

Александр Чанцев

Манифестация сложности

Интересных нон-фикшн книг в последнее время выходит, к счастью, много. В этой подборке — три из опубликованных под конец 2020 года. Объединяет их если не актуальность тем — ее все же каждый понимает по-своему, то глубина исследования, фундированность оригинальных мнений и авторское неравнодушие.

Музаритмический сундук

Роман НАСОНОВ. Музыка: диалог с Богом: От архаики до электроники. — М.: Никая, 2020. 424 стр.

Роман Насонов — музыковед, доцент Московской консерватории, автор различных курсов и передач о классической музыке и научный редактор и переводчик действительно выдающейся книги о Бахе «Музыка в Небесном Граде: Портрет Иоганна Себастьяна Баха» (русский перевод — 2019 год) — пишет свою историю музыки. «Высокое музыкальное искусство понимается мной как необходимое человечеству средство богообщения, как один из величайших духовных даров, которыми мы обладаем». То есть это, конечно, не история духовной музыки (а было бы, кстати, очень интересно и востребовано за неимением подобных изданий в последнее время!), но музыки, обращенной к Богу, ищущей, утверждающей и манифестирующей высшее.

Отметив, что историй музыки сейчас столь много, что они, к счастью, начали фрагментироваться по более локальным темам (от истории новой классики¹ до истории определенных лейблов² и даже инструментов отдельно взятых стран³), можно признать — пусть будет еще больше⁴. Ведь музыка прошлых эпох стала сложна для восприятия по прошествии лет, нынешняя — новая классика, свободная импровизация, электронная музыка — изначально создается сложной. А каждый подход дефолтно субъективен.

Субъективен, конечно, он и у Романа Насонова. Взять хотя бы рассматриваемых русских композиторов — Римский-Корсаков и Шостакович. Формально — оба совсем,

¹ От «Дальше — шум» А.Росса до книг — бесед с новыми композиторами Д.Бавильского и А.Мунипова.

² «Выбирая другую дорогу. История лейбла 4AD». — М.: Астона, 2020.

³ «Электрогитара в СССР: Полная иллюстрированная энциклопедия» Я.Соколова и В.Селиванова (2019).

⁴ Похожая отчасти по структуре на рассматриваемую книга — «Эпоха распада. Грандиозная история музыки XX века» А.Рондарёва (2020) рассматривает XX век, но в том же спектре, от классики до электроники.

декларируемо, не были верующими людьми. Они выражали душу народа, трагические перипетии времени? Выражали. Но чем хуже Чайковского или Губайдулиной и (композитора эстонского, но и жесткой привязки к рассматриваемым странам у автора нет) Пярта? Или на Западе в прошлом веке величайшими (и самыми религиозными по глубинной своей сути) объявляются Мессиан, Циммерман, Штокхаузен и — тут понятно, религиозное содержание и личное обращение в православие — «Иисус Христос — суперзвезда» Эндрю Ллойда Уэббера и Тавенер. Но все же, почему Мессиан, а не Шёнберг? Почему Циммерман, а не Хиндемит? Почему, скажем, не Кейдж — если Мессиан заигрывал с идеей некоей общей религии (очень в духе New Age и прочей эклектики), то Кейдж хотя бы обращался к более серьезному основанию в виде восточных практик и дзэна.

Тут, кстати, вопрос уже серьезнее к автору — да и очень ко многим, пишущим о мировой музыке, сводя ее к Западу: «Вне западной цивилизации такой музыки (как диалога с Богом. — А.Ч.) никогда бы не возникло. Существование вполне самостоятельного искусства в масштабах истории явление скорее аномальное. Пение и игра на инструментах часто выполняют медицинскую функцию, служат механизмом психосоматической регуляции, помогают людям действовать слаженно (маршируя в военном строю, танцуя или трудясь), обеспечивают релаксацию (перед сном, во время застолья или шопинга), подают сигналы (от набата и фанфар до телевизионных заставок), участвуют в создании привлекательного образа торговой фирмы или товара». Позвольте! А вся музыкальная культура Востока да и Юга тут полностью игнорируется? Индийские раги, которые использовались не только для медитации, но и управления, упорядочивания вселенной тогда, когда на Западе никто еще в принципе не задумывался о сочинении внятно оформленной музыки? Китайская музыка, имевшая не только ритуальные, но и космологические задачи? Музыка была частью подавляющего большинства культов, от Тибета до Амазонки, как раз тем медиумом, что выводила человека на контакт с миром загробного и сакрального. И, если уж на то пошло, то и в не очень симпатичной автору современной рок-музыке — да и в тех же рассматриваемых рок-операх — если вычесть африканский элемент, отвечавший за создание блюза, музыки африканских рабов, стоявшего у истоков всей современной рок- и поп-музыки, остаток может и не порадовать...

Тут единственный ответ — потому что автору не только нужнее для его нынешнего разговора, но и просто ближе, любимее именно эти композиторы. И это, на самом деле, все оправдывает. Спорить — бесполезно, да и не нужно, а вот читать о тех, кого он любит, знает досконально, опишет всю их жизнь и все сюжеты, темы и пейзажи их сочинений — гораздо интереснее.

Говоря о действительно любимых, Насонов буквально визуализирует музыку (помните, как в начальных классах учительница выбивала из бедных детей, что им слышится в музыке? Так вот тут так же — только на очень другом уровне): «В этом — настоящая трагедия жертвенности: человек жертвует собой в мире, где ничто не вечно. Но и это еще не самое страшное в Траурном марше. В заключение Бетховен музыкально изображает, как люди уходят с похорон — слышно даже, как они раскланиваются друг с другом. А затем в последний раз возвращается основная тема, но возвращается в крайне неестественном виде — разбитая на ритмически искаженные и прерываемые паузами фрагменты. Как тело героя разлагается, так распадается и мелодия. В этот раз музыка дает нам физически ощутить ничто...»

Даже на страницах книги дает, если не включить. А можно и включить — в конце даны списки основных сочинений, рекомендованных к прослушиванию. Тут можно бы тоже фыркнуть — у Шостаковича следует прослушать «все симфонии», ну надо же, как неожиданно и даже внезапно. Но подобные списки замечательны всегда. Они не только «сдают с полочным» опять же (ценные) пристрастия автора, но и в разделах «Готическая полифония» и «Музыка ренессанса» могут вполне быть подспорьем (но почему из барочной музыки только Монтеверди и Ланди? Молчим, молчим...).

Уже, видимо, понятно, что книга, скромно выступающая в жанре ознакомительного пособия, рассказывающего путеводителя, претендует на гораздо большее, чем научпоп в стиле «Расскажу за 5 минут, что слушать у Моцарта» (пусть и для христианского издательства). Поэтому стоит, возможно, закончить с некоторыми вопросами к ней самой.

Так, за счет некоторых довольно очевидных мест вроде того, как следует слушать музыку («начните с элементарных наблюдений: подумайте, какие мысли, чувства и ассоциации музыка вызывает, обратите внимание на те элементы, которые запоминаются прежде всего, попытайтесь структурировать прослушанное. Вычленили бы разделы музыкальной формы»), можно было бы сократить объем. И — дать место для других если не композиторов, то хотя бы течений, хоть бы того же прошлого века (не говорить о Шнитке, но разбирать «Юнону и Авось» выглядит слишком, скажем так, концептуальным ходом)¹.

Вызывают определенные возражения и широта тех мазков, которыми Насонов рисует свои общие соображения о рассматриваемых периодах. «В результате отказ от постановки вопросов и становится русским ответом на европейский XIX век» — но разве именно позапрошлый век, от всей его великой литературы, идейных метаний до рядовых народовольцев, не был временем самых мучительных вопросов, закончившимся одним большим назревшим ответом в виде революции? А вот, скажем, «мы видим, что Монтеверди отнюдь не проповедует нигилизм в своем творчестве, но нигилистическое представление берет из него свое начало» — даже если уж совсем крайне обобщать, то винить именно оперы Монтеверди в упадке традиционных христианских ценностей, росте индивидуалистического мышления и пришествии века кровавых революций и Наполеона кажется уж слишком отдаленным...

Между тем, «Музыка...» — такая же совершенно замечательная книга, как и ее оформление. Интересная верстка, действительно твердая обложка и — оформление лазерным цветом, со всеми его сакральными ассоциациями и коннотациями.

Яркие факты здесь танцуют под музыку не менее интересных теоретических осмыслений. Как, например, соотносятся двудольный и трехдольный метры? «В первом случае мы имеем дело с аналогом ритмов человеческого тела (дыхание, биение сердца, шаги при ходьбе). Во втором мы словно преодолеваем эту нашу телесную ограниченность, выходим за пределы естественного». Или корректное обобщение довольно запутанных — даже для эклектики — даже для эклектики из религиозных элементов европейского ареала — взглядов Вагнера²: «По сути же Вагнера не удовлетворяла ни одна из существующих форм религии, включая “историческое христианство”, которое воспринималось им как часть враждебной человеку действительности. Тем не менее представление о мире как о юдоли страданий, мучительное переживание страданий, предчувствие радикального преобразования в будущем — что это, если не религиозность?»

Этому религиозному поиску находится неожиданная рифма среди рассматриваемых здесь композиторов. Джон Тавенер, будучи православным, обращался, как тот же Мессиян, ко многому и разному — и речь не только о музыкальных традициях древности, но и духовных основаниях за ними: к суфиям, византийской традиции, английской хоровой полифонии XVI века. «Сложная траектория духовного

¹ Автор, впрочем, утешает и успокаивает тех, «кому будет не хватать подробного рассказа о таких значительных фигурах музыкальной истории, как, например, Гендель и Гайдн, Мусоргский и Рахманинов, Верди и Малер, Стравинский и Бриттен. Книга еще только вышла в свет, а в голову уже приходят мысли о новом, расширенном издании, которое можно подготовить, если обнаружится большой читательский интерес и спрос». *Нестеренко М.* «Дискурс зла в творчестве Шостаковича глубок, масштабен и здорово проработан». Интервью с Романом Насоновым // Горький. 2020. 10 ноября (<https://gorky.media/context/diskurs-zla-v-tvorchestve-shostakovicha-glubok-masshtaben-i-zdorovo-prorabotan/>).

² У уже упоминавшегося Алекса Росса в 2020 как раз вышла — еще не переведена на русский — книга «Вагнеризм».

пути... В конце концов музыка Тавенера приводит нас к тишине, где умолкает, чтобы открыть возможность общения с Богом через молитву». Возможно, и внутреннюю, бессловесную молитву исихазма. Но нет в этом отнюдь ретроградства и закрытости, ибо «декларированное от чистого сердца движение назад, к утраченной традиции, все равно оборачивается прогрессом, обновлением музыкального языка и поиском новых путей высказывания, которые были закрыты для европейского искусства ранее. Такой подход можно обозначить как музыкальный традиционализм, искусство, устремленное в глубокое прошлое, — но прошлое это, безусловно, утопическое. Итогом творческих исканий Тавенера становится не продолжение традиций религиозного искусства от той самой исторической точки, в которой — в некие далекие времена — была допущена роковая “ошибка”, а новая сакральность, которую на свой страх и риск конструирует композитор, декларируя преданность христианскому искусству».

Ошибка — во всяком случае, более трагическая — совершена была, думается, все же в новое, даже новейшее время. Но вот именно это описание духовных поисков Тавенера в самой последней главе книги является гораздо более внятным камертоном для общего ее замысла, чем пространные и очевидные рассуждения про музыку как путь обращения к Богу (сомнительно, работало ли это даже в XIX веке) из предисловия и последующих глав.

«Великий энтузиаст-изобретатель, Кирхер даже придумал специальное устройство, представлявшее собой нечто вроде библиотечного каталога, — чтобы каждый в мире иезуит мог возить с собой такой ящик, составлять из карточек музыкальные произведения с соответствующими аффектами неотразимой силой музыки привлекать на сторону католической веры хоть японцев, хоть сирийцев, хоть коренных жителей Южной Америки. Устройство называлось *Arca musarithmica*, то есть “музаритмический сундук”». Таким сундуком — со старыми любимыми пластинками и рассказами о них извлекающего их хозяина — и является книга.

Зыбкость ужаса

Прощай, COVID?/ Под редакцией К.Гаазе, В.Данилова, И.Дуденковой, Д.Кралечкина, П.Сафронова. — М.:Издательство института Гайдара, 2020. 432 стр.

Не знаю (да и никто почти не знает), был ли создан повлекший за собой нынешнюю пандемию коронавирус искусственно, но если нет, его следовало бы выдумать — как богатейший предмет для научного анализа. Новые явления и понятия, связанные с вирусом риски, реакция на него, описывающая новые явления лексика, возможные последствия, анализ по Марксу и кому только не — список тем для докладов столь же неполный, как и, на сегодняшний день, количество мутаций коронавируса.

Создатели книги — Московский философский кружок — извещают, что так вдохновились идеей этой виртуальной конференции / так спешили, что от идеи книги до ее чернового варианта прошел абсолютно рекордный срок в полтора месяца. Коллеги из журнала «Логос» и Издательства Института Гайдара всячески помогали. Да, их можно понять — не только разобраться, но и высказаться по поводу новенькой пандемии мечтал, кажется, всякий.

Кстати, сообщают издатели, не столь уж и новой в масштабах человечества — даже если брать контакт с ними философов: «Эпименид, по рассказам Диогена, спас Афины от мора. Марк Аврелий в разгар Антониновой чумы написал “К самому себе” — возможно, главное произведение поздней Стои. <...> Кант спасся как минимум от трех эпидемий гриппа, практикуя безбрачие и жесткий карантин. Гегель умер от холеры. Кьеркегор — от туберкулеза, возможно, обострившегося на фоне эпидемии гриппа. Макс Вебер — возможно, от свирепствовавшей тогда испанки».

Нынешние философы вовсе не бездействовали и до этого сборника — Жижек написал колонок на целую книгу, Агамбен по поводу COVID-19 тоже цитируется постоянно.

Главное в «Прощай, COVID?», как нетрудно догадаться, это, конечно, не прогнозы — кто их может сделать, если ситуация меняется каждый день, — а констатация, даже попытка констатации того немного, что зафиксировать можно. Языка и отношения, понятий и явлений. Их же набралось уже изрядно — и за счет них, а не только животрепещущей для всех темы, этот философский сборник, написанный зачастую со всеми прелестями зубодробительного научного языка, читается увлекательно, как бодрый детектив.

Взять аналитику тех же новейших понятий. Например, важными векторами в пандемические времена становятся ожидания некоторых гипотетических положительных перемен («...мы и в пандемии ищем шанс на преобразование: прочистим воздух и мозги, порадуемся вернувшимся дельфинам и оленям, прочитаем не читанное, напишем не написанное...») или констатация того, что сам вирус не стоит рассматривать в простых бинарных схемах, все сложнее («как элемент опыта вирус едва ли описывается двузначной метафизикой существует / не существует, объективное / субъективное и скорее обладает континуумом степеней или модусов существования»). Здесь видится не только некоторый оптимистический взгляд на пандемию, но и манифестация ее сложности, несводимости к чему-либо одному, однозначному.

Взять хотя бы необходимость соблюдать самоизоляцию, носить маски (что, увы, вызывает подчас такой яростный протест у наших и не только наших граждан) — это тот случай, когда человек одновременно решает судьбу не только свою (заразиться), но и неизвестного количества других (заразит, поспособствует распространению заразы): «Вирус не избавил людей от этики, а сделал обыденное бытие сверхэтичным, а это бремя новой ответственности тяжело выдержать. Проблема в том, что оно не имеет установленной формы, меняясь в зависимости от знания, которое общество на данный момент имеет о своем контрагенте». Сухая, выверенная и научно обоснованная констатация неопределенности нашего бытия и является тем плюсом, что можно вынести из книги во времена совершенно неожиданных и непонятных перемен. Или, как удачно сформулировал Глеб Кузнецов в своей статье, «зыбкости ужаса»: «Ключевой лозунг момента: “Но это не точно”. Открыв всего несколько ссылок подряд в любом СМИ периода пандемии, мы можем увидеть радикально противоположные точки зрения <...>. Перманентная неопределенность привела к расколу на “верующих” и “скептиков”. При этом ни те, ни другие не могут сформировать четкую аргументацию на основе строгих научных данных, которые на поверку оказываются не такими уж строгими, и поэтому сторонники того или иного подхода в повседневной жизни руководствуются не научным подходом, а, скорее, неким подобием религиозного верования».

Это совершенно точно и для наших времен вакцинации (до нее в книге еще хронологически не дошло), когда обычный человек оказывается предоставлен самому себе в очень важном вопросе. Нужно ли вакцинироваться ему, какой именно вакциной, проверяться ли на пресловутые антитела, когда это лучше сделать? А его пожилым родителям — нужно? Почему с экрана власти всемерно призывают вакцинировать(ся) прежде всего престарелых, но гарант всего в нашей стране говорит при этом, что из-за своего 60(+)-летнего возраста он, послушный врачам, вакцинироваться не стал?

«Верующие» и «неверующие» представлены и в этом сборнике — составители справедливо предоставили кафедру для выступления всему спектру мнений. И, нужно заметить, получилось очень и очень разнообразное и интересное полотно, настоящий пэчворк взглядов. Представлен не весь спектр, но очень разные мысли. Социолог Борис Кагарлицкий с критическим почти манифестом и культуролог Оксана Мороз с докладом «Некрополитика коронавируса в онлайн-репрезентациях: о работе смерти и (немного) памяти» (если вы не знали, как завещать свои блоги и прочее цифровое

наследство, тут проинструктируют, линки дадут), Поль-Антуан Микель и Пьер Монтебелло с жесткой критикой французских и вообще западных ответов на пандемические вызовы и философ из Свято-Филаретовского православно-христианского института Виктория Файбышенко (ее доклад, использующий новейший философский аппарат и крайне выдержанные, я бы даже сказал, терпимые, смиренные выводы, выделю особо — хотя бы как образец корректнейшей научной дискуссии). А в статье Вячеслава Данилова анализируется даже такой, казалось бы, «локальный кейс» как способы репрезентации-нарратизации врачей из «красной зоны» — как именно они эмоционально оформляют свои впечатления.

Различные тексты получают рифмы, их авторы заочно спорят — дискуссия «атеистов» и «верующих», то есть ковид-диссидентов и их противников, невольно возникает даже в рамках этой книги. Впрочем, не только по вопросам самого вируса, но и по многим сопутствующим. Екатерина Шульман и Наталья Беспалова утверждают, что «бюджетные учреждения — (оказались. — А.Ч.) едва ли не главным платежеспособным и стабильным работодателем». Глеб Кузнецов же в своей весьма алармистской статье «Реституция власти: пандемия, экспертократия и новая политическая реальность» пишет, наоборот, что в результате кризиса как раз бюджетники попали под цунами сокращений. Шульман и Беспалова констатируют, что «ни у одного национального государства не хватило бы ресурсов, чтобы насильственно, с применением госаппарата, армии и полиции, ввести те карантинные меры, которые были имплементированы в целом ряде стран с разным политическим устройством, этническим составом, уровнем развития экономики и инфраструктуры», то есть многие государства просто не справились, показали свою нежизнеспособность. Но до этого в книге уже высказывалось удивление, что в наш век, когда, казалось бы, национальные государства «вымываются» из числа активных геополитических акторов и их место на международной арене занимают всемогущие ТНК, наднациональные объединения вроде ЕС и иные новые игроки, как раз государства внезапно показали свою силу — закрыли границы, предприятия, прервали производственные цепочки... Отечественные авторы положительно оценивают меры европейских правительств по противостоянию вирусу, сами французы — камня на камне от них не оставляют.

Не менее занятно наблюдать и то, на чем авторы из разных частей книги и из разных мировоззренческих областей вдруг заочно соглашаются друг с другом. Такой фигурой преткновения оказывается вдруг — Ленин! Радикально критикующие все принятые меры и имеющийся порядок спикеры несколько раз цитируют его (Кагарлицкий же обращается к более симпатичной, но тоже довольно маргинальной для данного дискурса фигуре — Грамши).

Выслушать экспертные мнения, прочесть аналитику «за» и «против» даже одних явлений — очень интересно, и вообще ста мнениям цвести. Единственное, что вызывает некоторое неприятие, так это проповеди все тех же ковид-диссидентов, для которых ковид не страшнее гриппа (хотя опять же в нескольких случаях в книге приводится статистика смертности: обычно ниже 1% для гриппа и до 1—3% для коронавируса, что, принимая во внимания его вирулентность и скорость распространения, дает в мировом масштабе цифры, сопоставимые с настоящей войной), от лихорадки и туберкулеза умирают больше, «шизофрения мер», ведут в цифровой ГУЛАГ и т.д. и т.п., кто этого не слышал сто раз. Тем более послы сторонников этой теории никакой критики не выдерживают даже в пределах книги: для одного виноваты богатые, из-за своих контактов принесшие в город вирус, другой отмечает, что контактов как раз больше у простых работников, кто-то винит производителей ИВЛ, кто-то — американского аналитика, имеющего свой бизнес по онлайн-обучению... Прочитав несколько статей подобно настроенных авторов, я понял, что в них так неприятно, неприемлемо. Даже не людоедские послы (подсчитывать на калькуляторе количество смертей), а — интонация. Крайне самоуверенная, агрессивная — прошу простить за совершенно неакадемический язык — и даже кликушеская: все врут, вы ничего не знаете, это заговор, сейчас я

насилу, как Вию, подниму вам веки, и вы прозреете! А рассуждения вроде: «Хочется спросить: нуждается ли в защите смерть? Если нет, то оказывается ли она предметом контроля» (Петр Фаворов) — безусловно, стилистически красивы, но так ли морально уместны?

Но здесь я могу возразить сам себе, используя справедливые констатации из книги: «нельзя сказать, что эти рассуждения не верны <...>, важно то, что интерпретативная рамка оказалась заранее пригодной для ассимиляции катастрофы (Александр Писарев), а «занимать “свою” позицию оказалось важнее не просто “истины” (с ней давно все ясно), но и “самой жизни”. Люди готовы рисковать ею, подвергать ее неоправданной опасности, лишь бы настоять на “своей” позиции, на своем конатусе» (Михаил Маяцкий).

Но и все ли ясно, можно в очередной раз ответить возражением на возражение, с самой истиной? Скорее, как в «Секретных материалах», чей сценарий сейчас напоминает происходящее в мире, «истина где-то там». Подобные книги могут хотя бы немного приблизить нас к ней.

Каменность камня

Михаил ЯМПОЛЬСКИЙ. Ловушка для льва: Модернистская форма как способ мышления без понятий и «больших идей». — СПб.: Сеанс, 2020. 560 стр.

Новая книга действительно блистательного теоретика культуры, киноведа и филолога Михаила Ямпольского только с виду посвящена старому и вроде бы известному явлению — модернизму. На самом деле, это совершенно новое, не сказать инновационное исследование, почти манифест.

Форма «Ловушки для льва» заставляет вспомнить «Машины зашумевшего времени: как советский монтаж стал методом неофициальной культуры» во многом соратника Ямпольского по публикациям в «Новом литературном обозрении» и различным конференциям Ильи Кукулина — большой массив культуры процеживается на предмет определенного приема/метода. Конечно, ради идеи, не просто фиксации-констатации ради же.

Исследователь исходит из глобального посыла, что в модерное время большие смыслы — те, что пишутся, писались с большой буквы: Бог, Родина — оказались девальвированы. «Такие понятия, как “прогресс”, “равенство”, “права человека”, “достоинство”, “благополучие” и проч., стали ощущаться как совершенно бессодержательные. К концу века Ницше¹ обрушивает свой “молот” на всю систему религиозных и моральных ценностей». Само слово, образ — тоже. «Даже самые поверхностные наблюдатели отмечают тот неоспоримый факт, что в политической сфере слова значат очень мало и все реже связаны со старомодным понятием правды. То же самое можно сказать и об изображениях, где бесконечное компьютерное манипулирование разрушает ценность видимого. Фотография в значительной степени утратила связь как с искусством, так и с документом». Да, мы, увы, знаем, что все новости публикуются утром, днем опровергаются, вечером, если не подтверждаются, то оказываются вбросом или прощупом общественного мнения, выучили и выражение «биг фейк».

¹ Несколько неожиданным образом Ницше становится одним из важных камертонов Ямпольского: «Иными словами, форма постоянно динамизирует процесс выражения, который никогда не смыкается без остатка с концептуальностью. Я уже приводил высказывание Ницше: “На неточности зрения покоится искусство”. Именно форма манифестирует эту неточность. Форма — движение вокруг слов и понятий, которые никогда не завершают этого движения. Кроме того, это способ создания интенсивности, напряжения вокруг сжатой и деформированной понятийности».

На смену большим понятиям пришли, внедрились в прошлом веке идеологии. Что из этого получилось, напоминать не нужно.

Все предельно мрачно? Ямпольский находит небольшой свет в конце туннеля, узкий — даже в хронологическом смысле — просвет. Когда высокий модернизм (и некоторые не прямо примыкающие к нему художники и эпохи) предлагали, разрабатывали некую альтернативу. Ту самую модернистскую форму на основе монтажа, которая не занимается, как идеологии, ни реставрацией великого прошлого, ни созданием образа светлого будущего. Она вообще против порочной линейности. Она — именно что альтернатива. Как, знаете, в 90-е у нас была существующая для всех музыка, пусть и протестный рок, но была, появлялась «альтернатива» — то же, но иное, честнее, нащупывающее новые музыкальные пути, да и в протесте своем, отнюдь не монетизируемом, идущее до самого конца.

Так, кажется, и здесь. «Форма предполагает иной тип генезиса. Прежде всего она исключает наличие предсуществующего смысла. Смысл генерируется самой формой, и ее создатель никогда не может с уверенностью сказать, каков он, что именно он производит. Обсуждая генезис смысла в монтажной форме у Эйзенштейна, я говорю об эмерджентности смысла, не вытекающего из каких-либо уходящих в прошлое предпосылок. Это положение необходимо иметь в виду, когда возникает вопрос о самом статусе формы. Что это — единичная конфигурация элементов или некий формальный тип (например, “барочная” или “кубистская” форма), воспроизводимый в различных вариантах формальной матрицы смыслов? Именно в форме, на мой взгляд, различие между общим и единичным утрачивает смысл, что, конечно, создает дополнительные трудности для анализа этого феномена».

«Для анализа этого феномена» Ямпольский привлекает целый массив интердисциплинарных свидетельств. Художественные и нет тексты, живопись, кинематограф, скульптура. Более того, «в книге я обращаюсь, — подчеркивает он, — к трудам многих антропологов — от Дюркгейма, Мосса до Альфреда Гелла и пытаюсь показать, что именно антропология иногда больше, чем искусствознание или филология, отрывала интеллектуальные возможности для художников».

И нужно, конечно, отдельно снять шляпу перед той интеллектуальной, исторической и т.п. глубиной, на которую копает Ямпольский. Буквально случайная страница — «Кассирер предпринял попытку выйти за рамки когеновского панлогизма и ориентации на математику. Он расширил систему Когена, сохраняя верность ему в принципах и основаниях. В когеновской системе и отчасти в гегелевской феноменологии с ее очевидным панлогизмом Кассирер видел излишнюю униформизацию мира, его подчинение исключительно логическому понятию». Много ли даже научных дискуссий сейчас ведется на столь высоком уровне, с привлечением такого спектра теорий и имен не самого первого ряда?

Можно было бы в порядке того же последовательного обсуждения предложить использовать и музыкальный материал — ведь едва ли не витальнее и, кстати, оперативнее других видов искусства именно музыка в эпоху модерна сражалась с обветшавшими эстетическими формами, искала новые, уходила даже в области полной свободы от какого-либо диктата (и примеры тут могут быть гораздо более разнообразными, чем светомузыка Скрябина, атональная музыка Шёнберга, тишина Кейджа).

Но совершенно богатый материал попутных знаний и фактов читатель получит по ходу чтения и без музыки. Какова идеальная форма воды? На чем сосредоточился в своей диссертации Музиль? Почему в своем «Потёмкине» Эйзенштейн находил пошлость НЭПа? Как Бугаев-младший апеллировал к арийскому символизму математических теорий Бугаева-старшего? И почему, наконец, Малларме мечтал издавать журнал мод, а Ван Гог хотел попасть в магазин японских сувениров?

Но от интеллектуальных богатств наши глаза разбежались, пора переходить к самой книге. Которая, если говорить в пределе, — веер возможностей, одна большая эмерджентность, список свидетельств о других путях развития искусства,

недетерминированных, свободных. И, что еще важнее в данном случае для читателя, оставшихся в той или иной степени маргинальными, обочинными — да и просто малоизвестными. Вот, например, Валери в своем тексте «Всеобщее определение искусства» постулирует схожие со взглядами Шкловского в том, что касается теории остранения последнего, взгляды, отличающиеся при этом большей радикальностью: «Зрение, о котором говорит Валери, — совсем не то, о котором писал Шкловский. Это зрение, в котором исчезает предмет или, вернее, его видимость. Оно противоположно “полезному зрению”, которое способно пробудить понятие. Речь тут идет о схватывании системы цветовых отношений, совершенно автономной от предмета, мотива, как говорят искусствоведы. Это видение нечувствительно к облику отдельных предметов, но только оно может позволить нам пережить истинную материальность медиума или каменность камня».

И таких находок в книге действительно очень много. Например, для того же Музиля форма оказывается «не застывшей конфигурацией, но подвижным отношением элементов и целого. Рациональная точность формы всегда подрывается тут иррациональностью чувства, аффекта». Философ, коллекционер и теоретик искусства Конрад Фидлер (1841—1895) мыслил еще дальше и радикальнее — и свои утверждения постулировал сильно раньше, когда это отнюдь не могло быть общим местом и протест еще не стал в чем-то модным и системообразующим элементом культуры: «Реалист думает, что копирует реальность, в действительности он копирует только чужие, заимствованные им перцептивные формы». Более того, констатирует Ямпольский, «Фидлер пишет о глубоком заблуждении тех, кто берется судить о сходстве копии и оригинала. Оригинала попросту не существует. Не существует и никакой независимой от восприятия реальности как таковой». Такой буддийский, чтобы не сказать панковский подход, согласитесь, совсем не был общим местом в XIX веке. Все эти — гораздо более многочисленные в книге, чем их позволяет упомянуть объем короткой рецензии, — примеры, надо заметить, конечно, маргинальны по отношению к «столбовой» культуре, но и не полностью на отшибе, образуют, если не магистральное, конечно, даже не монолитное, но, если приглядеться, как делает это автор, внятное течение. Так, Уинд в одном из своих эссе «...пишет о Гёте как о человеке, превращающем весь мир в символы и картинки, позволяющие лишить вещи всякой субстанциональности и таким образом избежать травматического контакта с реальностью. Вспомним о более раннем упреке Уинда Кассиреру, что тот находит в логике зону безопасности, отделяющую его от реальности. Понятийность вообще отделяет мир от человека. Ницше будет говорить о многоступенчатом процессе символизации и метафоризации, создающем между человеком и реальностью непроницаемую вуаль иллюзии». Не союзники, но сомысленники, сонамеренники, таким образом, имеются.

Очевидно уже, что поместить эти очень разные, свободные, альтернативные феномены в прокрустово ложе даже самой гибкой и яркой и столь же свободной, как ее элементы, эстетической теории сложно. Ямпольский это вполне признает в конце книги: «Модернистская форма, о которой речь шла в этой книге, систематически сопротивляется ее однозначному определению. Она плохо укладывается в классическое понимание гилеморфизма, восходящее к Аристотелю, который понимал мир в категориях пластической материи, подвергающейся оформлению и стабилизации». Но именно эта — альтернативная, почти либертинская — система тем и хороша, что может вполне обойтись без строгого научного сведения всех элементов к одному исключительно выводу. Ведь, как сказано в другом ее месте, «мифологической дезинтеграции всегда отвечает ритуальная интеграция, которая, впрочем, никогда полностью не увенчивается успехом. Элементы реверберируют, перекликаются друг с другом. Но этот процесс ведет лишь к большему погружению в ловушку для мысли». Нужно ли еще раз говорить, что как ловушка и источник мысли книга Михаила Ямпольского просто прекрасна?