

ВРЕМЯ КАК СУБСТАНЦИЯ ИСКУССТВА

Александров Н.Н.

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

И. Ерзынкаци, XIII век.

Нильс Бор говорил, что если истина, действительно, глубокая, то противоположное ей утверждение тоже должно быть глубокой истиной. Жизнь человеческая конечна – это вроде бы несомненная истина. Но тогда верно и то, что она бесконечна. Все зависит от того, что мы считаем жизнью, ибо в мире достаточно религиозных доктрин, которые утверждают продолжительность этой жизни в иной. Склонный к великим пророчествам Пушкин тоже восклицает: “Нет, весь я не умру!”. Это удивительное жизнелюбие весьма заметная черта в его творчестве.

Активность, любовь к жизни просто-таки выплескивается из произведений искусства 20-х годов не только нашего, но и прошлого, пушкинского, века. Но культура меняет свои ценности на противоположные с угнетающей периодичностью – и вот на место показного жизнелюбия сегодня приходит противоположная тема смерти. Теперь она будет едва ли не самой популярной на последующие пять-десять лет. Смерть – излюбленная тема декаданса. Прошлая культура при этом не меняется, но в отношении к этой культуре изменяется взгляд, ракурс. И тогда у того же Пушкина можно найти такое: “Хочу я завтра умереть”, “И смерть меня страшит”. Удивительное дело: чем моложе поэт, тем больше он “заигрывает” со смертью: “Хочу я завтра умереть” – это зрелый поэт 1830 года. И в явном предощущении смерти, за полгода до нее, Пушкин находит знаменитую формулу: “Нет, весь я не умру, душа в заветной лире...”. И этот путь проделал не он один: аналогичную тематику мы можем обнаружить еще у римских поэтов. Но если уж поэт в течение цикла его единственной жизни

проходит путь, меняющий его отношение к смерти до противоположного, то что удивительного в том, что подобный путь проходит и сама культура в ее цикле?

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

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

мыслеобразов, которые фигурируют в восточном менталитете. Россия находится на перекрестке культур и изначально ее собственная культура содержала огромное количество восточных и западных примесей. Потом это было осмыслено в традициях европейской мысли, хотя и здесь можно выразиться иначе – евразийской. Нам с вами до наших предшественников идти еще долго. Сделаем же маленький шаг в данном направлении.

Человек в социальном времени

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

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

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

неуверенно топтался на месте. Положение нашего современника и соотечественника сильно напоминает этого паука: может быть, мы потому и стоим на месте, что ни одна из тенденций пока не возобладали.

О причинах данного явления можно судить по-разному. С естественной точки зрения, человек – комочек биомассы, на который воздействуют сверхмощные космические поля. И никакая культура не способна спасти мыслящего человека от патриотического угара перед войной 1914 года – на этот счет есть масса свидетельств и из других времен. Можно посмотреть и с другой стороны: существует субстанция человеческого сообщества, **“общая духовная личность”**, по выражению Бехтерева. Человек и человечество связаны гораздо прочнее, чем нам хочется думать. И если общечеловеческая субстанция выступает регулятором на уровне всей планеты, то “духовные личности всех народов” саморегулируются уже внутри этого всеобщего. Вот простой демографический пример: после опустошительных войн, уносящих воинов, начинают рождаться преимущественно мальчики. Так было у нас после 1945 года, и этот демографический феномен захватил даже прилегающий Иран, не участвовавший в войне и не понесший мужских потерь.

Если стадо крыс бежит через ров, то авангард животных падает в него до тех пор, пока все остальные не перейдут по их трупам на противоположную сторону. И это – одна модель, “жизнь – смерть”, модель наших дедов, – модель героя. В периоды массовых “психических эпидемий” человек совершенно безответно жертвует собой ради общего блага, идет на смерть ради рода, государства, религии, общей идеи. Весь этот культ матросовых, космодемьянских, убиенной “Молодой гвардии”, пропитавший насквозь наш соцреализм, – отвратительное, но банальное явление в истории. Кто такие герои Гомера, а особенно герои Спарты, если не греческие матросовы? Культ общественного героя всегда немного имперский, в настоящих империях он персонифицируется в “любимцев” какого-нибудь фюрера. И мы часто не подозреваем, что в качестве мотива наших поступков

выступает невидимая необходимость родового выживания. Не слишком приятно осознавать, что ты становишься “пушечным мясом”, но вид должен перейти через ров и спастись во что бы то ни стало.

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

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

Весьма популярные ныне астрология, хиромантия и физиогномика констатируют одну несомненность: во внешних формах человека отражается его способ сообщения с человечеством. И так же, как мы сразу узнаем по

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

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

Демографическая бомба

Чем более развито общество, тем больше оно имеет дело с будущим. Степень развитости общества отражается в языке. Например, в языке современного нам племени “хоппи” только два временных “оттенка” – прошлое и настоящее; неразвившаяся форма языка находится в прямой

зависимости от степени развития их сообщества. Лингвисты и этнографы подтверждают, что специальная форма для выражения будущего времени появляется в языках многих народов достаточно поздно и употребляется редко. Когда мы говорим: “Я еду в Москву”, – подразумевается: “я поеду туда в некоем будущем”. Говоря о будущем действии, мы употребляем формы настоящего времени: это – отголосок ранних стадий развития русского языка. Отметить этот факт важно вот почему: присутствие в обществе будущего есть свидетельство его достаточной “энергетической вооруженности”. Ибо время есть как бы особая энергия, для овладения которой нужно достигнуть минимум сложности сообщества. Мы утверждаем, что течет эта энергия времени в обществе из будущего в прошлое. Это – особое, социальное время. Чтобы подтвердить наш тезис, обратимся к примерам.

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

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

Удивительный демографический регулятор состоит в том, что слишком благополучные, нединамичные, сверхстабильные общества вдруг резко “стареют”. Это носит название эффекта “старения нации”: умирает больше людей, чем рождается. Чуть ли не первыми это обнаружили благополучные шведы, а теперь poznали и японцы. Благополучные люди не желают возиться с детьми, тратить на них свое драгоценное время; они все более и более эгоистичны, а между тем их нация вымирает. Но они как бы потеряли ответственность за нее, они озабочены собой. Падение рождаемости в развитых странах компенсируется избытком рождаемости в развивающихся странах – там велика смертность от болезней и голода, поэтому и семьи большие. Нищие нации создают избытком рождаемости как бы запас прочности: кто-нибудь выживет. Это приводит к тому, что скоро выходцы из Африки и Китая будут составлять подавляющую часть населения Земли и потеснят коренные народы с их территорий. Перед нами – демографический закон “сообщающихся сосудов”. Он характеризует человечество как единый организм.

После революции вышла книга В.М. Бехтерева “Бессмертие человеческой личности как научная проблема”. В ней сказано, что мы

существуем во всех, с кем сталкиваемся, а затем – в потомстве. Именно связь людей создает “общую духовную личность” народа, группы народов, человечества. Наше духовное содержание переливается в других людей и сохраняется, в том числе и в будущем. И чем больше ты сделал, тем больше ты отражен в человечестве, тем больше ты бессмертен. Мы с вами уже знаем, что есть и обратное влияние: природа продлевает жизнь творцов и укорачивает жизнь эгоистов. Но как именно работает этот механизм?

Человек во времени искусства

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

Эта фраза мне так понравилась, что я написал об этом стихотворение.

CREDO

Я верю в ясность и веселье.
Важна возвышенность обмана.
Что манит нас — искус вина?
Не мутный мир в тревоге пьяной?
Вот так и нам — всегда нужна
Любовь — надежда в день весенний.
И так в любые времена:
Я верю в ясность и веселье.

Всегда гармонии ищу,
Как мало щедрых и счастливых.
Ищу эпохи и людей,
В которых слились чувства живость
С бесценной простотой идей.
Но как я в жизни совмещу
Далекий свет и звонкий день?
Всегда гармонии ищу.

Жизнь начертала два начала:
Луч оттеняет сон и тьму,
А скорость выдержкой дается.
Когда-нибудь и я пойму,
Почем свобода достается.
Ну а пока и так немало:
Чем хуже, тем светлей поется.
Жизнь начертала два начала.

Я верю в ясность и веселье.
Всегда гармонии ищу.
Жизнь начертала два начала.
И на нее я не ропщу.
Ведь это мудрым не пристало.
И в зимний день, и в день весенний
Соединяя два начала,
Я верю в ясность и веселье.

1984

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

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

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

Почему так важны временные модели искусства в жизни человека? Разберем такой ряд:

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

2. “Выстрел” Пушкина. Здесь ряд “естественных” событий смонтирован: разрезан и склеен в иной последовательности. Причинно-следственная связь из разряда естественной переходит в разряд искусственной. Через сто лет после Пушкина универсализм принципа монтажа осознает и выразит С. Эйзенштейн.

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

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

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

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

преимущественно “вертикальное”: здесь есть настоящее и вечное над нами, а миропорядок и его стройность – самый занимательный в мире сюжет.

Европейское искусство шаг за шагом осваивает пластичность земного времени. В мифологии, сказках и баснях исторического времени, то есть вообще времени как такового, нет. События там “просто происходят” неизвестно когда. Герои не стареют, даже если проводят в темнице двадцать лет. Это особое, статичное, монолитное, мифо-поэтическое художественное время. Но вот уже рыцарские романы оперируют временем более свободно – на этом оперировании, например, построены сюжеты фильмов “Рукопись, найденная в Сарагосе” и “31 июня”. Искусство постепенно от массивного “социального времени” приближается к человеку – “субъективному времени”.

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

Стоп! Культура радости – не она ли удлиняет нашу жизнь? Она. Счастье делает жизнь насыщенной событиями, но мало того – удлиняет реальное наше существование на Земле через обменные процессы в организме. Итак, радость и есть та энергия будущего, которая способна

возвратить нам молодость. А что же такое старость, почему старики и старые народы погружаются в свое прошлое? И так ли уж естественна смерть?

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

Человечество постепенно приходит к мысли, что созданное им искусство предназначено не только для любования, но и для жизни. На некоторое историческое время искусство как бы обособляется от “низкой прозы” жизни, но только затем, чтобы вернуться обратно в лоно жизни. И происходит это разными путями. Один из путей нашего века – дизайн, понимаемый еще в 20-е годы как “жизнестроение”, построение жизни по законам красоты. Еще один путь – через целенаправленное влияние искусства на здоровье человека. Древние восточные лекари приводили человека в горы, обладающие гармоническим пространством, и он излечивался. О лечебных свойствах пространства хорошо знали еще вавилонские

жрецы, и лишь теперь обнаружено, что архитектура средневековых церквей способна излечить тело, а не только успокоить душу. Не загадочно ли, что христиане свои церкви строили на месте античных храмов, что им это место? Теперь известно, что именно правильно выбранное место в сетке “линий Хартмана” имеет большое значение для здоровья человека: место для работы и сна может выкачивать из него энергию или, напротив, заряжать его ею. Нечто только приоткрылось нам.

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