

ВОЗВРАЩЕНИЕ К БРЕЙГЕЛЮ

Н.Н. Александров

Горизонтальная ось «прошлое – настоящее – будущее», или цикл

В настоящем художественном произведении тройка «было – есть – будет» может быть представлена (задана) изысканным полунамеком (Басё) или легким эскизным движением (Пушкин). Пространство и время здесь имеют свойство ассоциироваться, взаимоперетекать.

Любое, самое коротенькое, стихотворение Пастернака обязательно удерживает три модуса времени. т.е. *временной жизненный цикл*, в который вписан человек. «Гул затих» – уже прошло, «Я вышел на подмости» – идет сейчас, «Я ловлю в далеком отголоске, что случится на моем веку» – еще будет. И все пространство задано одним гулким словом – «отголоске». Ловить отголосок в реальном пространстве и ловить отзвук судьбы во времени здесь одно и то же.

Очень важны пределы времен, в которые вписан человек. Когда Пастернак использует максимальный масштаб (мело, мело *по всей земле*) и дополняет его обезличенностью героев, назывными построениями, он задает масштаб не только пространства (езде), но и времени (всегда). Картина происходящего перерастает в притчу: это было, есть и будет везде и всегда, такова хрупкая суть человека и вместе с тем – уникальность его единственной жизни. Обезличенное размышление обретает шекспировское звучание.

К этому всегда стремится всякая архаика. Даже нашего времени, а это примерно с 1986 по 1997 годы. «Дом стоит, свет горит, из окна видна даль» и т.д. «Звезда по имени Солнце» и назывные предложения – это то же, что у Пастернака, помещение настоящего в вечное, а «здесь» во «всегда».

И напротив, любительские стихи, как правило, именно этой панорамности пространства-времени не удерживают. Трудность в том, что она должна

присутствовать в стихах не прямо, а обнаруживаться с некоторым трудом, вскользь, завуалировано. Выплывать из глубины.

Способов удержания трех модусов времени в искусстве – множество, и они различаются в группе временных и в группе пространственных искусств. Тем не менее, любой архитектурный шедевр, вызвавший восхищение современников, содержит как намек на прошлое, так и прорыв в будущее. Смещение доминант в ту или другую сторону происходит по циклу: в архаиках больше будущего, в декадансах – прошлого.

Если временная троичность разрывается и преобладает только один модус, произведение становится чужеродным человеческой среде и некоторое время воспринимается как крайне обедненное. Таким, например, было восприятие современниками зданий конструктивизма (будущее без прошлого). Резкий откат при Сталине к «неоклассицизму» был платой за эту гипер-оригинальность раннего модернизма.

Напротив, для примера выбрасывания будущего можно назвать эклектические особняки модерна, построенные безо всякой фантазии как набор культурных «цитат» (прошлое без будущего). Не лучше и то, что по большей части строят наши нувориши сегодня.

Теперь обратимся к Брейгелю.

Мы проанализировали три модуса пространства в картине (надмир, мир, подмир) как вложенные друг в друга. Масштаб надсистемного мира, макромасштаб здесь задан вписыванием в картину мира в виде «хрустальной сферы». Масштаб мира – мезомасштаб – задается первым и вторым планами, которые резко переходят в третий и дальние планы. Но настоящий микромир здесь – это мир деталей, прописанный с такой же любовью и детальностью, как и все прочее. Это микромасштаб. Итого, перед нами три вложенных друг в друга масштаба пространства. Пространственная матрешка или альтитуда.

А времена? Разумеется, все три времени здесь в наличии.

Прошлое – это окружающая природа, ставшее. Настоящее – это биение жизни, которым и любуется художник. И будущее, христианское будущее – это идея Бога и воздаяния после жизни. Она подана зримо как храм в центре картины и некое множество видимых и подразумеваемых храмов по всей Земле.

Эти люди еще не сражаются за Прогресс и прочие идеологемы Нового времени. Но они живут на грани эпох. С ними еще Бог.

Ось пакета значений-смыслов

Это ортогональная ось – «пакет смыслов» (смысл первого плана, второго и т.д.). Здесь тоже есть свои масштабы (смысловые), и тоже можно проанализировать возможна их иерархия.

Художественная композиция обязательно содержит ***пакет значений и вызываемых при восприятии смыслов***, она для этого и делается. Этот пакет явно иерархический, т.е. перед нами не просто парность, по Рикеру, или циклический пакет, по Ракитову, а целая вертикально-горизонтальная ***альтитууда смыслов***.

Возьмем для примера музыку, песню. Простейший тип – дуальность (куплет – припев), наиболее распространенный – троичность (тезис – антитезис – синтез). Но есть художественные произведения с большим количеством слоев, с пяти- и более мерным пакетом.

Например, Андрей Тарковский в своих фильмах использовал сложный иерархический прием смыслового построения. Повторить его невозможно, как всякое искусство, но кое-что об этом он рассказывал сам.

Первый слой смыслов – аристотелевский, содержащий завершено-глобальные идеи, а также практически суперконспект из истории мировой философии. Масштаб смысла общечеловеческий – вечные философские проблемы.

Он есть и в картине Брейгеля, иначе Тарковскому нечего было бы «распредмечивать» в его картине. Он несомненно учился у Брейгеля.

Второй слой смыслов у Тарковского – музыка Баха, с ее божественным течением времени и трансцендентальной невыразимостью Бога. Это – текущая экзистенция человеческой жизни все в том же масштабе. Но Бах и Брейгель – это проявления одного и того же периода истории искусств. Поэтому обращенность к этому периоду у Тарковского многогранна, она еще глубже, если разбираться содержательно.

Третий слой смыслов – актуальная проблематика «натура – культура» (природа и цивилизация, культура и технос).

Прием его фильмов – необычное столкновение временных смыслов и их темпоритма, создающее новые, в том числе не запроектированные, смысловые связи у зрителя. То же самое можно сказать и о Брейгеле, который был в своем времени настоящим новатором во всем. Это трудно понять сейчас, но если выстроить всю историю искусств средневековья, то это становится очевидным.

В фильме «Сталкер» в теме «сна в зоне» использована панорама визуальных знаков – изумительных по тонкости репродукций с произведений искусства, разбросанных под водой, вперемешку с техническим цивилизационным мусором, рваными календарями, живыми рыбами и разводами мазута. Смыслы, обозначенные этими знаками, в кадре не просто встречаются, а сталкиваются, как в текстах постмодернизма типа романов У. Эко. Это – столкновение разновременного, разнопространственного, разнокультурного, живого и мертвого, природы и цивилизации, естественного и искусственного. Звуковым фоном всего этого картинного столкновения служат такие же рваные цитаты из Библии, тексты и звуки дзен-буддизма и т.д. Когда думаешь о ритме, задаешься вопросом: «Кто же смотрит этим медленным взглядом, причем откуда-то сверху?», – и убеждаешься, что рассматривается этот наш мир глазами инопланетной Зоны. Как до этого Солярис рассматривал земной мир Брейгеля – прием идентичен. Масштаб всей нашей истории, ее разнообразия, ее Прошлого,

настоящего и будущего, словно помещен тем самым в коробочку – в максимально возможный масштаб неведомого нам Космоса.

Эти вложенности, одновременные и разнопространственные склейки, будто визуализировали приемы постмодернистических изысков Жюльена Делёза, а в кино это сделать гораздо сложнее, чем в литературе. Чего стоит хотя бы финал фильма «Ностальгия» – прошлое вложено в настоящее, удаленные во времени и пространстве детские воспоминания о доме – в величественные мертвые руины чужеземного храма. Это лишний раз доказывает, что русские художники, где им Бог дает, там и реализуют все то, что на Западе является философией. Но если гениальность философа Достоевского Запад признал, то понять хотя бы равнозначность философа Тарковского философу Делёзу он пока не способен.

Зато на это способны мы в вами, живущие в России.

Завершая эти размышления о Брейгеле, подчеркнем, что прочесть его пакет смыслов оказалось достаточно трудно, и по сути процесс этот не имеет конца. Но этим и привлекательно искусство: меняемся мы, меняются эпохи, возникает новая интерпретация.

На Востоке в разных вариантах бытует такая притча. В пустыне встретились два путника, оба шли навстречу друг другу с целью обрести Учителя. И когда они это выяснили при встрече, они рисуют символ на песке. И каждый дает ему интерпретации. Тот, кто способен усмотреть в символе больше значений и смыслов, тот и становится Учителем.

Четверка стихий и разнообразие

В картине присутствуют четыре стихии. Все тот же символизм. Огонь горит, застылая вода – снег и лед, и вода в ведрах и полынье. И густой зимний воздух, едва отличимый по тону ото льда. И, наконец, земля. Вещественные камни домов и черепица под снегом, вещественные горы и прочая твердь.

И много из этой четверки развернутого в типах. Живое – люди, животные, птицы и растения. Старики, взрослые и дети.

Фактуры

Не понимаю, как, но Брейгель обладает невероятным свойством воссоздания фактур и даже текстур всего, что он изображает. По сравнению с его «материальным» миром мир, например, Пуссена – просто полувоздушная декорация. И даже мир Энгра, а это мастер! – так себе, одни красоты. А у Брейгеля жизнь.

Такая достоверность материи недостижима при фотографировании, даже при самой лучшей оптике, поскольку на втором и последующих планах все смазывается, не могут быть все планы одинаково отчетливы. А у Брейгеля могут.



Рис. 1. Дальний план картины.

Один из интерпретаторов пишет, что причиной тому является очень чистый воздух. Но никакой чистый воздух не отменяет изменения плотности воздуха в пространстве – принцип тональной перспективы. Да и небо в картине совсем даже не свидетельствует, что перед нами чистый и прозрачный воздух – скорее наоборот, там что-то такое вдали мутится, типа бури. При свинцовом небе высокая влажность, а значит – никакой он не чистый, этот воздух, а густой и влажный.



Рис. 2. Снимок части картины в музее.

Шершавую фактуру деревьев первого плана в «Зиме» можно рассматривать в микроскоп. Но ее же видишь сразу, когда не видишь еще ничего, в пятне. Чем подобным можно восхищаться в тот же Возрождении, где большая часть хорошо построенных декораций одухотворена светотенью и сфумато. Но «фактуры жизни» там нет! И в барокко ее нет, там свет играет.

А тут стоит собака у дерева – шерстью воняет.



Рис. 3. Деревья и собаки.

Птица летит, перышки на просвет вижу. А это просто пятно, черное пятно. А вижу-то фактуру перьев.



Рис. 4. Фактура птицы.

Фактура кирпичной кладки на первом и втором плане прописана вплоть до плесени. На вывеске буквы читаются, грязь и потертости от времени. И дым от костра тут тоже имеет свою фактуру.



Рис. 5. Фактура кирпичной кладки, вывески и дыма.

Охотники в их кожаных одеждах – когда-то цветных! – фактурны, видно выделку кожи и поношенность.



Рис. 6. Фактура одежды охотников.

В таком же по цвету кожаном «прикиде» – пиджачке или куртке 70-х, разгуливает по станции Солярис доктор в исполнении Юрии Ярвета. Между прочим, это мода того времени, поразительно перекликающаяся с колоритом Брейгеля. Коричневато-оранжевые, оливковые, хаки. А платье Хари, которое в фильме «удвоилось» или даже утроилось. Это та же фактура кожи, замши. Тот же цветовой строй.

Вязаная накидка и вязаное платье – вы помните их, они такие фактурные, такие женские, такие – из моды 70-х.

И вот вся эта фактурная игра первого плана не останавливается на нем. Она везде. Мир Брейгеля «весомый, грубый, зримый».

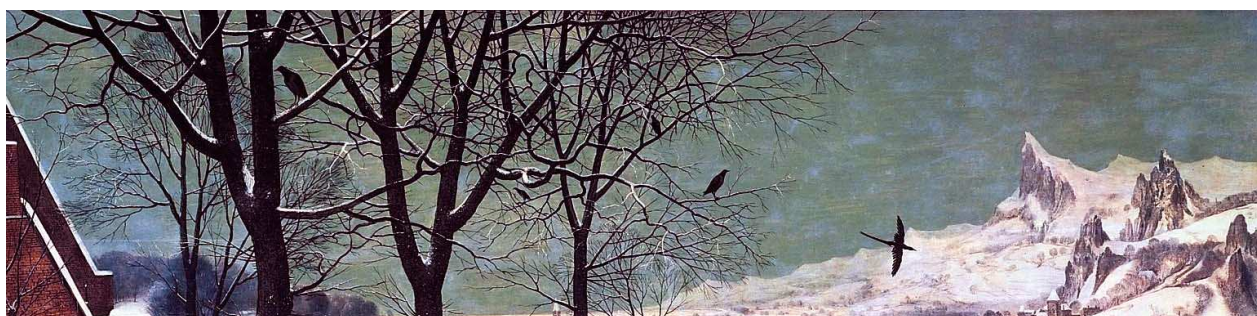
Лед играет на своем протяжении картины сотнями нюансов не только цвета, но и фактуры.

Пушистые деревья и льдистая корка на снегу.



Рис. 7. Фактура снега и деревьев второго плана.

У него даже небо имеет фактуру. Небо играет, это вообще симфония, способная свести с ума любого копииста. Да вы присмотритесь к любительским фото из музея. Там черт знает что наворочено – от темно-фиолетового до зеленого. Такое вот небо голубое.



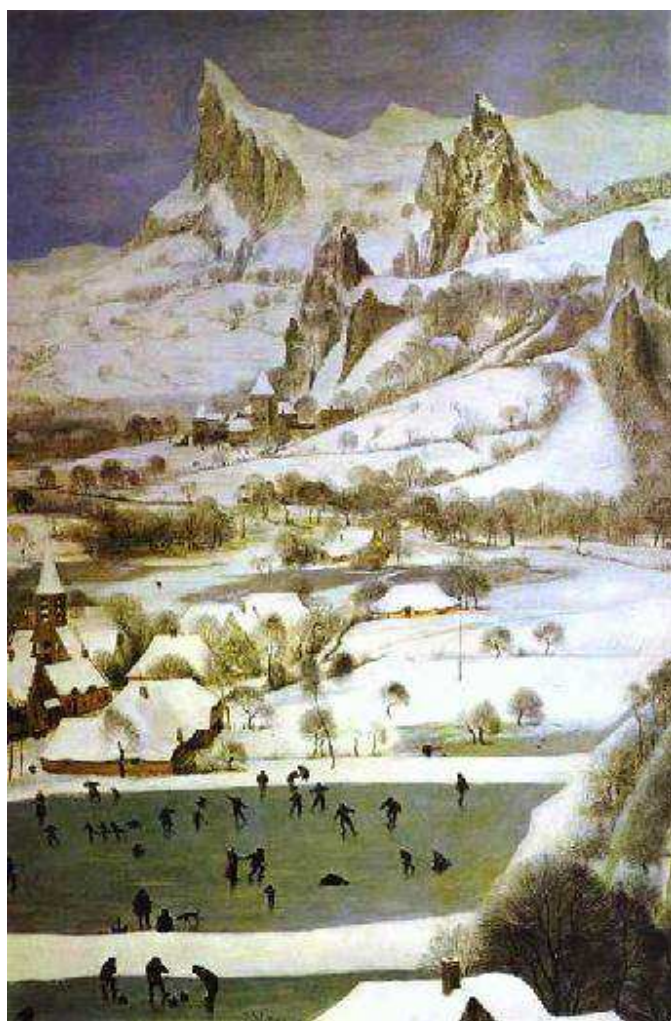


Рис. 8. Фактура неба.

И вот я начинаю понимать, что разобрав на части мир Брейгеля, Тарковский собирает из него мир «Солярис». Причем, совсем не тот, что нарисовал ему Ромадин. А параллельный ему, перпендикулярный ему.

Я имел несчастье посмотреть с современной «Солярис» с красавчиком Клуни. Вот в этом случае все наоборот. В мире манекенов все картонное. И тошнит от бездарности с первого кадра, но урок хороший: и из материала великого романа Станислава Лема можно выдуть мыльный пузырь про секс в космосе.

Звуки и запахи

Охотники идут по снегу, усталые, вразнобой, снег хрустит.

Их собаки лают и весело тявкают, почуяв дом. Дом вот он, спустишь с пригорка. Поэтому весело. Он предчувствуется. Рядом запахи жилья.

Трещит горящий хворост прямо с левой стороны. Горит огонь на снегу, люди чего-то делают, работают. Пахнет дымом и жильем.

Трубы домов может и не дымятся, но запах дыма, домашнего очага, от них исходит – по памяти.

Вдалеке на катке звенят коньки (резонирует лед и вся «чаша» долины) и слышны веселые голоса детей.

И вспоминается что-то пушкинское про зиму:

– мальчишек радостный народ коньками звучно режет лед,

– вот бегают дворовый мальчик в салазки жучку посадив...

Мальчишки катаются на коньках и играют в кубарь.

Шаркая по льду перебираются какие-то тетки. Одна тетка в фартуке осторожно перебегает пруд по льду. Вроде как стирала в полынье и куда-то пошла по делам.

Кто-то на мостике несет хворост и хрустит снегом. Он согнувшись несет огромную вязанку по мосту на втором плане, и явно бурчит, проклиная ее тяжесть. Может даже про себя бурчит, но мы это почему-то понимаем это.

Мне этот мостик нравится своей неслучайной случайностью. Он ведет к группе строений, типа дома с сараями, а при ближайшем рассмотрении – навеки замерзшей мельнице. Его явно не строили по плану, этот мостик и эти строения, как строят сейчас. Все возникало органически, по необходимости, оно прилепилось друг к другу почти случайно, по рельефу. И снизу, со двора к мосту ведет заснеженная лесенка. И путь от нее к мосту проходит через арку, без дверей. Все это слегка хаотично, но оно оформляет стихийно сложившееся,

пути людей. Как в фильме про Рублева, где разговаривают за обедом мастера – да сложилось так! Да не сложилось как-то! И вся недолга.

Вдали едет воз с хворостом и дровами, и едва слышны удары кнута о плотный круп лошади и обращение возничего к лошади («Ноо, мертвая!..»).

Так много движения в картине, оно вроде бы хаотичное, но это все – жизнь, функционирование общины, и добыча пищи, и ожидаемый отдых от трудов, и праздник, и молитвы. Все здесь и все так естественно и так просто.

Господи, как хорошо!