



Лестница
жилого дома в
городе Кашине.
Конец XIX в.

Судьбы наследия

Немного размышлений

Нынче всех потянуло «на старину». Ностальгические напевы о бездумном разрушении памятников изливаются со страниц всех без исключения изданий тем громче, чем больше разрешенности.

Рассказы об уничтожении храма Христа Спасителя в Москве тем более леденят душу, чем ближе общественное сознание к мысли, что ничего из утраченного уже не восстановишь.

Цены на старое искусство в одночасье поднялись на целый порядок и растут безудержно по мере накопления средств лицами, которые, убедившись в тщетности простого обретения бумажных знаков, пытаются вложить их в ценности иного порядка...

Что это? Экзотическое увлечение на фоне повсеместного стандарта или стремление уйти от стереотипности рассуждений о «живой связи времен и традиций», под соусом которых совсем недавно только и разрешалось писать о культурном наследии и наивности которых становится все более очевидной, — какая уж там «живая связь» с двадцатыми и тридцатыми годами, да и откуда вести эту связь — со времен ли Алексея Михайловича, Пушкина или, может быть, братьев Васнецовых?

Тут есть над чем призадуматься, в особенности когда смотришь телевизионные репортажи о сборищах лиц в офицерских мундирах с георгиевскими крестами, всерьез помышляющих о возрождении постулата «За веру, царя и Отечество».

Есть над чем подумать и когда ощущаешь практически полное бессилие лиц, всегда ратовавших за сохранение памятников, а нынче не способных предложить какую-либо реальную программу сбережения оставшегося.

Так или иначе, но дальше пятиминутной заставки в пользу культуры и призывов на митингах мы в деле охраны памятников не продвинулись, если не считать повсеместной и массовой передачи наших святых Русской Православной Церкви, которая, по существу, только и явилась единственным общественным институтом современности, способным реально утверждать традиции и духовные ценности народа.

Возражать против этой истины так же трудно, как и привести более 3—4 примеров восстановления какой-нибудь усадьбы отчаянными усилиями обреченных энтузиастов, как и назвать примеры завершения реставрации государственными усилиями. Этот безотрадный вывод напрашивается после знакомства с очередным ежегодным отчетом

объединения «Росреставрация», который если и печатается, то «сквозь зубы» — ведь в самом деле как-то неудобно предавать гласности отчеты о том, что реставрация превратилась ныне в некий процесс без конечной цели: средства и людские ресурсы расходуются, а готовых объектов — раз, два и обчелся, а других государственных институтов, кроме названного в Российской Федерации, можно считать, что не существует, — напромаю об этом для полноты реальной картины и чтобы избежать беспочвенных фантазий. И это на фоне естественной убыли памятников, которая, по официальным данным, составляет от одного до пяти процентов в год. Подумать только! Еще двадцать — тридцать лет, и проблема сохранения памятников отпадет сама собой, потому что нечего будет реставрировать.

Становится все более очевидным, что нам еще не скоро выпутаться из тенетов социального подхода к культуре, и не очень понятно ныне, как это сделать, поэтому перейдем к явлениям, как говорят, повседневному, житейским...

Хочу сказать о весьма странных, на мой взгляд, изъянах современного общественного сознания, которые вызывают у меня сердечное недоумение.

Название первого изъяна — Начетничество. Вспомним, сколько на нашей памяти было «открытий» имен, вокруг которых поднимался шум и брани! Например, русский философ Н. Ф. Федоров. Ну, жил-был такой интересный человек, замкнутый и чудаковатый. Написал «Философию общего дела». Тот, кто всерьез занимался историей русской философской мысли, всегда более или менее подробно знал об этой его работе. Но вот по какому-то неведомому стечению обстоятельств вокруг этого имени разгорелись несколько лет тому назад страсти. Ах, оказывается, какая необыкновенная философия! Ах, как Федоров предсказал то, что должно было случиться в наши дни! Ах, Федоров еще и критиковал марксизм! И пошло, поехало, и до сих пор еще цитаты из «Философии общего дела» являются ведущими у многих публицистов.

Потом появилось другое имя — Павла Флоренского. Ах, сколько начитанности! Ах, сколько оригинальности! Можно подумать, что философское наследие П. А. Флоренского не было до этих вздохов известно, например, русским богословам.

Потом вытаскивалось еще какое-нибудь имя, а вслед за ним другое и т. п.

Конечно, житейски это можно понять. В период замшелых и нежизненных догм

общественное сознание ищет хоть малейшего дуновения свежей мысли. И для людей, не получивших подлинного образования, не обладающих порой достаточным тактом, чтобы сдерживать эмоции от собственных (повторяю, собственных!) «открытий», мировоззрение этих философов на какое-то время стало всеобъемлющим и единственным.

Вовсе я не отвергаю здесь Федорова и Флоренского, если уж о них зашла речь, вовсе не за то, чтобы, как в прежние годы, продолжать держать их работы под спудом. Но хочу сказать, что в русской истории были самые разные имена, например, А. А. Богданова, «Всеобщую организационную науку» которого я прочитал еще в юности, например, В. И. Вернадского, труды которого так толком и не опубликованы, а еще Н. А. Бердяева, В. В. Розанова, С. Л. Франка и так далее и тому подобное. И во всех трудах этих интересных мыслителей есть большая оригинальность, есть предвидение (свое, конечно) будущего.

Но дает ли это нам основание возводить их творчество в ранг экзальтированной увлеченности, ратовать за их идеи, как за единственный бесспорный императив современного мышления? Думаю, что нет. Хочется посоветовать тем, кто время от времени так делает: «Подождите, подумайте, почитайте еще что-нибудь, не становитесь похожими на людей, которые лишь к тридцати годам открывают для себя, что ноги у человека внизу, а голова сверху». Всеобъемлющее мышление возможно лишь там, где есть обширные или хотя бы общие, но широкие познания истории.

Другой изъян я назвал бы Верхоглядством. Сейчас другие времена по сравнению с шестидесятыми и семидесятыми годами. Ныне появились такие люди, которые уже смолоду знают столько, сколько тем, кто сформировался в те годы, и не снилось знать. Но полученные этими людьми знания, как говорят, не прошли через душу, а остались на уровне начитанности, эдакого информационного всезнайства. Этим ничем не удивишь — ни Федоровым, ни Флоренским, ни Вернадским, ни Богдановым, ни Бердяевым, ни Франком. Они все прочитали и все знают. Эта начитанность, всеосведомленность распространяется и на явления литературы, живописи, архитектуры.

Но ведь знать одно, а понимать, чувствовать — совсем другое. Без понимания, без чувств, без таланта такая начитанность обычно приводит к стереотипному рассуждению: «Ну что там Пушкин, что там Есенин! Что там Кипренский, что там Суриков! Все это давно известно, все это мы давно читали и видели! А вот Клюев! Вот это поэт! А вот Васильев! Вот это художник!»

Хочется сказать в противовес всему этому, что в искусстве есть иерархия ценностей. Есть в нем стремительные горные выси и просто высокие горы, есть нагорья и холмы, а есть холмики и кочки. Эта иерархия устанавливается Временем. Она естественна, как сама природа.

Сергей Есенин как-то мудро заметил: «Постичь Пушкина — это уже нужно иметь талант».

Если нет чувств, если нет таланта, а есть эдакая голая рассудочность и начитанность, постичь эту иерархию трудновато. Забрался

человек в меру своего понимания на кочку или холмик и уже считает, что он на вершине мира, потому что якобы все знает.

И вот с высоты этой своей кочки, своего порога компетентности и в искусстве, и в жизни он самодовольно и менторски рассуждает, например, о творчестве А. Г. Венецианова: «Ну подумаешь творчество — одни простыне бабы, кустики и пшеница!» Или о творчестве Пушкина: «Ну подумаешь: — «Уж небо осенью дышало», как будто мы не любим осенний лес с грибами!»

Не в претензии я к этим людям. Мне их просто жаль. Более того, их появление — процесс закономерный и, скорее всего, необходимый. Только этим людям, с которыми я много раз, очень много раз сталкивался, хочется сказать: «Вы создайте, например, хоть один акварельный портрет, каких было множество в России в начале прошлого века, или напишите стихотворение, наподобие тех, что писал, например, штабс-капитан Митавского драгунского полка В. Н. Щастный, вовсе не претендую на роль литератора, вот тогда и рассуждайте о вершинах, соизмеряйте свое творчество с этими вершинами, а до этого ваши рассуждения — это муфифицированные бесплодные мыслишки, заложенные в вашу голову на манер электронной программы».

Ну да бог с ними! Ведь есть еще один изъян, а точнее сказать, загиб нашего сознания. Сразу даже и трудно дать ему определение.

Начитались некоторые люди всего, попробовали свои силы в творчестве и начали вольнонаемный поиск символики в искусстве. В иконах, например, у них голубой цвет — это символ Богородицы, а в пейзаже иного художника — символ иудаизма; другие вычисляют количество и повторяемость приемов письма в классических художественных произведениях или число слов в стихотворениях и прозе писателей, пытаются найти при этом какую-то формулу таланта.

Этим людям хочется посоветовать провести несколько часов рядом с профессиональным живописцем, когда он пишет. Может быть, тогда они поймут, что цвета и композиция — это средства и язык произведения, а не рецепты и не символы, хотя последние неизбежно присутствуют в нем, как знаки созданного мира.

Не хочется долго рассуждать об этом, но напомним хотя бы долгую полемику художников старой академической школы и И. Н. Крамского, после чего в мировой живописи появились еще и импрессионисты, у которых, в отличие от академистов, стволы деревьев вовсе не обязательно были коричневыми, а цвет неба вовсе не обязательно откровенно синий. Неужели в этом полнокровном развитии искусства и в мучительном творческом пути художников следует искать символику или противоборство левых и правых сил?

Едва ли можно признать правильным такое вот направление познания культуры. Напомню к тому же, что слово «символ» в его первоначальном, по В. И. Далю, значении — это исповедание или изъявление веры, а слово «символика» появилось в русском языке каких-нибудь сто лет назад применительно к известному направлению в искусстве. Зачем же путать благоговение с вычислением?

Знанием того, что символом Троицы, опять же по Далю, является треугольник, икону Троицы не напишешь, тем более подобную рублевской. Треугольник останется треугольником, а икона пребудет вечным памятником. Дух, как известно, дышит где хочет, и посягать на тайну создания такой иконы, как, впрочем, и другого художественного произведения, — не одно ли и то же, что посягать на тайну само Святой Троицы? А это уже дерзость, ибо «Кто разуме ум Господен?». Да и мало радости от таких «исследований», напоминающих вычисление времени наступления страшного суда.

Избегаю выносить здесь окончательный вердикт поискам символов в искусстве, а тем более не употреблю терминологию ругателей таких поисков, но отмечу, что уместнее, мне кажется, говорить о канонах, а не о символическом искусстве, и то только древнего и то в том смысле, в каком говорил о каноне П. А. Флоренский, что он «отпугивает бездарь и окрыляет гения».

Впрочем, оставим все это. Всевластное Время все расставит на свои места и каждому живому движению ума и сердца воздаст свое.

Между тем и начетничество, и верхоглядство, и нынешнее ложномудрие суть явления одной природы. Это следствие многолетних тотальных разрушений памятников, когда на месте этого разрушения мы, «новые человеки», по существу оказываемся в положении провинциала, который вырос и воспитался в некоем Новокомсомольске и первый раз приехал поглазеть на соборы Московского Кремля, доселе известные ему по редким и неясным репродукциям разного рода брошюр и пособий, возглашающих принципы долгожданной жизни.

Где уж тут толковать о тонкостях рублевского письма и о порче иконописных традиций Симоном Ушаковым или о различиях московского и петербургского классицизма...

Язык искусства ведом не всем, а лишь немногим. И уж, конечно, это ведение не имеет экономического эквивалента. Поясню эту мысль примером.

Как-то раз в обществе своих друзей художников мне довелось разглядывать каталог известной фирмы «Сотби». Прекрасно выполненный полиграфический каталог, в котором были представлены все поступившие на аукцион произведения искусства (миниатюры) с их подробным описанием, датой создания и, конечно, стартовой ценой.

Нас поразило резкое несоответствие стартовых сумм и художественных достоинств произведений. Те из них, которые несомненно можно было поставить на первое место по художественному ранжиру, стоили меньше всего, а наибольший денежный рейтинг завоевали те, которые, по остроумному выражению одного художника, были выполнены «в стиле мадам Петушковой». Полагаю, все помнят этот персонаж И. Ильфа и Е. Петрова.

Вовсе я не о социальной справедливости оценок явлений культуры в денежном эквиваленте, а о том беспощадном и губительном для искусства «сюре», который, кажется, В. В. Стасов определил как «буржуазный вкус».

С грустью замечу, что в нашем обществе, с таким трудом, как после тяжелого похмелья,

обращающего свои взоры к собственной культуре, этот буржуазный вкус распространяется быстрее СПИДа.

Те из новокомсомольских провинциалов, кто похитрей, быстро обретают джентльменский набор канонов «красивой жизни», идеал которой в том, чтобы «все было». А к этому «всему» еще и дубовый резной шкаф, «как у Нади или Васи», в такую же цену...

Кажется, мы почти совсем утратили ту таинственную грань нашей русской жизни, за которой кончаются «легенды и предания», а начинаются денежные знаки, «нужные люди» и престиж.

И здесь мне кажется бесполезным искать причины и временные рамки этой утраты. Это такое же бесполезное дело, как и то, как определить, кто пишет, утверждает и издает нынешние школьные учебники по русскому языку и по русской истории.

Или такое же бессмысленное дело, как найти и привлечь к ответственности тех, кто разрушал памятники, к чему призывают иные неформалы, а порой и солидные издания. Не найдем мы таких ответственных, не отыщем виноватых, потому что «сами во всем виноваты», как любил утверждать корифей дела охраны памятников, человек-легенда П. Д. Барановский, сами разрушили мир Христов в душах наших, а уж камни памятников рассыпались как бы сами собой, как бы и не нами, а нам в наказание.

Поэтому лучше оставить эти нелепые затеи и сделать вывод для себя: по какую же сторону этой грани стоишь ты сам.

Предвижу резкие возражения своих коллег по поводу такой позиции на том основании, что этого-де слишком мало в наше время, и все же настаиваю на ней. Настаиваю, потому что в противном случае мы неизбежно станем искать виноватых, будем создавать образ врага в соответствии либо с социальными признаками, либо с национальной принадлежностью, неизбежно станем втягиваться в борьбу с кем-то за что-то, пусть и самое высокое. А ведь эта борьба имеет лишь один логический исход: необходимость «твердой руки» — вот что самое страшное. Страшно это, потому что мы то ли по наивности, то ли из-за испуга перед действительностью, то ли еще по каким-то другим, присущим каждому из философов рассуждающих индивидуумов причинам забываем или не отдаем себе отчета в том, что христианское царство кончилось, а осталось лишь христианское сообщество, и, следовательно, всякая твердая власть уже никогда не будет христианской, в чем основательно убедил нас XX век...

А между тем нам все время предлагают и мы сами друг другу предлагаем бороться и сражаться. Бороться за охрану природы или культуры, за охрану памятников, сражаться против чиновников или «бездарей-архитекторов».

Вот и продолжается это бесконечное театрализованное сражение везде и всюду: в кабинетах чиновников — против злых дядей архитекторов, в мастерских архитекторов — против засилья бюрократов, а на страницах периодических изданий — против озоновых дыр. И конца-края не видно этой бесконечной борьбе человека с самим собой.

Ах, если бы все было так просто, как в статьях известного публициста И. Шафаревича!

Нужно улучшить экологическую обстановку в столице? Не загазовывайте воздух выхлопными газами автомобилей! Нужно сохранить исторический облик Москвы? Не стройте многоэтажных домов в центре! И так далее и тому подобное.

Как просто выглядит социальная программа охраны памятников у иных «мыслителей»! Для этого, по их мнению, всего-то и нужно:

1. Назначить руководящих работников, понимающих ценность историко-культурных реликвий.

2. Уволить бездарных архитекторов.

3. Выделить необходимые денежные средства.

4. Устранить сионистский элемент.

При этом сторонникам такой программы как-то невдомек, что теперешний архитектор не может ничего строить без городской казны, которой распоряжается не он, что городские власти не станут тратить средства без экологической и градостроительной экспертизы, что осваивать денежные средства становится все труднее, потому что исчезает культура и профессионализм реставрации, что среди тех, кто разрушал памятники, например, в 60-е годы где-нибудь в Торопце, не было ни одного еврея.

Не относя себя ни к русофилам в том смысле, когда считают, что хорошо только русское, а остальное ерунда, ни к русофобам, ни к противникам какой-либо другой нации, потому что бессмысленно и безрассудно отрицать духовность разных народов, отмечу, что нигилизм был одинаков, вернее, одинаково отвратителен по отношению и к русским храмам, и к буддийским монастырям, и к мусульманским мечетям — ко всем реликвиям и памятникам народов нашей страны.

Он привел к утрате идеалов красоты и гармонии, к деградации художественного вкуса, к беспам'ятству, к непониманию истоков и достоинства Культуры.

Следствие этого — отсутствие накопления профессиональных качеств в родах, путаница интеллигентности и аристократизма, артистизма и подражательства, выхолащивание духовности, насаждение занудной стереотипности мышления всех наций и народов, устранение чести и достоинства мастера-творца и замена этих понятий чувством ответственности, дробление единства и системности художественного мышления, неумение вести даже самый простой диалог.

Следствие этого — очумелое шараханье от музыки «Битлов» до теорий экстрасенсов, от финско-шведских моделей экономики до учений йоги и кунфу. Вот уж странно это на территории, население которой столетиями «держало щит между народами моголов и Европы»!

Среди названных причин такого положения позволю себе опять поставить на первое место утрату художественного вкуса и утрату понимания языка искусства. В подтверждение напрашиваются аналогии.

Овладение языком искусства аналогично постижению христианской истины. Хоча задать в связи с этим несколько вопросов самому себе.

Можно ли считать Новый завет мифологическим творением человека? Нет. Так считают те, кто не верит в основу основ христианств-

ва — Боговоплощения. Без Боговоплощения Новый завет появиться не мог.

Можно ли относиться к Новому завету как к художественному произведению в обычном понимании художественного произведения — роман, повесть, стихи? Тем более нет. Кто так делает, впадает в опасное заблуждение, не дает себе труда задуматься над тем, после чего, как и в каких условиях создавался Новый завет.

А что если подойти к Новому завету с критерием созерцания христианской истины, с критерием обращенности к ней (митрополит Питирим), и с этими же критериями подойти к поэзии Пушкина и к «Мертвым душам» Гоголя?

Не окажется ли тогда в этих творениях одна и та же природа? Имеется в виду Новый завет, поэзия Пушкина и «Мертвые души» Гоголя. Разве они не связаны одним и тем же состоянием обращенности? И раз Иисус Христос воплотился как человек, изображается на иконах в образе человека и т. д., то написанный евангелистами и апостолами Новый завет по созерцанию, по обращенности, по представлению Божественного промысла о мире и человеку можно отнести к художественным произведениям в смысле единства и гармонии идеи и формы, в смысле совершенства представления в языковых формах воплощенного образа-Слова, разумеется, если всегда помнить о Боговоплощении, разумеется, если не впадать в бесплодный спор о терминах. Добавлю еще, что Н. Н. Гумилев называл православное богослужение областью конденсированной поэзии.

И разве не позволительно сказать при этом, что муки творчества, как и непонимание другими этих мук, есть крест художника?

Но тогда что же такое истинное художественное произведение?

Наши критики начисто забыли о такой истинности, погрязнув в спорах о плюрализме в искусстве. Между тем истинность в искусстве не нуждается ни в плюрализме, ни в спорах, то есть не нуждается в разделении, но нуждается в умножении.

А как много появилось в наши дни любителей такого разделения всех мастей и окрасок!

Один раз я попал в общество, называвшее себя православными писателями. Занимались они тем, что писали разные очерки, стихи и прозу, руководствуясь евангельскими изречениями, беря их за фавулу или за сюжет произведения. И всех писателей, нынешних и прежних, они делили на «православных» и «неправославных».

«К каким же Вы отнесете, например, Сергея Есенина, который написал: «И молиться не учи меня, не надо?» — спросил я их. Еще я сказал, что каждый вид творчества нуждается в своем языке изложения. Научную статью никто не пишет стихами, повесть не излагают в физических формулах, а верующему человеку негоже эдак, как эти писатели, растолковывать Евангелие, к тому же на подобное толкование требуется благословение Церкви, в противном случае легко можно впасть в ересь или в раскол, когда Буква и Закон окажутся выше Духа и Благодати.

Все гораздо сложнее. Нельзя исследовать тайну творчества, нельзя вычислить рождение художественного образа, нельзя анатомировать образ.

Видимо, рассуждение М. В. Ломоносова о сферах приложения науки и Библии, что «нездорово рассудителен математик, ежели он хочет волю Божию вымерять циркулем» и что «таков же богословия учитель, если он думает, что по Псалтири научиться можно астрономии и химии», настала пора распространить и на сферу искусства, иначе мы все так замудримся, что перестанем понимать друг друга...

Но, похоже, никого из этих писателей я ни в чем не убедил...

Почему непременно нужно делить писателей и художников на левых и правых, как сейчас делают? Да еще и на православных и неправославных? Сообразно этому делятся и критики, а затем зрители и читатели. И опять борьба, которая иссушает душевные силы и тех, и других.

И левые, и правые критики неверно толкуют, в частности, такой феномен, как «деревенская проза». Левые из-за тезиса элитарности культуры, а правые обычно вроде бы и не догадываются, по крайней мере, не размышляют всерьез, что кроме крестьянской есть еще и дворянская, и купеческая культура, и культура вообще, которую нельзя делить, вот и получается у иных писателей, что все мы, оказывается, из-под полатей вылезли и негодовать должны, что не стало полатей-то. А мудрого критика, который указал бы и левым, и правым на их односторонность, нет.

Да и откуда возьмется такой-то подход? Наивность нашей критики (в первую очередь художественной), размежеванной по видам искусств, по направлениям разделенного общественного сознания, оперирующей социальными категориями мышления конца XX века применительно к веку XIX и к более древним векам, очевидна. Мы позабыли, что критика должна помогать высказаться творцу до конца и существовать по законам строя своей культуры, а не витийствовать в соответствии с установленными ею же самой догмами. Что же наши искусствоведы стали бы советовать, если бы такая возможность представилась, создателям храма Василия Блаженного?

Задумаемся над тем фактом, что в русской словесности роман, например, появился в определенную историческую эпоху — пушкинскую. Более ранние времена такого жанра литературы не знали.

Но означает ли это, что в русской литературе до Пушкина не было художников — художников слова, художников кисти, художников зодчества? Конечно, не означает. Очевидно, что артистизм и талант народа просто-напросто имели другие формы выражения, нежели роман, если опять-таки говорить о романе. Они выражались в создании икон, храмов, сказок, былин, парсун, позже живописных произведений и так далее. Ведь после Пушкина явился М. П. Мусоргский, который, обладая непостижимым для многих других слухом, черпал вдохновение в ладах русской речи — благо были тогда и остались сейчас ярославские, вологодские, рязанские и другие говоры. Разве может это исчезнуть бесследно? Разве не воссоздаются подлинные творения искусства из тех же источников? Ведь артистизм и талант могут проявляться всюду и самыми разными людьми — в изготовлении деревянных ложек, в создании книги, живо-

писного произведения, музыки, в отношениях в семье и т. д.

И если продолжить разговор о литературе, то заметим, что спустя десятки лет после Пушкина явился Ф. М. Достоевский со своим необыкновенным жанром «Дневника писателя». Во времена Пушкина такого жанра не было.

Вот и получается, что не уложить явления русской культуры в прокрустово ложе схем, догм, а также модных, пусть и самых авторитетных, пусть и самых привлекательных концепций об экологии или энтропии культуры.

Где же истинность, возникает вопрос.

Истинность в памятниках, в тех творениях человеческого духа, которые отобраны «Временем и Роком». Замечу, что истинность — это еще не Истина; истинность составляет лишь ступени к Истине, потому что между вопросами «Что есть Истина?» и «Кто есть Истина?» — дистанция огромного размера, на перекупных которой велись долгие поиски художников XIX — начала XX века от И. Н. Крамского, А. А. Иванова и Н. Н. Ге до И. А. Бунина и Ф. И. Шаляпина.

В теперешние времена эта дистанция увеличилась уже до невероятных размеров. И стоит в этих условиях на некоторое время забыть о конкретном образе Богочеловека и о его заповедях, как у одних начинается безудержная погоня за «красивой жизнью», а у других — за той самой информационной всеосведомленностью, давно уже привлекательно именуемой самоусовершенствованием.

И если в первом случае закономерно и довольно быстро наступает состояние сытости, за которым следует ничем не восполнимая душевная пустота и безудержное стремление заполнить ее любого рода развлечением, то во втором неизбежен уход от реальности в бесконечные споры об истине, в состоянии бесплодной мозговой жвачки, в безобразность, в неконкретность, после которых начинается уже витийное сомнение мистики от теорий деторождения после связи с инопланетянами до учения о розе на кресте с его жесткой и жестокой пирамидой человеческих отношений вокруг этого «благопахнущего» цветка...

И право, недаром прошли для нас последние семь десятилетий, которые теперь оплывают и охавают на всех газетно-журнальных перекрестках, как будто в русской жизни до 17-го года не было мерзостей человеческих падений и пагубной погони за земными благами на фоне заимствованного предпринимательства, как будто в эти семь десятилетий не было двадцати миллионов павших за Родину, как будто именно в эти десятилетия не произошло осознание содеянного разрушения, как будто не даны они нам, эти десятилетия, с их бесчисленными жертвами в укор и назидание, чтобы понять, от чего нельзя отказываться и в чем нельзя путаться, чтобы понять совершенно наглядно и уже во вселенском масштабе разницу между Добром и Злом, между заблуждениями и Истиной, которая несказанным светом тысячу лет осеняла создание того прекрасного, что называем мы ныне историко-культурным наследием.

Отрицать или не признавать чего-либо в истории, да еще искать виноватых — дело пагубное и ничего кроме цинизма и праздности вступающего в жизнь поколения не воспитывает...

Быстрее всего постичь Истину помогают нам памятники нашего Отечества. В этом их извечное и грядущее предназначение. А где Истина — там и радость и осознанное творение красоты...

Как-то тихим летним вечером мы со своим давним товарищем, художником-живописцем, вышагивали по старой московской улице, застроенной ампириными домами, и я обратил внимание своего друга на особняк, который явно выделялся среди своих соседей какой-то чужаковой осанностью, каким-то нелепым очарованием.

«Дом подобен живописному портрету человека, — ответил мне мой товарищ, — по его пропорциям и отделке фасада можно представить не только былые времена, но и нравы хозяина, и темперамент архитектора, и привязанность потомков».

Признаться, не часто я встречал подобные характеристики архитектуры, а между тем только такое видение может претендовать на обобщенное осознание явлений истории и культуры...

Я уверен, что мы стоим на пороге какого-то совершенно нового постижения нашей древней и совсем недавней истории, когда критерием такого постижения станут не «мертвенькие» схемы социальных теорий, а полнокровный изысканный эстетический вкус, понимание взаимосвязей и закономерностей смены художественных стилей, богатство которых столь очевидно в русской культуре...

Как точно, например, перекликаются полные тонкого аромата стилизаторства оплывшие архитектурные формы российского модерна с причудливой игрой фантазии в цветочных композициях Михаила Врубеля, писанных в то же время, со стихотворными интонациями поэтов «серебряного века», со всем умонастроением русской интеллигенции предреволюционного периода.

Как зримо передают силуэты храмов новорусского стиля ощущение душевного подъема населения России, по первому призыву вставшего на защиту болгарских братьев по вере, поработанных османской империей.

Как объяснить, почему сдержанные пропорции крошечного московского особняка 1812 года где-нибудь в Мансуровском переулке вызывают в душе такой же отзвук, такое же настроение и состояние, что и мощные ритмы торжественного марша Преображенского полка, под звуки которого двинулась против Наполеона вся громада русских войск под Бородином?

Как был найден тот живописный и композиционный нерв картины «Анкор, еще анкор!» Павлом Федотовым — художником, на глазах которого лаконизм ампирических форм в архитектуре, мебели, предметах быта все более и более усложнялся до того последнего предела, за которым практически любой дополнительный лепесток валюты, например, домашнего кресла превращал это кресло в произведение уже другого, нежели ампирического, стиля? Талант и интуиция художника, создавшего такое произведение, как «Анкор», на самый, между прочим, заурядный сюжет позволили ему предугадать не только смену художественного направления и школы, но только смену стиля, но перейти тот порог, за которым уже все философско-эстетическое

мышление, уже все общественное сознание обретают иные воззрения.

Или еще пример.

Где в мировом искусстве можно увидеть столько смелого такта, как во фронтальном виде русской усадьбы Останкино, сочетающем украшенный барочным декором древний сказочный силуэт троичного храма со строгим строем классических колонн на фасаде главного усадебного дома, со всем лаконично-точным обликом его?

Этим дарованным свыше талантом художников Отечества оградилась и спаслась наша духовность в жестоких общественных потрясениях. В этой таинственности, божественности художественных откровений, в самой возможности лицезреть их земное воплощение в наших памятниках — надежда на обращение общества к Истине и Красоте, залог бессмертия души человека.

А сколько еще открытий можно сделать после неторопливого и пристального знакомства с нашим наследием, с памятниками Отечества — открытий, до сего времени еще не осознанных окончательно хотя бы по той простой причине, что древнерусская икона, например, была открыта лишь в конце прошлого — в начале нашего века, а на такой стиль, как, например, модерн, вообще до недавнего времени не обращали никакого внимания.

Дошли мы и дождем еще в этих открытиях до смиренного нестяжательства, потому что, сознавая, что нельзя присваивать только себе то, что принадлежит всему миру, станем дарить это богатство другим людям, странам и народам, а те, не осознав, кем и от кого принесен этот дар, не поняв, что они получили, присвоят его себе и обратят в расхожий или мертвый капитал даже без благодарственного слова...

А при этом — то нам меньше, чем на счастье всего человечества, ох как трудно согласиться!

Поэтому живем и маемся, и памятников жалко...

И стоят они, наши памятники, и будут стоять не для того, дорогие братья и сестры, чтобы «наша жизнь была интересней и многообразней», не для помощи в построении некоего справедливого социума и, уж конечно, не для отдыха, досуговых развлечений или повышения производительности труда, а для того, чтобы хотя бы еще одна-единственная человеческая душа проснулась, сбросила с себя шоры из железобетона и проросли бы в ней ростки искренней любви к ближнему, нелецемерного сочувствия к необращенным и бескорыстного служения обретенному духовному Отечеству.

Н. Н. Визжиллин

Андрей Рублев.
Икона Спаса.



РАСПЯТИЕ ГИЯ ГИШОЪ ГСА ХС



Распятие Гос-
пода нашего
Иисуса Христа.

