и решил рискнуть", — признается Мартин. Лишний раз это доказывает, что риск — благородное дело. Но, вообще-то, Мартин в тот момент записывал всех подряд, а, записав "Битлз", долго не мог решиться, что с ними делать.

6 июля, явившись прямо из Гамбурга (по другим сведениям, из Гамбурга они выехали 2 июля, а в Лондон приехали из Ливерпуля) в студию EMI, на той самой Эбби-роуд, "Битлз" записали пробные шесть песен. Среди них была как "Love Me Do" (несколько разных вариантов, включая очень ранний), так и "P.S. I Love You". Только в конце июля Мартин принял решение заключить с ними контракт на выпуск синглов, хотя соглашение с Эпстайном было достигнуто сразу. Интересно, что к моменту записи этой первой сорокапятки Эпстайн уже полностью сдался и решил попробовать "пробить группу" последний раз, твердо пообещав отцу, что бросит все в случае неудачи. Но его ждала не просто удача, а мировая слава: его имя тоже стало не менее известным впоследствии, чем Битлз.

Хотя истинные события в связи с деятельностью Эпстайна как менеджера стали известны значительно позже, это обещание отцу явно повлияло на него в тот момент, когда он заключал контракт с Мартином. Точнее, контракт был с EMI, представителем которой был Мартин. Это был едва ли не самый худший контракт в истории рок-музыки. Впрочем, Эпстайн так никогда и не смог сдать экзамена по математике. Ребята были в восторге, что такой контракт есть, и лишь впоследствии шотландская закваска Пола сделала свое дело — и он докопался, что их тогда фактически обокрали, предложив доход в 1 пенни с каждой проданной пластинки и ежегодное "повышение дохода" на 1 фартинг в течение 5 лет. Самое интересное, что лично Мартин ничего не выигрывал от заключения этого драконовского контракта и, записывая "Битлз" год за годом, не получал ничего от тиражей их пластинок, кроме стандартной зарплаты от EMI. Одним из условий контракта была замена ударника.

Вторую песню на первом сингле перезаписывали, после пробной записи с Питом Бестом, уже со студийным ударником Энди Уайтом, а новый ударник "Битлз" — Ринго — играл в этот раз на маракасах. Запись состоялась 11 сентября. 5 октября 1962 года песня вышла в дебютной сорокапятке, и в тот же день эта пластинка была проиграна по радио "Люксембург", видимо, благодаря "многочисленным письмам", которые Эпстайн инспирировал даже из-за рубежа. Кстати, это была не первая передача по радио песен "Битлз", как часто пишут. Впервые "Битлз" прозвучали в концертной записи на Би-Би-Си 11 июня 1962 года. И для исследователей записей "Битлз" здесь открывается целое поле: в восьмидесятых годах Би-Би-Си организует цикл передач "Битлз" на Би-Би-Си", где прозвучали их уникальные радиозаписи. Уникальность состоит в том, что все песни записывались и проигрывались в специальных студиях на

радиостанциях (не только на Би-Би-Си) и никогда не выходили на пластинках. В этих записях даже известные песни "Битлз" исполняли иначе, чем в студии ЕМІ, кроме того, в них есть около пятидесяти нигде не записанных песен из репертуара "Битлз". Эти записи вышли на пиратских пластинках, в том числе первая такая пластинка ("Радиоконцерты "Битлз") появилась и у нас в стране. По пиратской традиции, ни источники, ни даты записей на конвертах не указаны.

Обе песни с первого сингла "Битлз" написаны Полом, хотя в выходных данных уже стоит знаменитое сочетание "Леннон — Маккартни" (вначале было наоборот, но Пола убедили, что так лучше звучит). Что касается "Love Me Do", то достоверно известно: Пол написал ее очень давно, в 16 лет, чуть ли не до встречи с Джоном. Ранние варианты этой песни сильно отличались от того, совершенного, который зазвучал под мудрым руководством Мартина. Вообще Мартин говорил, что выбрать эти две песни его заставило не то, что они ему понравились, а то, что они были просто лучшими из предложенного материала. Видимо, он сравнивал предъявленный ему новый материал с тремя песнями, которые были записаны на "Декке" и нашел эти несколько лучшими. Более того, сам Мартин вообще не ждал, что сорокапятка пробьется в первую двадцатку. Но она пробилась, чем приятно удивила его. Причем, по сведениям из одного фундаментального издания, эта первая пластинка "Битлз" шла по восходящей: сначала она заняла 49-е место, в начале 1963 года она занимала 21-е место, а в марте она уже вышла на первое место и занимала его 18 недель. Такой рекорд до них имел лишь Клифф Ричард. Эти сведения значительно расходятся с классическим 17-м местом, но тому есть объяснение, о чем поговорим позже. Мартин как продюсер, увидевший перспективу, решил действовать наверняка и впервые серьезно поссорился с The Beatles. Но и об этом — в следующий раз.

Характеризуя стиль двух песен с первого сингла "Битлз", немецкий исследователь Г. Шмидель отмечает: "В музыке этих песен звучит молодецкая удаля, которая слушателю преподносится с очаровательной улыбкой, приблизительно в таком смысле: "Люди! Вы что-то замечаете? Нам это доставляет удовольствие! Вам тоже? Мы так и думали!"

### ***Третья вариация на одну тему***

На этот раз мы будем говорить о третьей песне "Битлз", вышедшей на их второй канонической сорокапятке. Это — "Pleas, Pleas Me" ("Подари мне радость", или же "Пожалуйста, порадуй меня"). В самом тексте видно, что это — вариация все той же темы, что и на первой сорокапятке ("Люби меня", "После написанного. Я тебя люблю"). Разумеется, эта вещь уже сильно отличалась от двух предыдущих. Аранжировка ее достаточно проникновенна и профессиональна, не лишена блеска. Гитара звучит изысканно, гармошка на этот раз не давит, темп меняется разнообразно, ударные, бесспорно, хороши. Но гармония еще явно подражает "Canhy's Clown" братьев Эверли. Этой вещи популярность была гарантирована, что слышно с первых аккордов. Живая музыка и энтузиазм лирики Джона скрашивали старую любовную тему. Здесь задавался новый образный ключ, развитый потом во втором альбоме "Битлз". Впрочем, есть и другие мнения о происхождении и источниках вдохновения Джона. В одном из интервью Леннон как-то сказал, что "Pleas, Pleas me" — целиком его песня, в которой он старался подражать Рою Орбисону. Но в других источниках указывается на авторство то ли Маккартни, то ли совместное. Скорее всего стоит довериться Леннону, да и традиционно эта вещь приписывается ему во всей литературе.

По воспоминаниям Пола, они написали вместе с Ленноном в ранний период до записей около пятидесяти песен, но из них лишь одна получила некоторый резонанс, "Love Me Do". Эти ранние песни были записаны в школьную тетрадку, причем каким-то своим способом, ведь авторы не владели нотной грамотой. Эта самая тетрадка довольно долго валялась среди вещей Пола, пока его подруга во время уборки не нашла ее. Вид у тетрадки был жуткий, а внутри были какие-то невразумительные каракули. Она выкинула эту тетрадку в мусорный бак, тем самым лишив всех историков The Beatles возможности ознакомиться с самым ранним периодом творчества Леннона — Маккартни (!). Естественно, чего же еще можно ожидать от актрисы с фигурой манекенщицы! Итак, мы говорим о второй сорокапятке The Beatles и о первой песне с нее, которая явно была в той тетрадке.

Кстати, для тех, кто не сталкивался с сорокапятками, этим исчезнувшим видом пластинок, сообщаем, что сорокапятка — пластинка с двумя песнями, записанная для проигрывания на скорости 45 об/мин. Как ни смешно, во всех советских проигрывателях чуть ли не до сих пор существует переключатель на эту скорость, но из таких пластинок была лишь одна инструментальная, формата LP. Те же маленькие диски, которые выпускались у нас, не с двумя, а с четырьмя песнями — на 33,3 об/мин, судя по всему, не имеют аналогов в мировой практике звукозаписи. В истории записей "Битлз" есть, как минимум, три вида пластинок. SP (short play) — синглы, или сорокапятки; существовали еще максисинглы, с удлиненными вариантами песен, выпускаемые для дискотек. EP (extended play) — микрогиганты, или миниальбомы. И, наконец, LP (long play) — "долгоиграющие" в буквальном переводе. Кроме того, в истории записей The Beatles фигурировало несколько специальных пластинок 1963—1969 годов, записанных для членов официального клуба поклонников "Битлз" к Рождеству. Это были сорокапятки, которые печатались ограниченными тиражами и распространялись исключительно в этих клубах. В литературе есть упоминание, что рождественские записи были отдельно изданы в США в 1970 году ("The Beatles' Christmas Album").

Часть песен "Битлз" оказалась редкой именно потому, что не переиздавалась с SP и EP пластинок на LP. Несколько раз разные фирмы собирали эти раритеты вместе на LP, но полного собрания нет. Это связано с тем, что в разных странах издавали разные сорокапятки и LP альбомы, куда частично входили и вещи с синглов и микрогигантов. Наиболее полное собрание получается при наличии, как минимум, трех сборников ("Rarities" — английская версия, "Hey Jude", "Past Master"). Две первые сорокапятки в этих сборниках не фигурируют, потому что вошли в первый LP альбом "Битлз". За исключением "Love Me Do", версии записи этих четырех песен вроде бы не издавались.

### ***История "Pleas, Pleas Me"***

В апреле в Гамбурге умирает Стюарт Сатклифф, очень важная фигура в эволюции "Битлз". Он не был музыкальным или поэтическим учителем "Битлз", как, например, Тони Шеридан. Но он заложил в них интеллектуализм, богемный дух и стильность, которые составят позже неуловимое обаяние Битлз-интеллектуалов. Без этого человека Битлз были бы просто ливерпульскими дворняжками. Стю умирает от кровоизлияния в мозг, причиной которого была рана, нанесенная ему во время драки, в которую ввязались "Битлз" после танцев. По другим сведениям, причиной смерти был непомерный прием таблеток, которые "Битлз" принимали в Гамбурге в огромных дозах, чтобы продержаться на сцене. Стю был человеком, наиболее сильно повлиявшим на формирование Джона Леннона. Именно Леннон втянул его в ансамбль, хотя Стю играть не умел и не стремился. Стю умер 10 апреля, а Битлз приехали в Гамбург 11-го. Ребята были в страшном трансе и непрерывно плакали. Джон при известии о смерти друга застонал и упал без памяти. Он долго страдал и резко замкнулся, как в момент смерти своей матери. На память о Стю он попросил его длинный шарф и долго носил этот шарф, вплоть до своей гибели. "Я преклонялся перед Стю. Он все предвидел, даже наш с Полом сегодняшний день", — говорил Леннон в расцвете своей популярности. Загадка Стюарта — одна из составляющих великого мифа "Битлз".

В совершенно трагическом состоянии в Гамбурге, который им порядком поднадоел (кстати, "Битлз" провели на сцене в Гамбурге 998 часов), "Битлз" получают от Эпстайна телеграмму (аналогичную по содержанию вторую телеграмму нетерпеливый Эпстайн послал в ливерпульскую газету): "Поздравляю, ребята! ЕМІ предлагает запись. Готовьте новый материал". Тут надо упомянуть, что, во-первых, предлагалась вовсе не запись, а прослушивание, а во-вторых, встает вопрос: почему же такой текст — "готовьте (репетируйте) новый материал" (в некоторых вариантах добавлено слово "пожалуйста")? Эпстайн понял, что репертуар, который он навязал "Битлз" для записи на "Декке", его же и подвел. С тех пор он вроде бы никогда не диктовал ребятам своих музыкальных условий. Зато они это делали. Джон и Пол тут же в Гамбурге приступили к сочинению новых песен. Одной из сочиненных Ленноном в этот момент была энергичная "Pleas, Pleas Me". Но сведения, принадлежащие официальным биографам "Битлз", не слишком достоверны, как не достоверно и то, что это — вещь Джона.

### ***Изгнание Пита и приобретение Ринго***

В соответствии с заключенным контрактом, перед записью первого сингла Битлз сменили Пита Беста на нового ударника Ринго Старра. "Ринго Старр" (Кольцо Звезда, что впоследствии Ринго использует для названия шоу "Ринго Старр и ринго старрз" — "Ринго и кольцо звезд") — сценический псевдоним Ричарда Старкей. Кстати, история псевдонимов у "Битлз" весьма интересная. Стоит отметить и фонематический аспект, на который еще никто не обращал внимания: во всех фамилиях "Битлз" теперь присутствовали удвоенные согласные, если принять псевдоним "Старр" за сценическую фамилию.

В истинных причинах смены ударников особой ясности тоже нет. С одной стороны, Пит не понравился Мартину. С другой — он чем-то всегда не устраивал Леннона и Маккартни, но особенно Джорджа. Джорджу давно приглянулся Ринго, еще когда они играли в Гамбурге и Ринго посылал "Битлз" записочки с просьбой сыграть ту или иную популярную вещь, а особенно — при совместных выступлениях. Есть и третья версия: причиной изгнания явилась мать Пита, Мона Бест, которая сделала для "Битлз" очень много, фактически взяв на себя обязанности менеджера до появления Эпстайна. Она это делала в интересах сына и вообще считала эту группу приложением к сыну. "Битлз" были "утомлены" активностью Моны и, чтобы избавиться от нее, вынуждены были избавиться от ее сына. Так или иначе, но неприятную процедуру взвалили на Эпстайна. А ясности нет потому, что Эпстайн вспоминает, что с этим требованием к нему обратились трое "Битлз", между тем как, по другим источникам, он это сделал по желанию Мартина. Справедливости ради надо отметить, что "Битлз" не впервые меняли ударника: до Пита похожая история была с неким Кеном Брауном.

В общем-то, Ринго был ничем не лучше Пита, если говорить о профессиональных качествах, не был он в тот момент и особенным "патриотом" "Битлз". Как известно, в момент приглашения ему поступило еще одно предложение, от джаз-оркестра "Тед Кингсайдз Тэйлор и Домино", но менеджер "Битлз" предложил больше. Ринго признавался, что, если бы джазисты предложили те же 25 фунтов в неделю, он выбрал бы их. Мне же представляется, что все дело было в феномене самого коллектива "Битлз" как организма. Пит в этом коллективе был чужим. Во-первых, он почти всегда молчал и не участвовал в бесконечных шуточках других "Битлз". Во-вторых, и это самое главное, он был слишком красив и отвлекал на себя внимание всех лучших девушек, чего не мог вынести ни Леннон, с его страстью к лидерству, ни тем более Маккартни, с его обаянием, не терпящим конкуренции. А Джорджа он просто раздражал. И Брайан решился на этот шаг из соображений глубоко художественных: он чувствовал, что для завершенности "Битлз" как художественного целого ударник должен быть незаметным и должен спланировать коллектив этой незаметностью. Ставка на Ринго была верной: он вполне оправдал все ожидания, хотя при записи первого сингла пережил шок.



## ПРИНЦ И НИШИЙ ИЛИ ДЕСЯТЬ ЛЕТ СПУСТЯ

Как-то А. Камю, перефразируя Декарта, так выразил суть экзистенции: “Я бунтую, следовательно, я существую”. Этой идеей были вскормлены два разных, очень разных, поколения 60-х: бунтари молодежной революции на Западе и дети XX съезда у нас. И если искать две центральные фигуры, выразившие дух времени, то там будет Джон Леннон, а у нас — Владимир Высоцкий. В истории нет случайностей, и их смерть в одном и том же, 1980-м, году (в том самом, когда, по расчетам Хрущева, должен был наступить полный коммунизм, а наступило разочарование — на фоне показушной Олимпиады) никак не объяснишь совпадением. Хотя бы потому, что люди, живущие как символы общества, и умирают вместе с теми идеями, за которые бились.

Американскому музыканту А. Копленду принадлежит фраза: “Когда следующие поколения захотят уловить дух 60-х, все, что им потребуется, это послушать пластинки “Битлз”. Удивительно, но то же самое можно сказать и о Высоцком. Социологи подсчитали, что в мире практически нет такой семьи, в которой не было бы пластинки или записей “Битлз”. И, если бы не “железный занавес” и не специфическая трудность русского языка, тот же феномен мог бы ожидать и Высоцкого. Практически в СССР эти два явления существовали одновременно и... подпольно. Мир магнитофонной контркультуры тиражировал списанные со страшными помехами песни “Битлз” и песни Высоцкого, искаженные до неузнаваемости. Но за этими шумами, помехами и глухим звуком молодежь ловила нечто такое, без чего не могла жить.

Сходство между Ленноном и Высоцким иногда просто буквальное: написанное об одном стопроцентно подходит другому. Что касается различия, то это — различие двух культур. Отличаются лишь исходные предпосылки: если наша молодежь в 1956 году штурмовала Лужники, чтобы послушать поэтов, то там она сходила с ума от феномена Пресли. Нет, мы тоже любили Пресли и тоже сходили с ума, но открыто выражать новый мир надежд могли только через поэзию.

### *Истоки*

К знаменитому XX съезду в головах у людей сформировалась очень противоречивая, даже парадоксальная картина мира — это то, что немцы называют менталитетом, духом нации. Послевоенные трудности и пришедшая из прошлого в облике “отпущенников” лагерная культура были густо замешаны на блатной “фене” и хулиганских ценностях. Вышедшая из дикого послевоенного напряжения страна искала новые ценности, и они должны были быть простыми и сильными. Некоторым исследователям не хочется признавать, что Высоцкий весь вышел из культуры воровских подворотен, — подражания и заимствования они хотят объяснить молодостью и свойственной молодости задиристости. Но если копнуть глубже, то в стране, на долгие годы превращенной в лагерь, лагерная “феня” стала вторым языком — не тем, литературным, которым заговорила высокая поэзия, а живым разговорным языком, который и был схвачен юным Высоцким. Он всегда возвращался к этому времени, осмысляя свой путь и происхождение, как и Леннон. В том времени надо было выживать: оно не терпело хлюпиков. И, если у тебя тонкая и ранимая душа, скрой ее под внешней грубостью и бравадой.

Украины рабочего Ливерпуля точно таким же образом формировали Леннона. Он напускал на себя агрессивный вид и стеснялся носить очки. Задиристость его и обещание поколотить соперника как последний аргумент в споре, но в то же время нежелание носить очки, хотя на улице он видел плохо, объясняются одним обстоятельством: не хотел выглядеть хлюпиком-интеллигентом. Дяде он писал нежнейшие записки, а матери его сверстников запрещали дру-

жить с “хулиганом”. Улица гораздо больше впиталась в них обоих, чем родительское воспитание, которого они были лишены. Уже в очень раннем возрасте и Джон, и Владимир проявили все признаки врожденных лидеров. В школе своенравность Леннона вызывала раздражение учителей: “Понравившимся делом он может заниматься весьма усердно, а нелюбимое не будет делать вовсе”. Но вот другое: “Мне не хотелось, чтобы Мими узнала, какая у меня мягкая душа”, — говорил Джон о своей тетке, заменившей ему мать.

Это трудное время меняло рухнувшие ценности прошлого на более демократичные. И если жизнь Высоцкого протекала на задворках Марьиной рощи, с ее полублатными нравами, то жизнь Леннона — в портовом Ливерпуле. И тут, и там была популярна гитара, и, чтобы стать своим в этой среде, достаточно было знать пару аккордов. В Англии вошел в моду скиффл, эту музыку можно было играть без образования, а “блатные аккорды” Высоцкого навсегда составили весь его музыкальный фон. Но главным был дух времени: люди все время жили на грани, в состоянии того самого пограничного экзистенциализма, который процветал во французском абсурде. Все герои и даже неживые предметы у Высоцкого — это люди на грани, люди, с которыми “что-то вот-вот случится”. И всегда это — разговор от первого лица: я и мир вне меня, по Сартру, друг другу противостояим. Это задает образ жизни: не только говорить о противостоянии, но и в реальной жизни искать его, создавать все время себе самому эту пограничную ситуацию драки с миром. Благополучие было им противопоказано, и, даже когда их обоих пытались гладить по головке власть придержащие, они по-волчьему грызались.

Недостаточно сказать, что они оба начали говорить за поколение, — они оба говорили разговорным языком поколения, выискивая ключевые проблемы и ситуации. У Чехова есть одна удивительная “протопьеса” — ранний вариант его пьесы, из которого потом вышли все его герои, ситуации, мысли будущих пьес: ее потом использовал Никита Михалков в своей “Неоконченной пьесе для механического пианино”. Такая же “протопесня” есть у Высоцкого — это его ранняя песня “Парус”, он часто заканчивал ею концерты, совершенно драматургически точно подводя итог развернутой сложности иных песен в ее простоте. В последнем телемонологе он назвал ее “набором беспокойных фраз”, и в этом наборе уже все было, как бы спрессованное будущее его мира. Та же предопределенность маячит у Леннона, особенно с того момента, когда он всерьез воспринял пожелание Боба Дилана: “Вслушивайся в слова, парень”. Его истоки чуть иные: удивительный мир английской литературы, с причудливостью Алисы в стране чудес и интеллектуальным английским юмором. Когда вышла книга Джона “Написанное им самим” (ее название вообще трудно поддается прямому переводу так же, как и текст), она немало шокировала именно специалистов по литературе, не ожидавших от “волосатого рок-гитариста с тремя аккордами” такой глубины проникновения в суть “английской души” и такой изысканности.

Есть еще одно сходство принципиального и глубинного характера: их способность к перевоплощению, к жизни в лицах, которая одного сделала актером, а другого всю жизнь заставляла менять маски, шокируя почитателей. Врожденным лидерам, им обоим необходимо было быть постоянно в центре внимания, любой ценой, но это не было чем-то плохим: такова была суть природы обоих. Агрессивность совершенно диалектично совмещалась с комизмом. “Комик по натуре, он нуждался в зрителях и не мог противостоять соблазну показать язык добропорядочному обывателю” — написанное о Ленноне вполне подходит для статьи на конверте пластинки Высоцкого. Или еще: “Иногда он вел себя очень глупо, но никогда не был трусом, никогда не уклонялся от прямой конфронтации с узколобыми”. Я немало встречал творческих людей, для которых это стало способом жизни: ввязываться в драку, интеллектуальную или натуральную, чтобы жить в постоянном напряжении, стимулируя себя опасностью. Моральный максимализм не позволял им обоим проходить мимо несправедливости: Леннон безоглядно помогал всем, кто просил о помощи, заведомо осознавая абсурдность этой помощи и то, что его используют нечистоплотные люди. Высоцкий все время к кому-то ехал — помочь, спасти, обогреть, он запросто дарил свои дорогие вещи, которые Марина не без труда доставляла ему

в Союз. И тоже знал, что его используют и будут долго спекулировать на его имени. Пророки наделены видением своей идущей и будущей судьбы.

Игра со смертью — запой и наркотики у Высоцкого и у Леннона — не является чем-то противоестественным для них. Это продолжение того же образа жизни, который был ими принят по отношению к обществу. Леннон доигрался — его убил его же поклонник. Но и Высоцкого убили поклонники, поставившие ему сильнодействующие наркотики в конце жизни. Друзья и близкая компания сыграли в их жизни важную роль. В тесном кругу немногих близких Высоцкий оттачивал свой стиль и свои темы: они были меценатами и, по мере возможности, заказчиками его песен. Небольшой кружок “фанатов” вокруг Каверны и близких друзей в Гамбурге позволил “Битлз” достигнуть отточенности, которая так потом удивляла мир, в который они вышли. Весь мир стал их компанией так же, как у Высоцкого: вся страна — мои друзья. Зато немногим близким было очень тяжело жить рядом с гениями, хлопотно, как с непослушными детьми, делающими взрослые глупости. И, кстати, поэтому они не слишком-то выпячивают свои дружеские отношения после смерти: они знают истинную цену зарождения великих песен. Сейчас даже трудно себе вообразить, что все лучшие песни Леннон писал в экстремальных условиях — на заднем сиденье автобуса, в осаждаемой фанатами гостинице во время отдыха в гастролы, — это была дикая гонка и дикая изоляция, от которой можно было свихнуться. Но это, по крайней мере, была его профессия, к тому он и рвался, Высоцкий же зарабатывал на хлеб в театре и в кино, а песни писал по ночам, ибо они его переполняли. Этот ритм жизни не обходится без стимуляторов, наркотиков и игр со смертью. Но они сами его искали и вне его жить не могли.

### ***Поэты как медиумы***

Любое архаическое состояние общества чем-то отдает миром шекспировских героев: трагическое и кровавое в нем запросто соседствует с комическим. Таково и наше время, но оно иное, чем светлый мир надежды 60-х. Суть невиданной популярности Леннона и Высоцкого в том, что они по-шекспировски диалектичны: любой их концерт и высоко трагичен, и наполнен смехом — так достигается катарсис, очищение. Чтобы выйти из кризиса, говорят психологи, надо рассердить человека, а потом рассмешить. В мире 60-х нужны были новые герои, мужественные, крепкие, сильные и (это — новое) интеллектуальные. Крепкие бородатые физики из повестей того времени или покорители Сибири из песен Пахмутовой сдержаны на эмоции, но за этой сдержанностью светятся тонкие души и яркие миры. В отрочестве Леннону хотелось быть похожим на немногословных и суровых героев американских вестернов так же, как Высоцкому — на блатных предводителей уличных команд. Эта мужественная сдержанность, подчеркнутая героизация, иногда напускная, но она не мешает искренности. Скажем, ранние любовные песенки “Битлз” просто поражают “героизацией”, монументальностью простеньких полудетских влюбленностей. Однако найдена верная интонация, а, как известно, интонация делает музыку. Вышедшие на сцену антигерои неизменно дерзили и публике, и правительству, и своим поклонникам. Парадокс состоит в том, что даже тем, над кем они смеялись, это нравилось! Нахальный оптимизм и Битлз, и Высоцкого прямо-таки сметал все сюсюкающие традиции салонных песенок предшественников. Стоит ли удивляться, что Битлз так любили и малообразованные фанаты, и университетские профессора, а о Высоцком писали, что его слушают все, от кухарки до академика. Поразительное сходство, но мы просто имеем дело с одним явлением: лидеры поколения уже не только отражали время, но и формировали его дух, постоянно идя чуть впереди конкурентов.

Леннон и Высоцкий точно последовали совету Маяковского — говорить за “безъязыкую улицу”. Они заговорили языком улицы, синтаксисом уличной брани, о проблемах улицы. Разница была лишь в технической отсталости: слова Битлз мгновенно разлетались по всему миру, а песни Высоцкого брели по магнитофонной дороге, самотиражируясь. И если у Битлз было чуть больше музыки — такова западная культура, — то у Высоцкого больше слов и сюжета. Один из западных писателей, как бы перефразируя формулу “поэт в России — больше, чем поэт”, говорил о той необыкновенной роли, которую у нас играют писатели: они формируют мировоззрение, политику, жизнь людей почти напрямую. И когда он это понял, то перестал



удивляться, почему Сталин лично прочитывал практически всю литературу перед изданием. На Западе на писателя и поэта внимание обращают незначительное: его протесты предназначены малому читающему кругу. Именно поэтому новому поколению западных рассерженных нужна была не литература, хотя и она была, а нечто всеобщее и массовое. Появись Битлз на арене на пару лет позже — они бы уже попали в совершенно иную ситуацию и никогда не стали бы Битлз-явлением. Но они появились и запели своим знаменитым “ливерпульским акцентом” городских рабочих окраин. Не следует думать, что пели они о проблемах “простых рабочих парней”, как это иногда представляют себе критики. Здесь феномен иной: это — феномен найденного всеобщего характера. И это совершенно идентично тому, что нашел Высоцкий. Битлз пели о бессмысленном одиночестве уборщицы Элеонор Ригби, и это был крик вселенского одиночества, Высоцкий пел, что “она одета, как уборщица”, — и все вслушивались в эту “частность”, как-то находя свое.

Поэтический мир 60-х — мир романтический, мир сильных страстей и сильных характеров, светящийся оптимизмом и надеждой. Повторить его уже невозможно, поэтому любые подражания немислимо тупы. Романтическая контркультура искала себя в протесте: герои Высоцкого уходят в горы, плывут по морям, летают в небесах, они заново проживают войну и явно “ищут бури”, ввязываясь в гонки, драки, скачки: им нужно соревнование, как его спортсменам, им нужен глобальный запой и риск. Герои Леннона протестуют, пожалуй, более цивилизованно, но не менее ярко и напряженно: они пацифисты и баррикадные студенты, они герои рабочего класса и отчаявшиеся обездоленные.

Они одинаково презирают власть и саркастически издеваются над ней, видя тиранию над свободным духом. Там, где им не дают говорить прямо, они выворачивают наизнанку официальное, делая его смешным, — и в этом проявилась традиция народной “смеховой культуры”, по Бахтину. Их чрезмерность, как у всех романтиков всех времен и народов, — от избытка жизненных сил. Энергия жизни есть самое привлекательное и у Леннона, и у Высоцкого, она не терпит ни малейших ограничителей. Но вот что характерно: невозможно отделить Высоцкого от его песен — они теряют почти все так же, как никакие обработки “Битлз” и песен Леннона не дотягивают до первоисточника. Эта неотделимость от личности — новое, появившееся массово лишь в XX веке. Свои сюжеты оба находят на улице: “Мы в очереди первыми стояли” — это случай, переплавленный во всеобщность. А Леннон издевательски вставлял куски газетного текста прямо в песни: “Счастье — это еще теплый пистолет” — рекламировала фирма, так родилась одна из песен “Белого альбома”.

Если проанализировать все, что было ими написано, то обнаружится еще одно сходство: есть песни гениальные, есть талантливые, есть просто плохие, но нет “никаких”. Непрерывный поиск, генерирование, выхаживание стиха чреват и взлетами, и падениями, но поэта мерять надо по взлетам, по вершинам. У них коэффициент полезного действия, то есть процент хороших песен, страшно высок. Поэтому и не очень блестящее как-то складывается в целом с лучшим: и “Битлз”, и все творчество Высоцкого можно и нужно воспринимать как непрерывное единство. Этого, например, не скажешь о “Роллинг Стоунз”, которые всегда славились сборниками. Иногда о Ленноне говорили, что он Питер Пен рок-музыки, но с тем же успехом это можно отнести и к авторской песне Высоцкого. В них обоих есть что-то от этого детского хулигана, живущего в сказочной стране детства. Детскость, волшебность и тяга к светлому миру проявилась в песнях: “Волшебное таинственное путешествие” — один из дисков и непонятый фильм Битлз, целые циклы современного русского фольклора мы можем найти у Высоцкого, но иногда он создавал и собственные сказочные миры. Немудрено, что в прекрасной пластинке “Алиса в стране чудес” звучит именно его голос, исполняются его песни, ведь это была любимая книга Леннона. И если “Битлз” называли с ностальгией “стражами детства”, то взволнованное и серьезное отношение к детству у Высоцкого выражалось даже в его взаимоотношениях с грудными детьми.

Совпадения в их жизни продолжают и в чисто бытовом плане. Они рано женились, но скорее из чувства противоречия, что не принесло им счастья. Обоих “нашла великая женщина”: Джона — его Йоко, Владимира — его Марина, и обе эти женщины экзотичны: француженка — для русского, японка — для англичанина. Экзотика — в крови у романтиков. И двум женщинам пришлось немало помучиться. “Почему Йоко вас прогнала?” — “Я был животным,

невнимательным и неделикатным”, — говорит Леннон в последнем интервью. Ну а кто читал “Прерванный полет”, вспомнит аналогичное без труда. Эта постоянная борьба со смертью и с самим собой в бытовом плане отвратительна, но гении никогда не были удобными в быту. Впрочем, образ артиста и артистической богемности в массовом сознании именно такого и требует, но еще нужен трагический конец, “иначе зритель потребует деньги обратно”. Они не обманули зрителя, жили по законам искусства и умерли по его же законам. Самоубийство ведь не обязательно совершать своими руками: Пушкин “подставился” под дуэль, Леннон — под дуло своей славы. А уже раз вернувшийся с того света Высоцкий прекрасно знал, сколько ему осталось. И поскольку традиционно тема смерти и пророчество собственной смерти в русской культуре занимают более значительное место, то Высоцкий написал свои погребальные песни сам.

Есть лишь одна разница в их жизни. Прижизненная слава Леннона всячески поощрялась им самим, в конечном счете он от нее сбежал. Высоцкий же был окружен молчанием, что только увеличивало его популярность: это — русский феномен, известный еще по Пушкину. Душа этих двух людей так похожа, при всей внешней разнице, что можно назвать их близнецами. Правда, один из них был принцем, другой — нищим. Но так уж распорядилась судьба. Прожили они на разных континентах, отчего не обменялись одеждами. Но хоронили их одинаково, как всех пророков. До конца жизни за Ленноном следило ФБР, за Высоцким — КГБ, и те и другие смяли похороны, уже превращающиеся в грандиозную демонстрацию. И столько же написано стихов и песен памяти Джона Леннона, сколько — памяти Владимира Высоцкого. А те, кто не могли говорить, плакали.

Говорят, о “Битлз” и о Ленноне уже написано больше, чем об Атлантиде. Он-то еще при жизни заявлял, что “Битлз” популярнее Христа. Литература о Высоцком — в лучших традициях замалчивания — в дефиците. Но в плане популярности любое слово о нем у нас в стране соизмеримо с самым шумевшим сегодня боевиком, и машина тиражирования его песен продолжает набирать обороты. И вот что удивительно: ни “Битлз”, ни песни Высоцкого не стареют от бега времени, а только становятся все ценнее и ценнее, как вино, которое выдерживают. А ведь при жизни и Леннону, и Высоцкому пророчили преходящесть их популярности. Но ошиблись: какое бы время ни стояло на дворе, люди всегда будут чувствовать потребность в доброте, силе, мужественности и ранимости, неиссякаемом оптимизме и неизменной щедрости той жизненной энергии, которой наполнены жизнь и творчество Джона Уинстона Йоко Леннона и Владимира Семеновича Высоцкого.



## ПОСЛЕСЛОВИЕ

---



## ПОСЛЕСЛОВИЕ

Перечитав заново весь текст, я сделал для себя несколько неожиданных выводов. Во-первых, текст получился достаточно художественно однородным, чтобы называться книгой: в ней есть и стержневая идея, и композиция. Во-вторых, эта книга имеет свою цель в нашем времени и своеобразно организует его понимание. Отсюда и ее название, которое возникло последним. Что касается меня самого, то работа над этой книгой позволила мне решить задачу осмысления круга тем, как бы оказавшегося для нашего поколения за железным занавесом. Она этот занавес в сознании разрушила. Здесь представлены не все темы, осмыслен не весь поток пришедшей и произведенной за эти годы информации. Сюда вошло только то, что могло быть более-менее просто подано, хотя есть здесь темы и весьма высокого уровня сложности, но принцип простоты вроде бы нигде не нарушен.

В ходе доработки последнего варианта я решился добавить несколько статей, которые я раньше считал слишком специальными, но сегодня они вполне вписались в общий строй этой книги — и нигде не пришлось делать сноски на словари.

Перечитывая заново, я удивился, как много уже забылось, и как бы снова заинтересовался этим. По некоторым направлениям теперь поднакопилось материала — вполне можно переписать заново. Но что-то есть в той простоте и легкой наивности времени, когда "перестройка" еще не совсем кончилась, а демократия еще не совсем началась. А самое трудное, между прочим, — это писать легко. В искусстве, в отличие от науки, это — наибольшая ценность. А писать легко о проблемах науки без штампов и вычурности просто очень трудно. Я и сам не люблю тяжелых вымученных статей, да и вам, читатель, они вряд ли нравятся. Когда я начинал книгу, то сказал себе: пусть будет, как у Гёте: "Мы любим ясность и веселье".

Чтобы подвести черту, я решил сделать напоследок ряд обобщений. Они уместны в том смысле, что в конце всякой композиции должен следовать хорошо упакованный комплекс выводов.

### ***Последняя попытка объяснить с читателем***

Как же все-таки наиболее просто объяснить структуру и темп социального времени? — вот проблема, которой посвящена большая часть книги. Попробую выразить это предельно образно.

Начнем с *линейного представления времени*: вы стоите на эскалаторе. Представьте себе такую картину: вы стоите на огромной ленте конвейера социальной истории, которая движется сейчас "назад, в прошлое". Представили — это просто. Теперь представьте, что на эскалаторе стоит автономное конвейерное устройство размером поменьше, на котором лента поменьше движет нас "вперед, в будущее". Итак, одна лента несет нас назад, другая — вперед, и это — два уровня истории. А если брать тройку уровней, то представьте себе, что и на втором устройстве стоит конвейер, еще меньше размером, лента которого быстро двигала нас вперед до 1990 года, затем останавливается и двигается назад до 1997 года. История — это, как минимум, тройное движение во временах, от которого — голова кругом. Читая данную книгу, мы с вами имеем возможность наблюдать тройное движение извне, с условно неподвижной точки отсчета. Это и называется рефлексией над временем.

Вообще-то, очень хорошая мысль: *рефлексия* есть не более чем условно-неподвижная точка отсчета.

Если продолжать аналогию с лентой, то дальше нужно почувствовать ее двухмерность, длину и ширину. Тогда возникнет чувство, что нас не просто несет вперед-назад, а "носит" в пределах плоскости. И не просто — плоскости, а трех плоскостей, поставленных друг на друга. Это напоминает уже не простое стояние на эскалаторе, а езду на детских электромобилях

(хотя вроде на автомобиле — проще, но автомобиль привязан к ленте дороги, а игровой эффект этого аттракциона именно в свободе перемещения на плоскости). *Двухмерные перемещения* во времени ощущать немного сложнее, поскольку — напряженнее.

Наконец, *трехмерное перемещение* во времени немного похоже на полет на воздушном шаре: перемещение происходит уже в пространстве трех плоскостей и имеет шесть степеней свободы. Представить себе три шара, один — внутри другого, к тому же перемещающихся в трех измерениях достаточно сложно, только очень развитое воображение справится с этим хаосом. Но, во-первых, в истории хаоса нет, а во-вторых, иного пути почувствовать простейшее многомерное перемещение во времени тоже нет. Если бы об этом знал уэллсовский путешественник во времени, вряд ли он отправился бы в столь рискованное путешествие.

Но мы зря испугали читателя: повторим, история не хаос, а закономерность. Поскольку мы говорим о закономерном, все становится гораздо проще. Представить себе *перемещение по спиралям времени* — значит принять идею порядка, идею мировой гармонии. Однако вот в чем сложность: перемещение во времени здесь приобретает парадоксальную суть.

Мы начали с линейного представления времени, затем оно стало трижды линейным на трех спиралях. И теперь мы переходим к самому простому: перемещается на всех самых сложных линиях точка. То есть мы в конечном итоге представляем себя "точкой времени", летящей по грандиозным временным спиралям. Знаменитый "мысленный эксперимент", с которого началась теория Эйнштейна, был построен на том же принципе: он представил себя точкой, летящей на конце светового луча.

Точка летит вперед — это некий абсолютный процесс "течения времени". Представим себе точку "шариком" с некоторой массой. Шарик разгоняется в коническом желобе и набирает все большую скорость по мере приближения к концу конуса: это — отчетливая и очень похожая на настоящую модель социального времени. На ней можно почувствовать и движение во времени к прошлому, тяготение шарика назад: словно сзади включается мощный магнит, и он пересиливает инерционное движение шарика вперед.

Когда мы говорим "почувствуйте", то привлекаем наш опыт психологического времени. Это время способно и замедляться (тянуться), и ускоряться (лететь). Но психологическое время и ментальное время все же разные явления. Если феномен психологического времени начали исследовать, то феномен ментального времени пока мало известен.

### ***Ментальное время как неизвестный феномен***

Ментальное время фиксируется в самоощущении общества. Самоощущение общества отражено в его искусстве (включаящем и литературу), а также в материальных памятниках, по которым мы можем восстановить менталитет ушедших и исчезнувших с лица земли человеческих сообществ.

Выскажем подозрение, что вполне в духе социо-биологизма у многих из нас возникали аналогии между биологически мыслящим организмом и социальным организмом — проявлением этого я считаю еще недавно всеми превозносимые "формы общественного сознания".

Кроме "общественного сознания" не раз возникало и "общественное мышление" (выделяемое А. Субетто понятие "общественного интеллекта"), общественные условные рефлексы (В. Бехтерев), общественные безусловные рефлексы, архетипы (К. Юнг), общественный генос. Есть еще невидимое и оттого очень страшное "общественное тело", которое живет себе да живет, не существуя в реальности. Эдакое очень-очень большое животное, идея которого отражена в "Солярисе" С. Лема. Пусть оно еще не стало всепланетным, но вот-вот станет. Как только установится мировой рынок и всюду проникнут мировые информационные сети.

Мне не раз приходило в голову, что Сталин и Гитлер, не осознавая этого, ставили грандиозный эксперимент. Они попробовали укротить "общественный организм" тоталитарными методами социального управления — пусть не в глобальном масштабе, но уже с явной претензией на него. Возможно, в силу архаичности попытки ими были применены слишком грубые способы: концлагеря, всеобщая военизация, выделение управляющего "ордена меченосцев" (партии) и так далее. В методах и средствах у них оказалось слишком много сходства, и результаты "схватки диктатора с социумом" были для них явно неудачными. Но

это была первая грубая проба, ошибочность которой осмыслили уже их наследники. Теперь нашим общественным организмом, человечеством, пытаются управлять потоньше, наркотизировать более изощренными методами "манипуляции сознанием". И все блага: мировое телевидение, мировые компьютерные сети и так далее — становятся опасными в этом смысле проводниками политики глобальной манипуляции. В фантастике, как своеобразном опережающем отражении через искусство, это осмыслено через феномен "психоистории" у А. Азимова. Логика истории, конечно же, неотвратима, но делают ее люди. И, если появилась идея употребления эволюции во зло, должна родиться и позитивная идея объединения человечества ради чего-то большего, чем всеобщий комфорт. На этом стоит вся русская философия и социология начиная от Чаадаева, Соловьёва и Федорова.

К зрелищу истории надо привыкнуть, адаптироваться к его грандиозности и масштабам. Я вижу здесь большую педагогическую проблему нашего времени. Кроме того, восприятие ментального времени есть еще и проблема психологическая.

Если говорить о *поведении* общества как становящегося организма, то здесь возможен образ: внутри огромного просыпающегося и полуслеплого пока сверхорганизма (человечество) проживают и умирают организмы поменьше (культуры), внутри них — еще меньше (цивилизации) и так далее, до колонии клеток типа "поколения. Они рождаются и умирают, "ничего не оставляют после себя, кроме пустынь". В этом смысле какая разница в том, что исследуем мы, "Пикник на обочине" инопланетный или наш, местный, какую-нибудь очередную гибель Атлантиды. По сути, мы и от нашего отрезка истории уже ждем того же, что описано Платоном.

И последний малейший из всех молекул истории — Человек.

У него есть Миссия, у него есть Судьба. Выбор — за ним.

Господи, благослови нас жить!

## Опубликованные статьи по теме книги

---

- Город не вычеркнешь // “За коммунизм”, от 04.07.1986.
- Три шага к личности // “За коммунизм”, от 17.11.1989 и от 29.11.1989.
- Между прошлым и будущим // “Молодежный акцент”, 1989. N 3.
- Импульс будущего // “Молодежный акцент”, 1989. N 6.
- Лезвие сексуальной бритвы // “Молодежный акцент”, 1989. N 10.
- Авангард, или разведчики будущего // “За коммунизм”, от 14.12.1989.
- Чернуха, или эстетика безобразного // “Молодежный акцент”, 1990. N 2.
- Принц и нищий или десять лет спустя. // “Молодежный акцент”, 1990. N 3.
- Человек толпы // “Молодежный акцент”, 1990. N 5.
- Цветная душа // “Молодежный акцент”, 1990. N 10.
- О Битлз, с любовью // “Молодежный акцент”, 1990. N 12.
- Битва с Хроносом // “Интер-Волга”, 1991. №№ 3-4.
- Астрология и прогностика. Когда придет конец света // “Молодежный акцент”, 1991. N 3.
- Врачующее искусство // “За коммунизм”, от 01.02.1991.
- Сверхискусство // “Акцент”, 1992. N 3.
- Шаг в будущее. Проблемы и перспективы негосударственной системы образования // “Зеркало”, 1992. № 29, № 35.
- Великое троекнижие // “Акцент”, 1994. N 2.
- Власть над золотом // “Акцент”, 1994. N 4.
- Город Тольятти как культурный феномен // В сб.: “Актуальные вопросы современной истории города”. — Тольятти: Изд-во ТОО “Полиар”, 1994. С. 14-19. Обзорение культуры”, 1994. N 1.
- Из истории группы Битлз // “Акцент”, 1994, № 3, 5.
- Понедельник начинается в субботу (Проблемы негосударственного образования в России. Культура и бизнес) // “Обзорение культуры”, 1994. № 1.
- Почему я стал системогенетиком // “Акцент”, от 14-19 июня 1994.
- Философия истории в истории философии // “Акцент”, 1994. N 8.
- Невыученный урок истории // “Акцент”, 1994. № 6; “Акцент”, 1995. № 7.
- Врачевание искусством // “Преображение”, 1996. N 5.
- Загадка искусства // “Акцент”, 1996. N 10.
- Не роскошь, а средство. Статьи о городском образовании // “Преображение”, 1996. N 2.
- У начала нового мира // “Преображение”, 1996. N 3.
- Парадоксы менталитета (Цикличность и прогресс русского менталитета). // Политический ринг, 14 октября 1999.
- Власть всегда права? (Время Путина) // Политический ринг. 26 января 2000.





## СОДЕРЖАНИЕ

страницы указаны по книге

ПРЕДИСЛОВИЕ .....	7
<b>Часть I. Ментальные циклы .....</b>	<b>13</b>
МЕЖДУ ПРОШЛЫМ И БУДУЩИМ .....	15
ИМПУЛЬС БУДУЩЕГО .....	21
ЦИКЛИЧНОСТЬ И “ПРОГРЕСС” В МЕНТАЛИТЕТЕ .....	28
ПОЛУВЕКОВОЙ ЦИКЛ В НАУКЕ И ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ .....	36
АСТРОЛОГИЯ И ПРОГНОСТИКА .....	44
БИТВА С ХРОНОСОМ .....	50
<b>Часть II. Культура и циклы .....</b>	<b>57</b>
НЕВЫУЧЕННЫЙ УРОК ИСТОРИИ .....	59
ФИЛОСОФИЯ ИСТОРИИ В ИСТОРИИ ФИЛОСОФИИ .....	65
ЧЕРНУХА, ИЛИ ЭСТЕТИКА БЕЗОБРАЗНОГО .....	72
КОСМОС РОССИИ .....	76
ЧЕЛОВЕК ТОЛПЫ .....	83
ЗА ПАРУ МИНУТ ДО КОНЦА СВЕТА .....	88
ЦВЕТНАЯ ДУША .....	95
<b>Часть III. Культура и искусство .....</b>	<b>99</b>
РАДЖА-ЙОГА И ХЛЕБНИКОВ .....	101
ЛОВЕЦ ВРЕМЕНИ НАД ПРОПАСТЬЮ ВО РЖИ .....	109
СВЕРХИСКУССТВО .....	115
ЛЕЗВИЕ СЕКСУАЛЬНОЙ БРИТВЫ .....	119
ВЛАСТЬ НАД ЗОЛОТОМ .....	123
ВРЕМЯ КАК СУБСТАНЦИЯ ИСКУССТВА .....	129
ВЕЛИКОЕ ТРОЕКНИЖИЕ .....	136
ТРИ ШАГА К ЛИЧНОСТИ .....	142
<b>Часть IV. Культура нашего времени .....</b>	<b>149</b>
НЕКОТОРЫЕ ИТОГИ ПРОШЕДШЕГО ДЕСЯТИЛЕТИЯ .....	151
ВЕЛИКАЯ КУЛЬТУРА ЛЕНИВОГО НАРОДА .....	157
СПОСОБНОЕ ЛЕЧИТЬ И УБИВАТЬ .....	164
ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ .....	172
У НАЧАЛА НОВОГО МИРА .....	180
ВОЛЬНЫЕ МЫСЛИ В СТИЛЕ МОДЕРН .....	191
<b>Часть V Битлз - это Битлз .....</b>	<b>213</b>
О БИТЛЗ С ЛЮБОВЬЮ .....	215
КАК НАЧИНАЮТСЯ МИФЫ .....	220
ПРИНЦ И НИЩИЙ ИЛИ ДЕСЯТЬ ЛЕТ СПУСТЯ .....	230
ПОСЛЕСЛОВИЕ .....	235
Опубликованные статьи 1986-1996 г.г. ....	240



*Сведения об авторе:*

Александров  
Николай Николаевич,

доктор философских наук,  
член Союза дизайнеров РФ



Автор следующих книг:

Моделирование индикаторов качества в эстетической системогенетике.

Взлет и падение. Место “производственного искусства” в контексте советского искусства 20-х годов.

Структура и динамика многоуровневых образных систем.

Числовые инварианты в менталитете.

Звезда деятельности (Введение в общую теорию деятельности).

Эволюция ментального хронотопа.

Формула истории.

Экзистенциальная системогенетика.

Эволюция искусства (системогенетический очерк).

УДК 140.8

ББК 87.3

А 00

ISBN 5-7591-0248-6

**Александров Н.Н.**

**Понимание времени.** Культура и циклы. Избранные статьи, Т.1. — Москва: Изд-во Академии Тринитаризма, 2011. — 235 с.

Количество страниц дано по электронному варианту. В книжном варианте это 242 с.



Электронный оригинал-макет подготовлен автором.  
Редактор и корректор Т.В. Зырянова.

