

Глава 1. ИСКУСТВО И НРАВСТВЕННОСТЬ

ГЛАВА 1. ИСКУССТВО И НРАВСТВЕННОСТЬ

Нравственные качества обнаруживаются в связи с намерением.

Природа дала человеку в руки оружие — интеллектуальную моральную силу, но он может пользоваться этим оружием и в обратную сторону, поэтому человек без нравственных устоев оказывается существом и самым нечестивым и диким, низменным в своих половых и вкусовых инстинктах.

Аристотель

Без глубокого нравственного чувства человек не может иметь ни любви, ни чести, — ничего, чем человек есть человек.

Что такое нравственность? В чем должна состоять нравственность? В твердом, глубоком убеждении, в пламенной, непоколебимой вере в достоинство человека, в его высокое назначение. Это убеждение, эта вера есть источник всех человеческих добродетелей, всех действий.

Белинский В. Г.

Нравственная сила, как и мысль, безгранична.

О. Бальзак

Сложно переоценить актуальность и практическое значение нравственных критериев анализа именно в то время, когда требуется нравственная оценка происходящего. Легко быть «нравственным», рассуждая о прошлом, осуждая тех, кто уже не в состоянии тебе ответить. Но лишь решения, принимаемые индивидом каждый день, в полном соответствии со своим «нравственным законом внутри» (с. Эммануил Кант) – не только характеризуют личность человека, но и уровень демократичности всего общества.

Многие (не без давления извне) считают, будто голый «ум» в анализе на что-то способен без учета в априори нравственных критериев. Как правило, эти люди неспособны сформулировать ни один собственный вывод, к которому пришли самостоятельно, причем, задолго до того, как его озвучили другие.

Как раз сегодня можно дать вполне объективную оценку тем «выводам», к которым можно прийти в результате полного отрицания нравственного начала. Однако утверждения о превалировании в анализе голых фактов без их предварительной нравственной оценки – приводят не только к тому, что результате все общество получает *безнравственные* выводы. Беда в том, что эти выводы – оказываются *несовместимыми* с жизнью самого общества. Но начинать рассматривать нравственные критерии следует... с искусства, которое, казалось бы, вовсе не относится к сфере выживания общества.

Странно, что всех, кто утверждает, будто «настоящее искусство» можно создавать, не руководствуясь никакими *нравственными критериями*, что искусство «создается ради искусства», а писать романы можно и «в стол», - страшно возмущает, как только подобный подход распространяется и в отношении *их самих*. При всем зашкаливающем цинизме чьей-то личной позиции, – самой публичной фигуре страстно хочется, чтобы любой анализ в отношении деятельности публичных фигур последних лет, участвовавших в разрушении прежней морали советского общества, - базировался бы на *самых высоких нравственных критериях*, под которыми понимаются самые высокие планки общечеловеческих ценностей.

Глава 1. ИСКУСТВО И НРАВСТВЕННОСТЬ

Но стоит лишь попробовать создать их образы средствами искусства, как все встает на свои места, поскольку сама ткань литературной основы, отражая реальную жизнь, немедленно *впитывает* в себя многообразные *личные оценки* их деятельности, аккумулируя самое главное.

И этот процесс далек от политической конъюнктуры, где, напротив, сегодня не учитывается «отклик снизу» - общественное мнение. Искусство не воспринимается душой человека, если в нем не будут отражаться *нравственные принципы*... которые каждому известны с рождения. Искусство – тот самый «глас народа», выражение его духовных стремлений, к которому обычно не любят прислушиваться, поскольку удобнее подменять его расхожим мнением, убеждая себя, будто «народ спит». Но мнение народа выражается в общенародной приверженности к отдельным произведениям, а вовсе не ревом безликой толпы на митингах. И если наступает такой период, когда люди не читают книг на русском, предпочитая им жанровую литературу, не претендующую на мировоззренческий уровень, если они откровенно презирают отечественное кино, не имеющее добротной литературной основы, - это и есть «глас народа», свидетельствующий, что качество «пищи духовной» не соответствует потребностям общества.

Пожалуй, главным *нравственным* выводом из истории России XX века может служить вывод, что **жизнь отдельного человека и человечества в целом можно значительно улучшить и приподнять над житейской суетой лишь средствами искусства**.

Потому сегодня остается неизменным интерес к русской классической литературе, к классическому балету, постоянно растет интерес к опере, которую Рихард Вагнер считал «синтезом всех искусств». Люди постоянно тянутся к прекрасному хотя бы на уровне голливудских блокбастеров, являющихся куда более качественными кинофильмами. Причем, «массовая любовь» здесь весьма требовательна и избирательна. Одним словом, постоянная тяга к искусству, удовлетворяемая сегодня, в силу его недоступности, и через Интернет, доказывает, что это – важнейшая человеческая потребность, отражающая *качество* изменение жизни индивида к лучшему.

Искусство творится лишь для того, чтобы в современных образах запечатлеть *систему нравственных ценностей*, – те маяки, которых каждый старается придерживаться в анализе. Вряд ли подобные вещи подвластны разуму, где для учета всего комплекса нравственных благ, без которых невозможно достичь полноты... человеческого счастья.

Не стоит ежиться при словосочетании «нравственные критерии», поскольку это вовсе не «чтение моралей» и, тем более, не «моральные обязательства», где идеология (или корпоративные интересы) стараются победить... совесть. **Нравственность человека – это необходимое, но, к сожалению, не всегда достаточное условие человеческого счастья.**

Мы все хотим любить и быть любимыми, но не за то, что обладаем деньгами или властью. Мы хотим материального благополучия и довольства, но достигнутого трудом, а не в качестве лагерной обслуги крематория.

Прошедший XX век позволил рассмотреть нерасторжимую связь человеческого счастья и нравственного удовлетворения – в различных социальных катаклизмах. И то, что лучшие образцы искусства постоянно находят отклик в душе читателя, слушателя, зрителя – как раз свидетельствует о высоких нравственных потребностях «нашего народа».

Если произведение искусства несет в себе правильно расставленные при создании художественных образов нравственные акценты, результат его воздействия на душу человека будет иметь очищающий и облагораживающий характер. В своем учении о трагедии Аристотель назвал такое воздействие *катарсис*. По Аристотелю, трагедия, вызывая сострадание и страх, заставляет зрителя *сопереживать*, тем самым очищая его душу, возвышая и воспитывая его. С его точки зрения, *катарсис* - очищение духа посредством душевных переживаний/*сопереживаний*.

Глава 1. ИСКУСТВО И НРАВСТВЕННОСТЬ

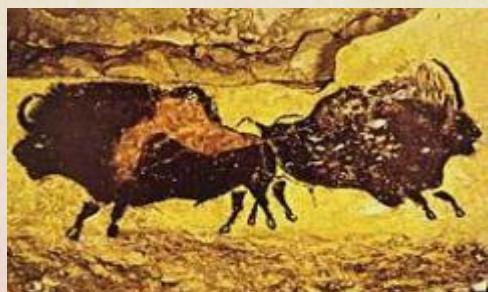
Со времен Аристотеля человечество видело столько *массовых трагедий*, а изобразительные средства настолько приблизились к *документальности*, что большинство считает предлагаемые им методы... «*чернухой*».

И это предъявляет постоянно растущие претензии к нравственному аппарату самого «деятеля культуры», которые должен безошибочно определить, какие сюжетные линии и технические детали может отражать искусство, а какие факты нашего бытия, даже поданные в косвенном виде – навсегда опустят произведение на уровень «кича», псевдоискусства.

В соприкосновении с настоящим искусством человеческая мысль и чувства не расчленяются, идут слитно, одним энергетическим потоком, где воедино собрано все прошлое, настоящее и прогнозируемое будущее. Это как генетический код вечных исканий человеческого духа.

Интересно, что о жизни не стаи или стада, а именно *человеческого общества* – мы с древнейших времен судим не столько по останкам, сколько по наскальным росписям, украшениям и прочим памятникам *культуры*. И понять эту необъяснимую в иных условиях «тягу к прекрасному» можно лишь с нравственных позиций, *рациональное начало* здесь будет абсолютно бесполезным.

Что заставляло неизвестного художника палеолита оставлять в вехах наскальные росписи, отрывая время от еды, житейских благ, «борьбы за власть»? Эти картины нельзя продать, унести с собой, их можно лишь отдать с кусочком души всем людям. Но если еще можно предположить некие *личные мотивы* художника, далекие от чистого альтруизма (желание славы, поклонения и т.п.), то ведь никто из зрителей *не был обязан* на них смотреть.



Пещера Ласко во Франции – важный палеолитический памятник по количеству, качеству и сохранности наскальных изображений. Живописные и гравированные рисунки пещеры не имеют точной датировки. Долгое время их приписывали древней мадленской культуре, но последние изыскания показали, что скорее они относятся к более ранней солютрейской культуре.

Конечно, автор этих росписей, начиная трудоемкий процесс их создания, не имел никаких гарантий, что она дойдет до потомков, что ее не уничтожат вандалы из соседнего племени, что она понравится его соплеменникам. Он творил, поскольку *иначе не мог*. И сегодня от фантастических картин невозможно отвести глаз. Но можно быть абсолютно уверенными, что в каждом нашем успехе, в потребности к творчеству, во всех достижениях человечества – неизвестным нам «геном» уже вписано это наскальное полотно.

* * *

В широко известном воскличании Цицерона¹ «*O времена! О нравы!*» нормы сложившихся общественных отношений на уровне «прилично/неприлично» - привязываются к определенному временному периоду. Впрочем, время определяет не сами нравы, а сложность проявления лучших человеческих качеств, совокупность рисков сохранения в себе человеческого достоинства.

Ценность нравственной позиции заключается как раз в неизменности представлений о добре и зле – вне зависимости от тех условий, в которых протекает человеческая жизнь. Нам и сегодня вполне понятны духовные стремления и поступки людей далекого прошлого. Нравственные критерии остаются неизменными, не меняясь с местом и временем, поэтому мы легко входим в прозаическую ткань исторического романа, ориентируясь среди персонажей хотя бы на уровне плохой/хороший. А изречение Цицерона превратилось в

Глава 1. ИСКУСТВО И НРАВСТВЕННОСТЬ

афоризм, поскольку люди частенько употребляли его для характеристики *современной им* действительности.

Античность вообще дала многообразную основу определения нравственности, как совокупности общепринятых *общественных нравов*, т.е. того, что *принято* в современном обществе, а что не может являться *общепринятой нормой* в конкретный временной отрезок.

О времена, о нравы! Сенат отлично все знает, консул видит, а он все еще жив! Жив? Мало того, он является в сенат, желает быть участником в обсуждении государственных дел; он взором своим намечает и предназначает к смерти из нас - то одного, то другого. А мы - подумаешь, храбрые люди! - воображаем, что все делаем для спасения государства, если стараемся уклониться от безумных его выходок, от его покушений! На смерть тебя, Катилина, давно уже нужно отправить приказом консула, на твою голову обратить эту гибель, которую ты замышляешь против нас.

Была, была некогда в нашем государстве такая славная доблесть, что люди решительные дерзали укрощать вредного гражданина более суровыми мерами, чем самого жестокого врага. И сейчас, Катилина, есть у нас против тебя сенатское постановление огромной силы и важности; государство имеет мудрое предупреждение сената; мы, мы, говорю открыто, мы, консулы, медлим!

[Из речи Цицерона против вольноотпущенника Катилины]



Чезаре Маккари (1840 - 1919) «Цицерон обличает Катилину» (1882—1888 гг.)

Цицерон снискал широкую известность выступлениями против вольноотпущенника Катилины, любимца диктатора Суллы, и в ходе процесса против наместника Сицилии Вереса. Он произнес речи в защиту общественных *нравов* - против людей, пользовавшихся близостью к власти в своих личных интересах. С его стороны участие в этих делах было изначально безнадежным шагом, но общественная поддержка в этих процессах была целиком на его стороне, поскольку он выступал с *нравственных позиций*, требуя *справедливости*.

Его речи дошли до нас наравне с памятниками литературного творчества, что само по себе доказывает, насколько важны для человеческой цивилизации именно нравственные критерии поведения в обществе.

Вижу, я судьи, ни у кого нет сомнения в том, что К. Веррес на глазах у всех ограбил в Сицилии все здания - как священные, так и мирские, как частные,

Глава 1. ИСКУСТВО И НРАВСТВЕННОСТЬ

так и общественные, и что, совершая всякого рода воровство и грабеж, он не только не чувствовал страха перед богами, но даже не скрывал свои преступления. Однако против меня выставляется особого рода защита, пышная и великолепная: мне следует заранее обдумать, судьи, какими средствами отразить ее. Дело ставят так, что провинция Сицилия благодаря его доблести и исключительной бдительности в смутные и тревожные времена была сохранена в безопасности от беглых рабов и вообще от опасностей войны. Что мне делать, судьи? На чем мне сосредоточить основу моего обвинения? Куда обратиться? Всем моим натискам противопоставляется, словно какой-то барьер, эта слава хорошего полководца. Я знаю этот прием, вижу, в каком пункте будет торжествовать Гортензий [Известный римский оратор, противник Цицерона, защищавший Вереса]. Он опишет опасность войны, трудные времена государства, недостаток в командах, затем станет умолять вас, а далее выставит якобы справедливое требование, чтобы вы не дозволили сицилийцам их показаниями отнять такого главнокомандующего у римского народа, чтобы по вашей воле обвинение в алчности не затмило его славу хорошего полководца.

[Из речи Цицерона против Вереса]

В речи Цицерона против известного полководца Вереса перечисляются его безусловные заслуги в «смутные и тревожные времена», которые его защитник Гортензий неоднократно напоминал присутствующим, отмечая, что ни обвинители, ни судьи не имеют таких личных заслуг перед Отечеством.

Вместо того, чтобы отрицать всем известные факты, Цицерон, выступая против мощной официальной защиты Вереса, сам перечисляет достоинства обвиняемого, показывая, глубину его нравственного падения именно на фоне его безупречной репутации «главнокомандующего римского народа». Цицерон доказывает, что прежняя безупречная служба на благо Отечеству не давала нравственного права известному полководцу грабить и разорять сицилийцев, т.е. делая то, что не смогли сделать их военные противники и беглые рабы, от которых Верес защитил сограждан в свое время.

Цицерон впервые говорит о том, что от *внешней угрозы* обществу защититься намного проще, чем от человека, облеченного властью, проявляющего безнравственное отношение к собственным гражданам, считая, что они многим обязаны ему за прежние заслуги.

Биография Цицерона с его жизненными взлетами и падениями, может сама по себе являться обоснованием особой важности нравственного выбора для *публичной фигуры*. К сожалению, абсолютно правильное нравственное понимание дел Катилины и Вереса, не уберегло самого Цицерона от тех же ошибок. Он начинает болезненно воспринимать то, что многие его нравственные поступки сограждане воспринимают *как должное*, не замечая, что во многом это происходит и под влиянием его речей, где он доказывал, насколько *естественно* для человека быть нравственным, а не наоборот. Тем не менее, его карьера идет в гору, а слава и влияние Цицерона достигают своего пика так, что, восхваляя его решительные действия, Катон публично называет его «отцом отечества».

Однако в это же время Плутарх пишет: «*Многие прониклись к нему неприязнью и даже ненавистью — не за какой-нибудь дурной поступок, но лишь потому, что он без конца восхвалял самого себя. Ни сенату, ни народу, ни судьям не удавалось сбраться и разойтись, не выслушав ещё раз старой песни про Катилину ... он наводнил похвальбами свои книги и сочинения, а его речи, всегда такие благозвучные и чарующие, сделались мукою для слушателей.*»

Плутарх отмечает, что Цицерон не сделал ничего дурного, он *выставил* личные интересы выше общественных иным путем, не «распиливанием бюджета» или грабежом мирного населения непомерными поборами. Но он в точности так же в каждой речи позволял себе

Глава 1. ИСКУСТВО И НРАВСТВЕННОСТЬ

упрек всему обществу в «старой песни про Катилину», как его противник Гортензий пытался упрекнуть общество заслугами Вереса.

С литературной точки зрения, ораторская деятельность Цицерона в этот период идет по изначально безнравственному пути, поскольку он *сам* пытается создавать в речах *свой образ*, - вне общественной критики, исключая любую стороннюю оценку собственной личности, в сущности, навязывая обществу *собственный культ*.

Но, полностью исключая общественное мнение из нравственной оценки собственной личности, - Цицерон терпит настоящий крах всех своих надежд.

В борьбе за власть между Марком Антонием и молодым Октавианом, наследником Цезаря, он принял сторону последнего отнюдь не из нравственных соображений или государственных интересов. Он решил, что сможет манипулировать юношем и с его помощью добиться личной безраздельной власти.

С целью ослабления позиции Антония он произнёс 14 направленных против него речей, которые он назвал «филиппиками» по аналогии с речами Демосфена, в которых он обличал Филиппа Македонского. Однако когда Октавиан, благодаря поддержке, оказанной ему² Цицероном, пришёл к власти, он немедленно включил имя Цицерона в проскрипционные списки «врагов народа».

Но вначале к его речам, избыточно наполненными моралью и нравоучениями за гранью личной скромности, с игнорированием общественного мнения, - стали оставаться равнодушными слушатели и читатели из-за безнравственного снижения требовательности к самому себе.

Говоря об общественно значимых вещах, Цицерон мог использовать свой *личный опыт*, но не в качестве самооправдания и самовосхваления, выдвигая себя самого за рамки общественной критики и, в конечном счете, *за рамки общества*, - а лишь для того, чтобы полнее раскрыть мысль, объяснить, что именно подтолкнуло его прийти к таким выводам.

Его публичная деятельность в определенный момент, когда Цицерон уже мог считать, что «жизнь удалась», - начала рушиться из-за отсутствия элементарного *сопереживания*, которое уже не могли вызвать в согражданах его блестящие речи «немного о себе». Хотя при его славе и известности, блестящей карьере, он мог счесть пустяком то, что его... *перестали слышать*.

Он не понимал, что попытка вознести над обществом в речах – показывала тот же уровень нравственного падения, отмеченный им у полководца Вереса, когда он стал глух к мнениям сограждан.

Платон лишь отражает сложившее двойственное мнение о жизни Цицерона, повторяет уже данную ему оценку, закрепившуюся в общественном мнении. Здесь особенно интересно, что наиболее *рискованные* поступки Цицерона, продиктованные его *нравственной позицией*, - «сходят ему с рук», способствуют широкой известности, к которой он так стремился. Более того, именно они увековечивают его имя. А вот весьма расчетливые «филиппики» в поддержку Октавиана, - приводят его к гибели.

С этих пор слово «филиппика» носит уничижительный характер в отношении набора пышных никчемных эпитетов, не только не соответствующих реальности, но сказанных вне нравственной оценки, «ради красного словца».

* * *

...Искусство – это не жизнь, но ее отражение. Именно оно останется тогда, когда никого из нас не останется. Перед ним все равны и, кстати, равны как нравственные, так и безнравственные, ведь нравственный выбор, лежащий в основе каждого произведения, - для всех одинаков. Кроме того, все вполне одинаково чувствуют... *несправедливость*, поскольку главная мысль искусства – всегда о справедливости, о том, как *должно быть* при неком идеальном стечении обстоятельств.

Глава 1. ИСКУСТВО И НРАВСТВЕННОСТЬ

Человеку проще прийти к нравственным выводам на чужом примере, в искусстве, где сюжет произведения и художественные образы могут помочь восстановить наивную детскую веру в справедливость, как в *естественную меру между деянием и воздаянием*.

В основе такого *искусственного отражения* – останется запечатленным *образ времени*, в данном случае, «нашего безнравственного времени». И все, абсолютно все спохватываются об этом «пустячке» лишь тогда, когда бывает уже очень поздно что-нибудь изменить. В особенности, поздно сделать это *на словах* или другими методами искусства.

Впрочем, именно поэтому многие произведения искусства вызывали резко негативную реакцию *власть имущих* и даже преследования. С древних времен возникают сказки о животных, а затем басни, в героях которых люди легко узнают себя и своих современников, несмотря на иносказательный «эзопов язык».

Образ времени в художественном произведении проявляется как раз в *нравах* героев, в том нравственном выборе, к которому они склоняются в ходе развития сюжета - своих мечтах и стремлениях, как судят о поступках других людей, проявляя *нравы*, заложенные автором в их образ. И то, какие человеческие качества выявляются автором в образе, дошедшем до нас исключительно благодаря на века замкнувшейся эстетической триаде автор-образ- (читатель/зритель/слушатель) - лучше всего характеризует и *образ времени*.

Открытые морали и нотации, к которым можно отнести и поздние речи Цицерона, свидетельствуют о том, что произведения искусства в своем нравственном уровне – *не решают* проблем современного ему общества.

Со времен Цицерона человеческая цивилизация сделала грандиозные шаги в процессе технического сопровождения распространения информации, но и в новых технологиях процесса создания новых и «оцифровывания» классических произведений искусства. Однако и технически развитое общество не свободно от попыток чтения моралей и нравоучительных сентенций, от методик «воспитания нравов»... *репрессивными мерами*, когда *власть и закон* используются в качестве своеобразной *проскрипции*² инакомыслящим.

Основная роль искусства заключается в своеобразном *нравственном посредничестве* между обществом и властью. Особое значение оно приобретает в те моменты, когда властью обличены люди, испытывающие острый кризис *легитимность власти*. Обычно они пытаются обосновать легитимность нахождения на вершине прошлыми заслугами, *открытой моралью* всему обществу, стараясь придать своему *образу* необходимую харизматичность на уровне родоплеменных отношений, из которых человечество давно выросло.

Отметим, что и в палеолите искусство наскальных росписей дает человеку ту *степень внутренней духовной свободы*, которая необходима для *свободы* его нравственного выбора. Итак, этот выбор должен быть сделан, прежде всего, *свободно*, вне связи с давлением реальности, в ходе размышлений человека о жизни. Чаще всего это становится возможным лишь в иллюзорных рамках искусства при мобилизации всего жизненного опыта индивида. Настоящее искусство при этом должно стоять на принципах *безусловной важности* для всего мироздания каждой человеческой жизни, настаивая на *的独特性* и *ценности* каждой *личности* читателя/зрителя/слушателя, поскольку создаваемые в *творчестве* образы только так могут обрести *необходимую силу человеческой души*.

Искусство должно освободить эту мощную *творческую силу*, чтобы в ходе катарсиса человек смог подняться над тяжестью приземленных сиюминутных размышлений и... ощутить *радость бытия*, зачастую заслоняемую материальной несвободой реального мира, отодвигающей духовные потребности на задворки человеческого сознания.

Но искусство – это еще и воплощенная мечта человека о *бессмертии*. Искусство способно «законсервировать» в своих образах времена и нравы, сквозь века передать образы ушедших веков.

Глава 1. ИСКУСТВО И НРАВСТВЕННОСТЬ

Дошедшее до нас изречение Екклесиаста³ «*Все было под Луной*», означает, что изменяются лишь внешние условия нравственного выбора, а его суть остается прежней. Мы полагаем, будто живем в «новом времени», технические возможности которого превосходят самые смелые фантазии авторов прежних времен, мы считаем, будто наши проблемы уникальны, а переживаемые чувства и мысли никого ранее не посещали. Но лежащий в основе наших поступков нравственный выбор ставит нас перед прежней дилеммой: как оставаться порядочным человеком вопреки внешним условиям. Поскольку ни при каких технических достижениях не меняется верх и низ, черное и белое, а безнаказанное преступление не становится доблестью.

Искусство доносит до нас душевые муки навсегда ушедших поколений, испытывавших аналогичные чувства... *несправедливости*, поскольку главная мысль настоящего искусства – это стремление к справедливости, к разумной мере действия и воздаяния. И если порок остается безнаказанным современниками, он получает осуждение в искусстве, выносят на суд читателя/зрителя/слушателя все бывшее под Луной так, что можно одновременно примерить на себя роль и судьи и подсудимого.

В искусстве осуществляется преемственность поколений, прошлое остается живым образным примером нравственного выбора, а не ущербной ступенькой настоящего. Повторение на новом витке *аналогичных ситуаций прошлого*, уже неоднократно получивших нравственную оценку, - в настоящем современном искусстве осуществляется с опорой на памятники прошлого, так называемую *классику*. В нравственной оценке потомков заключается исключительно важная для человечества *связь между временами*, поскольку и для конкретной личности важно знать, насколько порядочными были его родители, чтобы, руководствуясь их примером, встречать все невзгоды судьбы со спокойной совестью.

Эта важнейшая задача искусства, выступать связующей нитью Ариадны⁴ в лабиринтах истории, лучше всего иллюстрируется фразой из трагедии «Гамлет» Вильяма Шекспира (акт I, сцена 5 встречи Гамлета с Призраком): «*Прервалась связь времен*».



Эжен Делакруа (1798—1863) Иллюстрация к сцене встречи Гамлета с Тенью отца

*The time is out of joint — O cursed spite,
That ever I was born to set it right!*

Шекспир

*Порвалась дней связующая нить.
Как мне обрывки их соединить!*

Борис Пастернак

*Век расшатался - и скверней всего,
Что я рожден восстановить его!*

Михаил Лозинский

*Сорвалось съ петель. - Подлое коварство!
О, лучшие бы мне вовсе не родиться,
Чемъ исправлять тебя.*

Аверкиевъ (1895)

*Ни слова боле: пала связь времен!
Зачем же я связать ее рожден?*

А.Кронберг (1844)

*Век вывихнут. О злобный жребий мой!
Век вправить должен я своей рукой.*

А.Радлова

*О, Боже! Время - в беспорядке и смятены,
Неужто жребий мой внести в него успокоенье?*

В.Рапопорт

*Расстроен мир... Проклятый жребий жизни —
Зачем совершить я должен этот подвиг!*

П.Гнедич

Глава 1. ИСКУСТВО И НРАВСТВЕННОСТЬ

* * *

В любом обществе, как правило, в искусстве одновременно протекают *два параллельных процесса*: настоящее искусство непременно имеет конкурирующий процесс псевдоискусства, где место *многим неудобного* художника - занимает человек без мировоззрения, взламывающего косные, лишенные нравственного осмыслиения общественные устои.

Существует расхожая поговорка: «Надо помочь гению, серость пробьется сама!» На самом деле, обычно этим надуманным предлогом под видом доморощенных «гениев» обычно проталкивается более удобная серость, имитирующая творчество.

На отсутствии жизнеспособных современных литературных образов в переломный период жизни общества, по упадку отечественного кинематографа – можно сделать однозначный вывод, что лавры и официальное признание – пожинает *псевдоискусство*, оправдывающее сложившийся порядок вещей, смещающее нравственный выбор в область соответствия определенной идеологии, пытающейся закрепить и «стабилизировать» существующие общественные отношения. Подменяя *готовыми выводами* нравственный выбор человека, псевдоискусство пытается остановить развитие общественного сознания и сознание отдельного индивида, «обдумывающего житье», и жестко закрепить человеческое сознание на уровне общепринятых шаблонов.

Псевдоискусство предлагает человеку успокоить собственную совесть сознанием – похоронным «от нас ничего не зависит». Искусство при этом превращается в сумму неких мертвых сведений, которыми принято демонстрировать приобщение к культуре, вне зависимости от нравственного выбора и даже от действительного уровня личной культуры. Становится возможным совмещение абсолютно некультурного образа мыслей, но невежественная речь, пересыпаемая не осмысленными нравственно цитатами из Кафки – как бы поднимает этого нравственного неандертальца в духовном плане.

Псевдоискусство отделяет человека от осмыслиения реальности и собственной жизни, все дальше загоняя в раковину вселенского одиночества, сводя бесценную человеческую жизнь – к прозябанию на задворках общественной сцены.

Псевдоискусство, не умея создать жизнеспособные художественные образы, обкрадывает и каждую человеческую жизнь, пытаясь остановить то *мгновенье*, которое породило этот временный и *безнравственный* триумф. Таким образом, вместо глубоко нравственного выбора на основании духовного катарсиса – псевдоискусство навязывает тот же выбор, который предлагает Фаусту Мефистофель Гете.



Эжен Делакруа (1798—1863)
Литография к «Фаусту» Гете

Фауст:

*Ну, по рукам!
Когда воскликну я: «Мгновенье,
Прекрасно ты, продлись, постой!»—
Тогда готовъ мне цепь плененья,
Земля развернись подо мной!
Твою неволю разрешая,
Пусть смерти зов услышу я —
И встанет стрелка часовая,
И время минет для меня.*

[Перевод 1878 г. русского ученого-зоолога и поэта Николая Александровича Холодковского (1858–1921 гг.)]

Глава 1. ИСКУСТВО И НРАВСТВЕННОСТЬ

Вместе с тем, в обществе всегда существует и *настоящее искусство*, создаваемое в результате осмыслиения действительности, освобождающее человеческое сознание от навязываемых идеологических установок – в пользу изначальной духовности человека, возвращая личность к свободе нравственного выбора, данной каждому свыше.

Псевдоискусство лишь спекулирует на исконных духовных потребностях человека, предлагая ему эрзац *готового нравственного выбора*. После социальных ломок на протяжении всего XX века псевдоискусство научилось спекулировать и на самых лучших человеческих качествах, в том числе и на самоограничении свободы личности ради блага всего общества. В России, как нигде более, псевдоискусство подменяет любовь к Родине – идеологическим патриотизмом, верностью официальным доктринам и, в конечном счете, некритичной лояльностью к конкретным политическим фигурам.

На этой почве возникает уродливое общественное явление – *культ личности*. Если в 30-х годах прошлого века само существование культа личности было обусловлено масштабными задачами индустриализации страны, а затем условиями самой страшной в истории человечества Второй мировой войны, то в мирное время начала XXI века, в самой богатой стране мира с растущим невиданным разрывом социального неравенства населения, имеющего самый высокий в мире образовательный и интеллектуальный уровень, – подобное явление не может быть оправдано никакими объективными факторами.

Принижение роли настоящего искусства сразу же дает фору псевдоискусству, жестко навязывающему готовые шаблонные выводы на уровне открытых нравоучений, не оставляющих места свободе нравственного выбора. Здесь духовная творческая сила читателя/зрителя/слушателя не задействуется в эстетическую триаду, завершающую создание художественного образа, обладающего огромной созидающей силой, способной полностью изменить и характер общественных отношений без социальных потрясений.

Но когда от человека требуют лишь *внешнего* соответствия каким-то навязываемым шаблонам, которые не являются результатом его созидающей силы, и его нравственного выбора, – результатом оказывается не только апатия, но и длительный период недоверия к слову, к традиционным формам искусства, которые используются для идеологического давления на общество, ограничивая нравственный выбор.

В такие периоды непременно возникают новые формы искусства, которые предоставляют свою версию образности и, вместе с ней, – свободу нравственного выбора в новых условиях.

Мимические постановки и религиозные мистерии, к которым человечество вернулось в Средние века, выявили отнюдь не только рост религиозности общества, но и то, что люди... вновь по ряду причин перестали *доверять слову*. Хотя подобные выступления соответствовали народным традициям религиозных мистерий с танцами и мимическими сценами по хорошо известным зрителям каноническим сюжетам, именно средневековые мимы имели античный источник – мимические сентенции Публия Сира⁵, которому

приписывается афоризм: «*Нравы говорящего убеждают больше, чем его речи*».

Выступления Публия Сира проходили без речей, которые бы он мог, по примеру Цицерона, посвятить исключительно себе-любимому. Жесты и мимика использовались Публием – как способ донести до зрителей мысли и чувства, создать художественные образы новыми «техническими средствами».



Юный Сенека читает сентенции Публия Сира

Глава 1. ИСКУСТВО И НРАВСТВЕННОСТЬ

(фреска XV в)

Мимы Публия Сира, хотя и имевшие первоначальный сценарий, держались на искусстве импровизации, учитывавшем вкусы и настроение публики. Его мимические представления предварял краткий пролог, а заканчивались они афористичным нравоучительным эпилогом. Например, во время похорон императора Веспасиана, чья скромность была прославлена теми же мимами («деньги не пахнут»), мим изображает императора, якобы вставшего с похоронных носилок.

- Чьи это похороны? – спрашивает он, озираясь.
- Твои!
- И сколько они стоят?
- Миллион сестерциев.
- О! Лучше отдайте эти деньги мне, а мое тело бросьте хоть в Тибр!

Вот выражения из таких мимов и вызывали восторг зрителей, передавались из уст в уста, ходили по рукам «в списках», издавались в сборниках. О широком хождении в народе сборников Публия Сира сообщает знаменитый писатель II века Авл Геллий, но еще в I в н Э на многие сентенции Сира восхищают Сенеку⁶. Сборники пережили падение Римской империи, вызвали огромный интерес в Средневековье, в 1500 г. Эразм Роттердамский⁷ издал свои знаменитые *Adagia* (сборник латинских премудростей), где солидное место отводилось и Публию Сиру.

Публий Сир использовал в качестве «осовременных» сентенций и народные латинские поговорки, а при переписывании его сборники дополняются другими авторами, причем, как предшественники Сира, так и позднейшие, в том числе Сенека, отмечавший в Публии Сире настоящую «римскую прямоту». Однако все остается в веках именно потому, что в сентенции-обобщении не задаются конкретные условия, это голые нравственные выводы для случая «всех времен и народов». Нравственность здесь – константа, а переменные лишь люди, эпохи, общественные отношения.

Necesse est multos timeat quem multi timent - Многих должен пугаться тот, кого многие боятся.

Etiam sanato vulnera cicatrix manet - Даже если и зажила рана, рубец остается
Iudex damnatur ubi nocens absolvitur - Это обвинение судье, если виновный освобождается.

Публий Сир

В отличие от Публия Сира, вся жизнь которого была подчинена его мимическому искусству и кратким сентенциям, его горячemu поклоннику и последователю Сенеке было, что терять в жизни. Поэтому его сентенции возвышены и осторожны. В списках он не раз правил афоризмы Публия Сира, стараясь смягчить слишком острую сатиру.

Став воспитателем Нерона, он произнес тому множество сентенций. Вряд ли Сенека предполагал, что закончит жизнь, как и Цицерон, мнивший себя наставником молодого Октавиана. Получивший блестящее образование Нерон приказал учителю покончить с собой, - в точности так же, как Октавиан внес своего наставника, о достоинствах которого тот произносил изящные филиппики, в списки людей вне закона.

Человек по своей природе - животное чистое и изящное.

Человек, который думает только о себе и ищет во всем своей выгоды, не может быть счастлив. Хочешь жить для себя, живи для других.

Сенека

Глава 1. ИСКУСТВО И НРАВСТВЕННОСТЬ

Все это свидетельствует о том, что прямые нравоучения не производят непосредственного облагораживающего воздействия на тех, кому, казалось бы, изначально предназначены. Если человек нисколько в них не нуждается, не ищет путей нравственного роста, пищи духовной, - так и разговор с Сенекой для него будет тяжкой повинностью.

Вместе с тем, на месте Нерона в годы его ученичества хотели бы оказаться очень многие, о чем свидетельствует множество литературных произведений на тему отношений учителя и ученика.

Из трагической биографии Сенеки можно вывести полезную сентенцию о том, что люди вокруг – не «тупое быдло», не «масса», не «тетки из очереди» и не группировки «классов» с непреодолимыми противоречиями. Каждый человек по-своему уникален, он ежедневно вынужден многое решать для себя, делая нравственный выбор в куда более тяжелых условиях, чем это довелось Октавиану или Нерону.



Питер Рубенс (1577-1640)
«Умирающий Сенека»

*Большие пользы приносит речь, которая
малыми долями прокрадывается в душу. В
пространных же рассуждениях, написанных
заранее и прочитанных при народе, шуму
много, а доверительности нет.*

*Зря примыкать к идущим впереди опасно, а
между тем, когда возникает вопрос о смысле
жизни, люди никогда не рассуждают, а
всегда верят другим, так как всякий более
склонен верить, чем рассуждать.*

*Кто громоздит злодейство на злодейство,
свой множит страх.*

*Кто живет без цели впереди, тот всегда
блуждает.*

*Так поставим перед собою цель - высшее
благо, чтобы стремиться к ней изо всех сил и
иметь ее в виду в каждом деле, в каждом
слове.*

*Мы на многое не отваживаемся не потому,
что оно трудно; оно трудно именно потому,
что мы на него не отваживаемся.*

*Незнание - плохое средство избавиться от
беды.*

Неизбежное прими достойно.

*Некоторые лекарства опаснее самих
болезней.*

*Несчастна душа, исполненная забот о
будущем.*

*Несчастье - удобное время для добродетели.
Сенека*

Человечество живо, поскольку людей, сделавших выбор в пользу лучших душевных качеств – неизмеримо больше. И как бы кто не относился к Сенеке и Нерону, насколько бы ничтожно мало знали о них люди, но на эту давнюю трагедию накладывается нравственная оценка

Глава 1. ИСКУСТВО И НРАВСТВЕННОСТЬ

многих поколений так, что он в дальнейшем определяет и отношение всех, кто узнает эту историческую притчу впервые, вне зависимости от степени чьей-то личной нравственности.

Из самых скучных сведений уже рисуются образы, впитывая в себя личный жизненный опыт. Нравоучения «позднего» Цицерона заранее заставляют нас испытывать скучу и неловкость, отчаянный пламенный мим Публий Сир вызывает восторг своим сарказмом и остроумием, верой в нравственное начало своих многочисленных зрителей. Мы понимаем, насколько пустой душой обладал Нерон, насколько страшно, когда такие люди имеют неограниченную власть над человеческими жизнями.

Но мы видим и то, что нравоучительная сентенция – мертва, если она несозвучна той нравственной оценке, которая необходима человеческой душе в качестве поддержки. И, зачастую, люди, не испытывающие материальных затруднений, с легкостью достигшие всего, к чему многим бессмысленно стремиться из-за изначальной несбыточности таких стремлений, - считают, что они выше нравственности «теток из очереди», выше обычной человеческой порядочности... не понимая, в какую бездну порока скатываются, навсегда лишая себя... возможности быть счастливыми. Не зря сам Сенека главными своими сентенциями считал высказывания о неминуемой смерти и о том, что человек *обязан* быть счастливым, стараясь жить... весело.

«*Искусства смягчают нравы*», - утверждал Овидий⁸, живший на рубеже эпох, как и уже упомянутые нами исторические фигуры. Овидий прославился, в первую очередь, любовной лирикой, однако нравов тех, кто привык с легкостью вершить человеческие судьбы, в отношении себя он вовсе не «смягчил», последние десять лет жизни проведя в изгнании.

*Скажет молва, что в тебе прежнего гения нет.
Должен и дело судья, и его обстоятельства вызнать,
Если же вызнано все - суд безопасен тебе.
Песни являются в мир, лишь из ясной души изливаясь,
Я же внезапной бедой раз навсегда омрачен.
Песням нужен покой, и досуг одинокий поэту -
Я же страдаю от бурь, моря и злобной зимы.
С песнями страх несовместен, меж тем в моем злополучье
Чудится мне, что ни миг, к горлу приставленный меч.
Пусть же труду моему подивится судья беспристрастный,
Строки, какие ни есть, пусть благосклонно прочтет.
Хоть Меонийца¹ возьми и пошли ему столькие беды -
И у него самого дар оскудел бы от бед.
В путь, мой свиток, ступай и к молве пребывай равнодушен,
Если ж читателю ты не угодишь, не стыдись.
Ныне фортуна моя не настолько ко мне благосклонна,
Чтобы рассчитывать мог ты на людскую хвалу.
В благополучье былом любил я почестей знаки,
Страстно желал, чтоб молва славила имя мое.
Если мне труд роковой и стихи ненавистны не стали,
То и довольно с меня - я же от них пострадал.*

[Овидий «Скорбные элегии. Книга первая»]

¹Меониец – по основной версии Гомер, как сын Меона]

Для нас славу Овидия уже затмил гений Александра Сергеевича Пушкина (1799-1837 гг.), полностью переформатировавший весь образный ряд русского языка. Чтобы убедиться в этом, достаточно сравнить язык Гавриила Романовича Державина (1743-1816 гг.), того самого

Глава 1. ИСКУСТВО И НРАВСТВЕННОСТЬ

«старика», который «в гроб сходя, благословил» юного поэта, - и почти современный нашему язык Пушкина.

Но если мы попытаемся осмыслить нравственные критерии, которыми руководствуемся в жизни, мы обнаружим, что большинство из них вросло в душу с творчеством Пушкина, который, в свою очередь, запечатлел в своем воображении образы Овидия. Именно в этой поэтической преемственности восстанавливается «связь времен» для всех, кто знаком с его творчеством.



Делакруа Эжен (1798-1863 гг.) "Овидий среди скифов (Ovid among the Scythians)" (1859 г.)

*Овидий, я живу близ тихих берегов,
Которым изгнанных отеческих богов
Ты некогда принес и пепел свой оставил.
Твой безотрадный плач места сии прославил;
И лиры нежный глас еще не онемел;
Еще твоей молвой наполнен сей предел.
Ты живо впечатлел в моем воображенье
Пустыню мрачную, поэта заточенье,
Туманный свод небес, обычные снега
И краткой теплотой согретые луга.
Как часто, увлечен унылых струн игрою,
Я сердцем следовал, Овидий, за тобою!*
[А.С. Пушкин «К Овидию» 1821 г.]

Перекликающиеся судьбы Овидия и Пушкина выявляют очень важное свойство настоящего искусства, во все времена признаваемое «вредным» и весьма опасным для власть имущих в любом кризисе легитимности их власти, при недостатке харизматичности создаваемых ими собственных образов.

Глава 1. ИСКУСТВО И НРАВСТВЕННОСТЬ

Овидий – лирический поэт, писавший о страстях человеческих, абсолютно аполитичный. Главный труд его жизни поэма «Метаморфозы» (лат. *Metamorphoses*) в пятнадцати книгах повествует о различных превращениях, произошедших со временем с сотворения мира по греческой и римской мифологии. Всего их набралось около двухсот. Наряду с «Мифологической библиотекой» Аполлодора, поэма является уникальной по своему охвату сборником античных мифов. За что автор подобного произведения мог вызвать к себе настолько негативное отношение властей, что умер в изгнании?..

Отправивший его в пожизненную ссылку император Октавиан Август, принявший это имя, чтобы самому себе вынести *нравственную оценку* («Август», *Augustus* — возвеличенный, увеличивающий блага), переименовал в свою честь секстилис и переставил количество дней в месяцах, чтобы непременно иметь в «своем» счастливое нечетное число дней. Хотя Октавиан принял христианство, в обыденной жизни он оставался суеверным язычником.

Внезапная ссылка поэта в Томы (совр. Констанца) официально обоснована императором Августом - как «оскорблениe и ошибка». Современники, гадая о причинах опалы поэта, усматривают «оскорблениe» в аморальном легкомыслии написанной Овидием восемью годами ранее поэмы «Искусство любви» (*Ars amatoria*), совпавшей со скандалом, связанным с супружеской неверностью дочери императора Юлии. Гнев Августа, который вел общественную показательную борьбу с распущенностью, разразился, когда в аналогичную историю оказалась вовлечена дочь Юлии, Юлия Младшая, внучка Августа.

Император, произносивший множество речей о чистоте нравов, неоднократно использовавший чьи-то аморальные поступки для государственного уголовного преследования, конечно, не мог допустить, что дочь и внучка могли руководствоваться в своих поступках не только поэмой Овидия, но и примером его жизни (что намного естественнее). А то, что жизнь императора при его любви к публичному морализаторству давала почву подобным догадкам, свидетельствует легкость, с которой Август ломает жизнь Овидия, обвинив его в невоспитанности и нечестности дочери и внучки.

В чем же состояла «ошибка» поэта, до сих пор остается загадкой. Сам Овидий из осторожности ограничивается лишь намеком: он случайно оказывается свидетелем чего-то недозволенного (и, вероятно, об этом не донес). Возможно, Овидий был в курсе династических интриг с целью лишить Тиберия, сына императрицы Ливии от предыдущего брака, прав престолонаследника.

Через 6 лет ссылки, после смерти Августа, у Овидия ненадолго оживает надежда вернуться на родину, однако никакого отклика у преемника императора, Тиберия, поэт не нашел. Хотя при ходатайстве к его племяннику и приемному сыну Германнику он обещал посвятить императору свою последнюю поэму «Фасты». Вся эта история еще раз показывает, что люди, облеченные личной властью над обществом, крайне ревностно относятся... к *властителям души*, обладающим куда более обоснованной и *нравственной властью*, которой человек покоряется с радостью и готовностью, обретая необходимую *душевную свободу*.

Знаменитая статуя Октавиана из Прима Порто, ныне установленная в Ватикане



Глава 1. ИСКУСТВО И НРАВСТВЕННОСТЬ

Прекрасные стихи, весь гармонический ряд звучания высокой поэзии, мировоззренческие темы, охватывающие космогонические представления человечества – сами по себе являются торжеством человеческого гения, не нуждающегося в иных поводырях, в наставниках, неспособных должным образом воспитать и собственную дочь.

В соприкосновении с настоящим искусством читатели, испытывая эстетическое воздействие образного ряда, - получают мощный прилив творческих сил, жаждущих реализации. И такими людьми становится намного сложнее управлять, ведь тому, от кого зависят их судьбы, надо иметь не меньший *творческий потенциал*, уметь ставить перед собой, а главное, решать сложные государственные задачи. При этом проще поступить иначе, поскольку в любой власти, кроме власти искусства, есть искушение: использовать ее не на благо всего общества (которое может и не оценить по достоинству сделанное), а лишь для себя лично.

«Метаморфозы», написанные гекзаметром, традиционным размером эпической поэзии, повествуют о мифических превращениях, начиная с создания мира из хаоса и вплоть до апофеоза Юлия Цезаря, душа которого, согласно распространенному поверью, переселилась в комету, появление которой совпало с погребальными играми в его честь. И читатель поднимается в воображении до уровня богов и мифических героев, творит и управляет собственными мирами. После такого духовного потрясения он уже не будет прежним, вряд ли он будет воспринимать моральные сентенции императоров некритично, один к одному.

Здесь происходит еще один водораздел между настоящим искусством, опирающимся на интеллект и духовные силы читателя, - и псевдоискусством, имеющем лишь внешнюю схожесть с искусством, но неспособном захватить мысли и чувства читателя.

Псевдоискусство рождается из ущербной уверенности, будто все читается, что напишется, будто читающий воспринимает написанное – один к одному, не включая в процесс сотворчества собственную душу.



Лука Джордано (1634-1705) «Метаморфозы Овидия»

Глава 1. ИСКУСТВО И НРАВСТВЕННОСТЬ

*Мальчик, отбившись меж тем от сонмища спутников верных,
Крикнул: «Здесь кто-нибудь есть?» И, — «Есть!» — ответила Эхо.
Он изумился, кругом глазами обводит и громким
Голосом кличет: «Сюда!» И зовет зовущего нимфа.
Он огляделся и вновь, никого не приметя, — «Зачем ты, —
Молвят, — бежишь?» И в ответ сам столько же слов получает.
Он же настойчив, и вновь, обманутый звуком ответов, -
«Здесь мы сойдемся!» — кричит, и, охотней всего откликаясь,
Эхо зовет его, — «Сойдемся!» — ответствует Эхо.
Собственным нимфа словам покорна и, выйдя из леса,
Вот уж руками обнять стремится желанную шею.
Он убегает, кричит: «От объятий удерживай руки!
Лучше на месте умру, чем тебе на утешу достанусь!»
Та же в ответ лишь одно: «Тебе на утешу достанусь!»
[Овидий «Метаморфозы»]*

Расхожее выражение «посвятить свою жизнь искусству», обычно подразумевает уже достигнутые вершины творчества и людей, чьи заслуги уже признаны потомками, при этом внимание не фокусируется на сложных перипетиях судьбы самого художника. Но вряд ли кто-то представляет, насколько трудно решиться посвятить жизнь грандиозному труду, не имея никаких гарантий, что этот труд будет оценен современниками по достоинству, что он удовлетворит самого автора.

При всей беззащитности настоящего творца, «легкой доступности» его личности давлению извне, - следует помнить, что своим творчеством такой человек веками способен влиять на людей, опираясь на лучшие их душевые качества. И после физической смерти он помогает пробуждать собственные творческие силы воображения многих поколений потомков, не стараясь подавить нотациями, а давая возможность самому человеку сделать свой нравственный выбор.

Император Август очень ошибся, считая, будто его влияние после прекращения гонений на христианство – превысит влияние «никчемного» поэта. Мало кто сейчас помнит, кто прекратил чудовищные представления с убийствами христиан, но так же мало кто из поэтов сравнялся с Овидием по влиянию на потомков. Интерес, который возникает к Овидию в эпоху Возрождения 11–12 вв. такой силы, что это время по праву называют *Aetas Ovidiana* («веком Овидия»). Лишь на Вергилия Данте ссылается чаще, чем на Овидия.

Сам Овидий ставил творчество Вергилия выше, он всю жизнь сожалел, что был незнаком с Вергилием лично, хотя они были современниками. Овидию довелось лишь однажды увидеть Вергилия, когда он присутствовал на чтении Горацием его стихов.

Овидий – самый упоминаемый автор у Чосера, имевшего рукопись Метаморфоз, которые были незаменимым источником сведений по мифологии до тех пор, пока Боккаччо и другие авторы не составили компиляции по мифологии. Петрарка и Боккаччо, чье творчество основывалось на радости жизни, любви ко всему существу – переполнены Овидием, как Монтень и другие поэты Плеяды во Франции. К творчеству Овидия обращаются великие писатели Испании и Португалии. Шекспир, знакомый с Метаморфозами по стихотворному английскому переводу Артура Голдинга, много заимствовал отсюда, в частности, для пьес «Сон в летнюю ночь» и «Буря». После Мильтона и Мольера, после перевода Метаморфоз, вышедшего в 1717 г. интерес к Овидию начал постепенно угасать. Верх вновь берет пуританское осуждение «простых радостей жизни», а в литературе, с развитием книгопечатания, большая проза побеждает поэмы. Овидий вначале уступил место Вергилию, с более сложными трагическими впечатлениями от жизни, а затем интерес публики от латинских авторов переместился к греческим трагедиям, сюжеты которой нашли отражение в современной литературе и драматургии, что свидетельствовало об изменившихся условиях нравственного выбора, о более тяжелых раздумьях, связанных с ним.

Глава 1. ИСКУСТВО И НРАВСТВЕННОСТЬ

Для нас «связь времен» с Овидием осуществляется гением Пушкина, который оказал неизгладимое влияние на каждого, кто говорит на русском. Хотя обоих поэтов власти сочли слишком легкомысленными, чтобы жить без ссылок и изгнаний. В результате мы соглашаемся не с нравоучительными нотациями их менторов, а с автором «Метаморфоз», утверждавшего, что настоящее искусство оказывает глубокое и исключительно благотворное воздействие на нравственность всех, кто с ним соприкасается.

* * *

*О, говори хоть ты со мной,
Подруга семиструнная!
Душа полна такой тоской,
А ночь такая лунная!..*
[Аполлон Григорьев «О, говори...», 1857 г.]

Эти строчки известного романса каждый слышал хотя бы раз в жизни. Их автор, поэт Аполлон Григорьев⁹, в свое время написал обширную статью, полностью совпадающую с названием этой главы – «Искусство и нравственность».

Искусство как органически сознательный отзыв органической жизни, как творческая сила и как деятельность творческой силы -- ничему условному, в том числе и нравственности, не подчиняется и подчиняться не может, ничем условным, стало быть, и нравственностью, судимо и измеряemo быть не должно. В этом веровании я готов идти, пожалуй, до парадоксальной крайности. Не искусство должно учиться у нравственности, а нравственность учиться (да и училась и учится) у искусства; и, право, этот парадокс в сущности своей вовсе не так безнравствен, как он может показаться с первого раза всем высоко нравственным теоретикам, кто бы они ни были и к каким бы различным лагерям ни принадлежали, к лагерю "Современника" или к лагерю "Домашней беседы", столь дружно подающим друг другу руки в "нравственном" вопросе о Пушкине.
[Аполлон Григорьев «Искусство и нравственность»]

Под «нравственностью» поэт имеет в виду шаблонные представления общественной морали, которые навязываются без нравственного выбора, не по движению души, а потому что, «так принято». При этом подразумевается лишь внешняя благообразность, и пороки, скрытые ханской морализаторской позолотой псевдоискусства, уходят от нравственной оценки общества.

Неважно, что на самом деле творится у человека в душе, какие «скелеты хранятся в его шкафу, если внешне все сообразуется с непрятательными представлениями о благопристойности, если он может с наигранным пафосом процитировать сентенции латинских авторов из гимназической программы.

От искусства при этом требуется жесткое соответствие *общественной морали*, которая болезненно относится к любому объективному анализу действительности, становясь особо *капризной* в оценке отражения искусством отношений общества и существующей власти.

Ведь под нравственностью разумеют все говорящие о ней, не исключая даже и «Домашней беседы», - когда противополагают ее искусству -- более или менее *условное выражение понятий существующего общества*. Безусловная нравственность есть или чисто отрицательная (не убей, не укради), или положительная (любите врагов ваших). Искусство, которое восставало бы на естественную, отрицательную нравственность, которое рекомендовало бы человечеству убивать, красть и т. п., - такого искусства не бывало, да и не будет.

Глава 1. ИСКУСТВО И НРАВСТВЕННОСТЬ

Правда, что "Маяк" называл героев Байрона и Пушкина уголовными преступниками, правда, что пуританские проповедники видели в творениях Шекспира уроки всякого беззакония и безобразия - но это показывает, только что *errare humanum est* {человеку свойственно ошибаться (*лат.*).}, что и "Маяк", и пуританские проповедники ошибались.

[Аполлон Григорьев «Искусство и нравственность»]

Аполлон Григорьев пишет статью, когда моральная «строгость» в оценке произведений искусства начинает напоминать мракобесие. На общественную сцену выходят разночинцы, в этот период возникают и «демократические движения», пытающиеся на естественном недовольстве государственным управлением прийти к власти, повысив, таким образом, свое собственное значение в жизни.

При этом методы нравственного совершенствования искусства, отражающего и появление «новых людей», кажутся этим людям слишком медленными и «соглашательскими». Наряду с традиционными жанровыми формами сентиментального и приключенческого романа, псевдоискусство приобретает и новые пропагандистские формы, отраженные в нудных диалогах романа «Что делать?» Николая Гавrilовича Чернышевского (1828-1889 гг.), который посвящает жизнь ожиданию революции.

Григорьев говорит о целом направлении «обличительной литературы», появившейся в этот период, «которой все с рук сходит», поскольку ее авторы умело спекулируют на нравственных основах, воспитанных не ею, а авторами уровня порицаемого в этот период Александра Сергеевича Пушкина с его образами «уголовных преступников». Сложно выступить против бездарного «романа» Чернышевского, ведь он выступает за «преобразования», смутно представляя, что же получится в результате, поскольку он откровенно паразитирует на желании помочь ближнему, на душевной потребности человека к справедливости.

Искусство оказывается в этот период под перекрестным огнем *сверху и снизу*. Сверху на него давит официальная цензура, поскольку оно отражает реальную жизнь, где общественные отношения во многом зависят и от недостатков и просчетов государственного управления. А снизу оно испытывает нападки «демократических сил», недовольных отсутствие прямых призывов к свержению власти, низким уровнем полемичности, обращением к отдельной личности, а не к группам и «классам».

Искусство со всех сторон обвиняется в незнании «практической жизни», в неумении «вскрыть язвы общества». С этого времени почти на полтора века любая критическая статья о литературе непременно включает в себя «критику автором всего общества», «вынесение приговоров всему обществу», отражая сиюминутные интересы политических авантюристов, рвущихся к власти.

Практическая жизнь?.. Но укажите мне хоть на одно сколько-нибудь замечательное произведение эпическое, драматическое, даже лирическое, хоть нашей эпохи, далеко не задорной сравнительно с недавней предшествовавшей, в постановке и порешении нравственных вопросов, которое бы она *искренно* признала законным. Ну вот вам -- крупные явления, положим, прошлого года: "Гроза" Островского, "Накануне" и "Первая любовь" Тургенева. Сколько толков против своей безнравственности возбудили они -- и ведь не в кружках старых кумушек, а в кружках многоученых и почтенных людей,-- которые ведь тоже чуть что не уговаривали молодое читающее поколение "на эти сказки плонуть". Возьмите даже явления менее крупные, но сколько-нибудь замечательные поэтическим достоинством, какую-нибудь повесть-фантазию "Лес", - какие-либо выдающиеся из ряда вон стихотворения, вроде хоть "Гитаны" В. Крестовского... Скажите по совести: признает ли их законными общественная нравственность?.. Разумеется, нет. Саша в "Лесу" слишком соблазнительно ярка, мысль стихотворения "Гитана"

Глава 1. ИСКУСТВО И НРАВСТВЕННОСТЬ

слишком нагла для условной общественной нравственности. Пусть тайком все это и читается, и с жадностью даже читается поборниками нравственности: признать же законными таких явлений мы не посмеем, лгать-то уж мы очень привыкли.

[Аполлон Григорьев «Искусство и нравственность»]

Аполлон Григорьев называет такую «общественную нравственность», вне нрава конкретного человека, не рискующего признаться, что он тайком читает порицаемые в обществе произведения, затронувшие его душу, - *условной*. Избыточные голословные нравоучения, не подкрепленные художественным образом, вдобавок выстроенные на порицании живых образов, - признаются им... ложью. А в попытке заместить своими готовыми оценками нравственный выбор читателя, сотворчество в создании живого художественного образа он не видит никакого действительного желания изменить мир к лучшему, кроме тягостной привычки скрывать свои истинные намерения и чувства, т.е. *привычки лгать*.

Хотя, на первый взгляд, все, кто *на словах* озабочен благом общества, кто спекулирует на несчастьях народа, - говорят верно по сути. Как раз с этого периода в русском языке появляется выражение «правильные слова». Но вся последующая история России лишь выявляет, что на самом деле может стоять за «правильными словами» без художественного образа, без творчества душ автора и читателя, без нравственной оценки реальной действительности.

Любая *голословная* моральная сентенция превращается в спекуляцию на естественной необходимости человека осмыслить жизнь, поднявшись над ее материальными тяготами, *воспарить душой*, что возможно лишь с помощью настоящего искусства.

Когда взрыв восторга приветствовал смелую сцену свидания в "Грозе",-- когда общее русское чувство говорило за поэтическую правду этой сцены,-- неодобрительный, зловещий шепот несся из лож и разных рядов кресел и переходил потом в гласный, даже печатный вопль на безнравственность драмы. А сколько воплей на безнравственность возбудила "Воспитанница" Островского?

Против одного только нельзя теперь, так сказать, уже не принято вспять, - против обличительной литературы. Обличители, что ни говори, каких, пожалуй, хоть лупанарных историй ни повествуй, им все с рук сходит.

Это победа, и победа, конечно, большая. Она совершена духом времени - да знаете ли, еще чем? Тою боязни смешного, которая в человеческом роде чуть ли не сильнее боязни суда и наказания. Вспять против обличительной литературы значило бы иногда и даже часто указывать на самого себя пальцем. Тем, кто бы возопияли, не во что бы драпироваться - что так удобно делать при восстаниях за нравственность!

Вот к чему, собственно, вел я речь, начиная мои Grubeleien: к настоящему современному положению вопроса об отношении между искусством и нравственностью. Толки о "Грозе" Островского, о "Накануне" и о "Первой любви" Тургенева толки, в сущности, дикие, но являвшиеся под прикрытием принципов, достойных, по-видимому, всякого уважения, толки, слышанные не в одной только литературе, а в читающем и рассуждающем обществе,-- невольно вызывали и вызывают на размышление всякого добросовестного мыслителя.

Что же, наконец, это? Масса волнуется восторгом от "Грозы" -- читатели, и не только юные, а все, не переставшие жить и чувствовать, жадно читают "Накануне", несмотря на видимые всем и каждому недостатки романа как художественного произведения,-- читают с трепетом наслаждения "Первую любовь", хоть в ней ничего нет ни обличающего, ни поучительного - ничего, кроме порыва, благоухания и поэзии... а критика и часть общественного мнения подымают вопль за нравственность...

Глава 1. ИСКУСТВО И НРАВСТВЕННОСТЬ

Не вправе ли поэтому всякий мыслящий человек предположить, что если б в такую нравственную и целомудренную эпоху, как наша, явилось, положим, хоть "Кто виноват?" - это произведение с его нагло-беспощадным анализом предано было бы анафеме. Да - и любая из повестей сороковых годов предана была бы анафеме, и... любое из стихотворений Лермонтова.

Что же мы, в пятнадцать, в двадцать лет каких-нибудь повысились, что ли, так в нравственном отношении, что стали раздражительны, как *mimosa pudica* {стыдливая мимоза (*лат.*).}, - или особенный поворот, что ли, какой совершился в нас к крепким нравственным началам? That is the question... {Вот в чем вопрос (*англ.*).}

[Аполлон Григорьев «Искусство и нравственность»]

Аполлона Григорьева современники считали «склонным к мистике», поскольку он приписывал искусству решающую роль в обществе из-за заложенных в нем «невиданных си». А многие «собратья по перу» открыто пеняли ему, что он «слишком много времени» уделяет выступлениям в защиту искусства, не примыкая ни к одному из существовавших кружков и направлений. По этой причине его считали «неопределенным», не сумевшим внятно изложить свои эстетические принципы, примкнув к одному из «литературных течений». Но из приведенных цитат видно, что поэт выступает лишь на стороне настоящего искусства, не поступаясь его принципами, отделяя настоящее из горы литературной серости с массой пустых «нравоучительных» сентенций, не способных ничему научить, прежде всего, их авторов. Поэт называет это «высоконравственное» окружение настоящего искусства - болотной тиной, отмечая, что любой протест может быть действенным, если «обличен в художественные формы».

И едва ли не тина поднимала в последнее время вопли за оскорблении нравственности. Всякий протест страшен приверженцам существующего, но в особенности страшен он, когда облекается в художественные формы. Протест свидетельствует всегда о застарелости какого-либо факта и о существовании для сознания иного бога...

Временная реакция, совершившаяся в нашей литературе в течение последнего десятилетия, - успокоила было поклонников существующего, хотя, в сущности, она значила вовсе не то, что они в ней видеть предполагали. Ни Островский своими драмами, ни Тургенев своим "Дворянским гнездом", с покорностию жребию Лизы и с смирением Лаврецкого перед народною правдою, не кадили какой-либо условной нравственности, а просто в художественных формах выражали известные мотивы нашего самосознания, отмечали наши различные идеалы.

Идеалы и останутся идеалами - и Лиза тургеневская со старухой теткой Лаврецкого и с своей няней, и старик Багров, и старик Русаков, и даже суровый Илья Иваныч с его ветхозаветно-жестким взглядом на жизнь. Но от этого, самого по себе типического и, стало быть, поэтического мира - надобно же идти дальше. Вечно оставаться при нем нельзя... иначе погрязнешь в тине.

Вот, кажется, факт, который пора уже засвидетельствовать ясно и прямо для общего сознания, ибо для сознания отдельных лиц, для сознания каждого из нас, мыслящих и пишущих людей, он уже засвидетельствован.

Это засвидетельствование, конечно, обошлось многим из нас довольно недешево, потому что нелегко вообще расставаться с служением каким бы то ни было идолам, но, тем не менее, совершилось во всех добросовестно и здраво мыслящих людях. О недобросовестно мыслящих, о привилегированных жрецах кумиров и о нездравомыслящих, запуганных кумирами до потемнения сознания, - говорить нечего. Засвидетельствовать правду всякого факта нравственного и идти от него дальше, идти вперед, способны только те, кто, стремясь к новым берегам, смело

Глава 1. ИСКУСТВО И НРАВСТВЕННОСТЬ

сжигают за собою корабли,- да простодушное, тысячеголовое дитя, называемое массою, по инстинктивному чувству идущее неуклонно и неутомимо вперед. Жрецы постоянно желают воротить мысль назад по той простой причине, что назади у них есть теплый и почетный угол; пугливое же нравственное мещанство, по чувству самосохранения, держится за полы жреческих одежд, - как инстинктивно по вере в жизнь стремится вперед масса.

[Аполлон Григорьев «Искусство и нравственность»]

Григорьев утверждает, что лишь искусство позволяет двигаться человечеству вперед, то есть совершенствоваться в своем развитии... которое неотделимо от нравственного выбора в новых условиях. Человек, остановившийся в нравственном развитии, глух не только к настоящему искусству, которое обойдется и без него, но он неминуемо теряет и вкус к жизни, веру в ее разумную, настежь распахнутую всякому красоту.