

1. Когда Фолкнер назвал свой роман «Шум и ярость», он совершенно четко видел, что в нем воплощены Шекспировские метафоры из «Макбета»:

**«Life's but a walking shadow; a poor player  
That struts and frets his hour upon the stage,  
And then is heard no more; it is a tale  
Told by an idiot, full of sound and fury,  
Signifying nothing».**

(« Жизнь – лишь движущаяся тень; плохой актер, что важничает и раздражает час на сцене, потом же исчезает; это повесть, рассказанная идиотом, полная шума и ярости, которые ничего не значат»). В самом деле, сводя время своих героев к понятию, резко враждебному человеку, Фолкнер ставит знак равенства между мирами идиота Бенджи, рефлектирующего интеллектуала Квентина и тупого рационалиста Джейсона. Для всех троих жизнь действительно «тень», «плохой актер» и «повесть, полная шума и ярости, в которых нет смысла». Их жизнь и не может иметь смысла.

2. Всегда непонятно было странное изображение Рафаэля и особенно Микеланджело в романе Мережковского о Леонардо да Винчи «Воскресшие Боги». Какие-то монстры! Может быть, холодному философу – поэту Мережковскому ближе анатом-логик Леонардо, чем поэт Рафаэль или философ Микеланджело? Высоколобый холод против жара человеческой страсти и мрамора неизбывной тоски? И почему Мережковский «ущучил» лишь Рафаэля и Микеланджело? Современниками Леонардо были еще и Боттичелли, и Перуджино, и Джорджоне, и Тициан.. Кстати, какое созвездие расцвело в Италии в конце XV – начале XVI веков!

3. Вполне понятно, что Зевс и Гера, как олицетворение царской власти, брака, появились лишь в четвертом поколении, вместе с царем подземного мира Аидом и царем морей Посейдоном. Им, естественно, должны были предшествовать Титаны, в том числе Кронос (Время), как третье поколение. Тех, понятно, породили Уран-Небо и Гея-Земля (второе поколение), порожденные Хаосом. Но интересно то, что к третьему поколению греческих богов, предворяя Зевса, принадлежали еще и Фемиды – Закон (дочь Урана и Геи, внучка Хаоса) и почему-то Харон (сын Эребуса, внук Хаоса, лодочник на подземном Стиксе).

4. Разве не подвиг, вопреки Лукрецию, в бессмертных словах увековечить смертное, но достойное?

5. Джойс в цикле лекций 1912 года в Триесте дал неожиданную трактовку образу автора в «Гамлете». По мнению великого ирландца, Шекспир выступает в трагедии не в облике принца Гамлета, а в облике Призрака. Джойс доказывает это так: 1) актер Шекспир играл именно Тень отца Гамлета; 2) собственного сына Шекспира звали Гамнет; 3) жена Шекспира Энн Хэтуэй сначала льстила драматургу подчиняя его себе, а потом предала, как королева Гертруда предала отца Гамлета. Таким образом, весь трагизм творчества Шекспира – лишь попытка спрятаться от самого себя. Лев Шестов называл это «опошлением» Шекспира, но если относиться к Джойсу, не как к ученому, а как к художнику, то перед нами – еще одна притча о судьбе Мастера. Тем более, что источники джойсовской идеи далеко не научны: нет никаких свидетельств об измене Энн своему мужу.

6. Существует убежденность в абсолютном атеизме Джеймса Джойса. Известно, что церковь он не посещал, но это еще ничего не значит. Герой «Улисса» Стивен Дедал (наряду с главным героем романа, Леопольдом Блумом) – апликация самого Джойса, а Стивен, несмотря на разрыв с Церковью, высоко ценит теологию как философствование

о Боге. К тому же, сквозной темой романа, наряду с другими, является вполне христианская тема единосущия Отца и Сына – Блума и Стивена.

7.Для меня Достоевский – несомненный гений, но его синтаксис чудовищен. Рембрандт – 12. один из моих любимейших художников, но (...) (*о.т.р.*) его толстущек. Скульптуры Микеланджело, конечно, - верх совершенства, но их мускулистость почти пугает. Зато насколько чиста, безукоризненна и непогрешима музыка великих композиторов!

8.Самая нужная вещь в мире, конечно же, **нужник**.

90.

9.Дали – несомненный гений. Мне совершенно безразличны его эпатажные штучки 72.вроде издевательств над сестренкой в детстве, убийства животных и показательного аморализма. Почему? Потому что, несмотря на многочисленные публичные попытки бросить тень на собственные отношения с женой, он несомненно очень любил свою Галу. Тот же, кто любит, неспособен на злодейство. А если «гений» и «злодейство несовместны», то вот он и вывод...

10.«Этот стон у нас песней зовется». Наверное, это о нашей «попсе»!

40.

11.Часто думаю о том, что заставило Солженицына принести в жертву свой огромный 31. талант и скатиться с вершин искусства в болото бесплодного морализирования. Почти гениальные «Один день Ивана Денисовича» и «Матренин двор» - и вдруг это претенциозное, схематично – бездушное, художественно беспомощное «Красное колесо»! Восемь томов выдуманного сюжета, крайней тенденциозности, с плакатно-иллюстративными персонажами, исключительно бедными художественными средствами и совершенно неудобоваримым, искусственным языком.. А ведь Александр Исаевич имеет за плечами настоящий гражданский подвиг – «Архипелаг Гулаг», Видимо, привычка к жертвенности сыграла дурную шутку с великим писателем и, пожертвовав художественностью во имя сомнительной гражданской позиции, Солженицын отказался от своего таланта и тут же очутился в лагере самой консервативной поповщины Русской зарубежной Церкви.

12.Не случайно сейчас на все лады обсасывается **антиномия** «Солженицын – Бродский»; 30. два русских Нобелевских лауреата, две крупные личности, мыслящие христианскими категориями, но при этом один – «гражданин», а другой «поэт»...

13.И надо же было прекрасным русским писателям, музыкантам, художникам забыть о 29. высоком Искусстве, пожалеть «обездоленный народ» и из демиургов превратиться в интеллигентов! Кому нужны были Некрасовская «Железная дорога», репинская «Не ждали», реверансы перед чернью в «Борисе Годунове» гениального Мусоргского? Явно не русскому искусству! Они нужны были русской **революции** – вот этим самым «охотникам за царями», вроде Александра Ульянова.

14.И еще – чтобы не пятнать русских художников меткой «бунтовщиков». Они ведь были 28. вполне искренни, они и представить не могли себе моря крови, пролитые воспитанниками тех «сердобольных» интеллигентов, которые восславляли «народность русского искусства». Если бы Некрасов, Репин, Мусоргский предвидели кровавые деяния () Ульянова – младшего, они бы ужаснулись. Уж лучше бы занялись своими любимыми занятиями: Некрасов – (...) (*о.т.р.*), Репин – (...) (*о.т.р.*), Мусоргский – (...) (*о.т.р.*) – если (...) (*о.т.р.*)!

15.«Не для житейского волненья,  
27. Не для корысти, не для битв,  
Мы рождены для вдохновенья,  
Для звуков сладких и молитв».

Что еще можно сказать после Пушкина?

16.Как ни сложились личные судьбы всех этих (...) (*о.т.р.*) и 87 (...) (*о.т.р.*) – их общественная судьба была очевидна и заключалась в добровольном лизании большевистской задницы. Особенно «ярко» они выступили против христианства: здесь даже прекрасный поэт (...) (*о.т.р.*) не удержался - состряпал чудовищную по своей похабщине поэму (...) (*о.т.р.*). Умиленный народ всхлипывает: «Ах, поэты!» Да какие это поэты? Законченный морфинист (...) (*о.т.р.*)? Запойный алкоголик (...) (*о.т.р.*)? Неопикуемый пошляк и хам (...) (*о.т.р.*)? Кровожадный шизофреник (...) (*о.т.р.*)? Да, **такие** поэты могли топтать (...) (*о.т.р.*)!

17.Горький став «родоначальником» так называемого **соцреализма**, тем самым 94.предпринял попытку «закопать» самую великую в мире литературу. Слава Богу, не получилось ни у него, ни у его (...) (*о.т.р.*)!

18.С тех пор, как я уяснил для себя чудовищную разрушительную силу толстовства 67. зловещую роль самого Толстого в русской истории, его религиозный нигилизм и мужицкий анархизм, объективно приведшие к потокам крови - я перечитал все его самые значительные сочинения. И что же? « Война и мир», «Анна Каренина» «Смерть Ивана Ильича» и т.д. - действительно **гениальны!** Но граф восхотел стать пророком. Может быть, даже Богом. И отказался от своих книг.

19.К стыду своему, не понимаю Баха. Люблю, слушаю с наслаждением, но.. не понимаю. 88.Понимаю Моцарта, Бетховена, Чайковского, Скрябина, даже очень сложного Хиндемита. Даже тех, кого не люблю: Шёнберга, Римского-Корсакова. А Баха – нет!

20.Без сомнения, Монтень – скептик и индивидуалист. Его скепсис - от отвращения перед 48.подчинением авторитетам, от стремления опираться в достижении истины на собственный разум. Его индивидуализм – реакция на лицемерный конформизм. Знаменитые «Опыты» Монтеня есть настоящий памятник мысли **адогматического** гения!

21.Мне более всего близки такие мыслители, как Паскаль, Кьеркегор и Бердяев, у которых 95. наблюдался симбиоз веры и скептицизма. Их религиозные убеждения основаны скорее на экзистенциальных устремлениях, чем на здравом смысле, скорее на осознании трагичности человеческого существования, чем на слепой вере.

22.Мне близка мысль Марсея о том, что философия – не наука, ибо занимается не 5. проблемами, а тайнами. Здесь таинственное не познается, его существование лишь обнаруживается: мыслитель лишь прикасается к нему, живет в атмосфере непостижимого.

23.Роль Достоевского в русской и мировой истории настолько велика, что вполне 84. справедливым является утверждение, что с него начинается новая эпоха в развитии человека. После Достоевского человек уже не может быть тем же, каковым был раньше.

24.Легенда о выборе веры св. кн. Владимиром весьма показательна: наши предки 6.приняли эстетические критерии, чтобы отдать предпочтение православию перед католицизмом, исламом и иудаизмом. Византийский храм и обряд были главными

**теологическими** аргументами в пользу присутствия неба на земле: «там Бог с людьми пребывает...».

25. **Музыка**, пожалуй, самое высокое из искусств. Она наиболее абстрагирована от действительности, и потому – особенно в инструментальных своих формах – может быть чистым выражением человеческого Духа. Об этом, кажется, думал еще Шопенгауэр. Оперная, другие вокальные формы, как и балет, уже более конкретны, приземлены, вещны. И все же **Requiem** Моцарта лучше его симфоний. Обратный пример – инструментальная и вокальная музыка Рахманинова или Стравинского. Впрочем, все это слишком субъективно, и в этом еще одно преимущество музыки перед другими искусствами.

**В**

## 6. ЭСТЕТИКА

(25+45+30)=100

26. Может ли искусство быть носителем истины? В чем заключается истинная ценность

1. произведения? Должен ли художник выражать интересы общества и ограничивать (...) (*н.р.*) собственным видением мира? Имеет ли восприятие прекрасного какую-либо связь с моральными ценностями? Способно ли искусство выполнять роль воспитательную и образовательную? Все эти и многие другие вопросы рассматривает **эстетика**. Это – философствование о чувствах, концепциях и суждениях, возникающих при восприятии искусства и вообще объектов, связанных с понятиями прекрасного и безобразного, возвышенного и низкого, трагического и комического **etc.**

27. Традиция приписывает роль родоначальника эстетики Платону (диалоги «Ион»,

2. «Федр», (...)) (*н.р.*). Специальные работы посвящали эстетическим проблемам Аристотель, Баумгартен, Лессинг, Юм. Особый вклад в развитие эстетических представлений внесла книга Канта «Критика способности суждения».

28. О прекрасном как о чем-то трансцендентальном, не имеющем ни воплощений, ни

8. аналогов в окружающем нас мире, догадывались еще древние. **Платон** в диалоге «Пир» (...) (*н.р.*) писал: «Это красота в себе, не имеющая никаких здешних определений. Узревший этот запредельный, тамошний мир живет истинной жизнью, и он любезен Богу больше, чем всякий другой смертный».

29. **Прекрасное** совершенно независимо от человеческой оценки: от дидрамбов оно не

9. становится лучше, от хулы – хуже. Император Марк Аврелий писал, что прекрасное само по себе прекрасно и в себе завершено.

30. Кто-то сравнил искусство с зеркалом, отражающим жизнь. Но тогда его ценность

3. равнялась бы нулю: «зеркалу не дано ни своего цвета, ни своей формы, и потому оно отражает любую фигуру», – писал японец Кэнко-хоси.

31. Каждый автор, несомненно, надеется на всеобщее признание и приличные гонорары.

13. Он с удовольствием выслушивает похвалы друзей, среди которых, возможно, есть и настоящие ценители. Он даже согласно кивает на замечания о тщетности славы и призрачности богатства в сравнении с убежденностью в своем таланте... Но это пока он надеется. А ведь, согласно Френсису Бэкону, «надежда – хороший завтрак, но плохой ужин». Многие авторы ужинают плохо.

32. Часто поэт излагает философскую мысль гораздо точнее, чем философ. А уж

37. художественность этих двух изложений даже сравнению не подлежит. Вот, например, концовка одного из сонетов Луиса Гонгоры:

«Обрушья в бездну, пламенем объят,  
где стонут души в адской круговерти,  
скрипят тиски и жертвы голоса;  
проникли в пекло сквозь огонь и чад:  
лишь в смерти избавление от смерти,  
и только адом побеждают ад!»

33. Другой испанец, Педро Кальдерон, создал целую философскую драму – «Жизнь есть сон». Испаноязычные литературы почему-то богаты на философские произведения: стоит вспомнить хотя бы колумбийца Гарсиа Маркеса, испанца Унамуно, аргентинцев Кортасара и Борхеса...

34. С другой стороны, иной философ заткнет за пояс любого поэта. Вот Блез Паскаль:

43. «Вообразите множество людей в оковах, и все они приговорены к смерти, и каждый день кого-нибудь убивают, и остальные понимают, что им уготована такая же участь, и глядят друг на друга, полные скорби и безнадежности... Такова картина человеческого существования».

35. **Вкус** в философии есть категория эстетики, а не логики и тем более не онтологии или этики. Вкус, выраженный в силлогизме может иметь только субъективную природу уже по своему определению.

36. В развитие идеи Платона о **красоте**, следовало отметить исключительную важность самого воспринимающего субъекта, потому что красота как **качество** определенного объекта есть часть материального мира, т.е. того, что противопоставлено Богу, Свободе, субъекту. Лучше всего это сформулировал Иммануил Кант: «Красота, безотносительно к чувству субъекта, сама по себе ничто».

37. И Кант, и Шопенгауэр говорят о **качественной** разнице между художником и любым другим человеком. Гениальный ученый, непревзойденный токарь, самый дотошный вездесущий журналист отличаются от своих же коллег – неумелых и бездарных подражателей – только по степени, тогда как все они отличаются от художника качественно.

38. Разница между наукой и искусством уходит из области эстетики в область теории познания, где рассудок и инстинкт четко разделены. Художник, конечно, вкладывает в свои произведения то, что рождено было рассудком и интуицией, и здесь он тождествен ученому. Но он всегда вкладывает в них нечто, порожденное инстинктом, а это уже недоступно никакому рассудку.

39. Шопенгауэр прямо говорит об **искусстве** как о способе созерцания вещей независимо от **principium sufficientis** (логический закон достаточного основания), и даже противопоставляет путь искусства и путь науки: «Второй из названных способов подобен бесконечной, горизонтально бегущей линии, а первый - пересекающей ее в любом пункте перпендикулярной».

40. Есть два типа великих людей – **деятели** и **творцы**. И тех, и других обласкала слава, потому что они имели необычайные заслуги перед человечеством. Однако между ними – существенная разница: если от одних осталась лишь память об их делах, то от других – они сами, существующие ныне в оставленных ими творениях. К этим-то последним, наряду с философами и учеными, принадлежат и художники.

41. Никто не способен понять то, что выше его. Сколько бы гениальности не было в книге 7. – тупой вряд ли ее заметит; если один человек испорченной другого – он никогда не увидит его праведности, зато увидит самые мелкие грешки. Так и с искусством. Немецкий физик Георг Лихтенберг говорил: «Когда книга сталкивается с головой и при этом раздаётся глухой пустой звук, разве всегда виновата книга?... Книга – зеркало. И если в него смотрится обезьяна, то из него не может выглянуть лик апостола».

42. Конечно, величайшая загадка искусства – наслаждение, которое мы получаем от 14. трагедии. С комедией и любовной песней все понятно. Но вот этот **katarsis**, **очищение**, приходящее после трагедии... Один из «афоризмов эстетики» звучит так: «Поэт носит в душе такие тяжкие муки, с устами, так созданными, что крики и стоны, прорываясь через них, звучат дивной музыкой». (Серен Аби Кьеркегор).

43. «Моби Дик» Мелвилла – великая книга; какой высокий пессимизм и глубокий трагизм 15. звучат в последних словах капитана Ахава: «О, одинокая смерть в конце одинокой жизни! Теперь я чувствую, что все мое величие – в моем глубочайшем страдании».

44. У Чеслава Немена был довольно странный альбом «Katarsis»: собрание 44. авангардистских, диссонансных, почти какофонических пьес – в основном инструментальных. Завершается альбом все разъясняющей «Эпитафией»: «**как еще долго избитая фраза «такова жизнь» будет служить единственным оправданием нелепой смерти человека?»**

45. Вслед за Кэнко-хоси и Лихтенбергом образ искусства – зеркала высвечивается и у 4. самого великого эстета и сноба Оскара Уайлда: «В сущности, Искусство есть зеркало, отражающее того, кто в него смотрится, а вовсе не жизнь». Ну что тут еще прибавишь?

46. Извлекать из искусства пользу – все равно, что использовать бриллиант 34. исключительно для резки стекла. Область прекрасного и область практического не только различны – они противоположны. Великолепный Оскар писал: «Всякое искусство совершенно бесполезно».

47. Не могу удержаться от еще одной цитаты из Уайлда – без каких-либо комментариев: 56. «Те, кто в прекрасном находят дурное – люди испорченные. Те, кто способны узреть в прекрасном его высокий смысл – люди культурные... Но избранник – тот, кто в прекрасном видит лишь одно: **Красоту**. Нет книг нравственных или безнравственных. Есть книги хорошо написанные или написанные плохо. Вот и все».

48. Я не очень часто соглашаюсь с доктором Фрейдом, хоть и не испытываю к нему такой 36. идиосинкразии, как Набоков. Но его **idée fixe** о том, что во многих произведениях искусства наблюдается **сублимация** как результат неизбежного компромисса между инстинктами и требованиями реальности (...) (*мысль не окончена автором*). Могу допустить и определенное влияние **Libido** – энергии сексуальных влечений, в других ситуациях вытесняемой в невроты и сны, которое здесь превращается в свою противоположность – сублимацию.

49. Фрейд говорит, что культуру надо защищать – и я с ним согласен. «Рядом с благами, - 58. пишет венский психиатр, - теперь выступают средства, способные служить защите культуры, - средства принуждения и другие, способные примирить людей с нею...»

50. Самое радикальное средство защиты культуры – это не танки. Это всеобъемлющая  
39. борьба с царящей ныне бездуховностью. Если беспомощны церковь, школа и телевидение – в дело должно вступить высокое искусство. Возродить Дух – задача не непосильная. Просто надо научиться избегать всего бездуховного, высмеивать его и показывать всю его ничтожность.

51. О разных реальностях в жизни и искусстве ярко свидетельствует знаменитый образ  
61. Дон-Кихота – борца с ветряными мельницами. Дело в том, что для славного идалго реальностью были не мельницы, а враждебные великаны. Мельницы суть нечто феноменальное, т.е. кажущееся, а великаны – нечто ноуменальное, т.е. действительное. И его борьба была актом благородства и мужества.

52. В разгар Второй мировой войны было создано одно из важнейших произведений XX  
71. века – роман Германа Гессе «Игра в бисер». Многие в этом романе как будто специально было направлено на современность: «Могут прийти времена ужаса и величайших бедствий. Но если бывает счастье и в беде, то оно может быть только духовным – обращенным назад, чтобы спасти культуру прошлого, обращенным вперед, чтобы с бодрой веселостью представлять дух в эпоху, которая иначе целиком оказалась бы во власти материи».

53. Культура недаром была объектом самого пристального внимания тоталитарных  
35. режимов. Нацисты устраивали огромные костры из «запрещенных» книг; большевики не печатали признанных мастеров, тоннами издавая чудовищную галиматью. Сталин даже специально звонил поэтам (например, Пастернаку), чтобы справиться о других мастерах поэтического цеха.

54. Кто-то сказал, что единственная фраза в Новом Завете, в которой чувствуется порода,  
79. был вопрос Пилата «Что есть истина?» Ведь в нем – весь смысл истории, в которой значение имеет только **деяние**. «И на это, – пишет Шпенглер, – не уста, но молчаливое чувство Иисуса ответило иным вопросом, имеющим окончательное значение для мира религии: «Что есть действительность?» Для Пилата она была всем, для Него Самого – ничем».

55. Джеймс Джойс в своем «Улиссе» описывает собственное зачатие в явно мистическом  
91. ключе, опять поднимая свой вечный мучительный вопрос об Отце и Сыне: «Прежде начала времен Он возжелал меня и теперь уж не может пожелать, чтобы меня не было... Так это и есть божественная сущность, в которой Отец и Сын единосущны?»

56. Герои произведений искусства – вечные странники между двумя мирами, миром  
92. реальным и чуждым – и миром ирреальным и своим. Они подобны Охотнику Гракху из одноименной новеллы Кафки, который вечно блуждает по гигантской лестнице на тот свет.

57. О природе необъяснимого пишет Кафка в новелле «Прометей»: он приводит четыре  
93. предания о великом титане. Первое вполне согласуется с известным мифом, т.е. Прометей, прикованный к скале за преступление против богов, каждый день посещают орлы, пожирающие его печень. По второму преданию Прометей втискивается в скалу, спасаясь от орлов, пока не сливается с камнем. По третьему проходят тысячи лет, и, все забывают о преступлении – и боги, и орлы, и сам Прометей. «По четвертому, – пишет Кафка, – все устало от такой беспричинности. Боги устали, устали орлы, устало закрылась рана. Остались необъяснимые скалы... Предание пытается объяснить необъяснимое. Имея своей основой правду, предание поневоле возвращается к необъяснимому».

58. Судьба личности всегда трагична. Вот почему искусство, которое по природе своей  
96. есть дело всей личности, в своей основе трагично. И эта трагичность – своеобразная ценность, придающая искусству такое значение.

59. Несомненно прав Хосе Ортега-и-Гассет, когда говорит о том, что истинное  
17. искусство не только не народно: оно противопоставлено массам и обречено на неуспех, оно в принципе **анти-народно**.

60. Разрабатывая теорию нового искусства для XX века, Ортега настойчиво подчеркивает  
24. его элитарный характер, полную несовместимость не только с масс - искусством но и с самими массами: «Тогда мы будем иметь предмет, который смогут воспринять только те, кто обладает специфическим даром художественной восприимчивости. Это будет искусство для художников, а не для масс людей. Это будет искусство касты, а не демократическое искусство».

61. Будущность для искусства, прямо противоположная той, которую видел Ортега-и-  
20. Гассет была идеалом Льва Толстого. Граф хотел бы, чтобы культура и вовсе растворилась в народной тьме, возносил третьесортных лубочных авторов и в прах топтал не только современных ему Бодлера, Верлена и Метерлинка, но и Шекспира. В живописи ему отвратительны были Мане, Бёклин, Ренуар; в музыке – Берлиоз, Лист, Вагнер и любой балет. Что ж, «зеркало русской революции» своего добилось: начиная с 1917 года, русская культура и впрямь погрузилась в народную тьму...

62. Хайдеггер считал, что **поэзией** является само мышление. Конечно, как и всякая  
70. поэзия, мышление должно принимать законченные, совершенные формы, оставаясь при этом динамическим процессом. Значение **языка** в этом процессе трудно переоценить. Недаром Хайдеггер писал: «Язык в чистом виде – это стихотворение».

63. О гуманистической природе искусства сказано немало. Она – не в пресловутой  
77. «народности», не в гражданственности и злободневности; она коренится во взаимоотношениях с человеком. Жан – Поль Сартр писал, что «культура ничего и никого не спасает... Но она – создание человека, он себя проецирует в нее, узнает в ней себя; только в этом критическом зеркале видит он свой облик».

64. Нобелевский лауреат Уильям Голдинг обладал редким даром облекать свои  
64. философские построения в такую высокохудожественную форму, что читатель наслаждался ими. А ведь чаще всего эти построения были глубоко трагичны, наполнены пессимизмом и скепсисом. «Я не могу помолиться за них, потому что вся моя жизнь стала единой молитвой воли, вплавленной, влитой в камень», - пишет Голдинг в «Шпиле».

65. Как только исчезает субъективная красота, видимая нами в мирно шумящей роще, в  
54. прозрачном ручейке, в подрумяненном облаке, - перед нами сразу обнажается нечеловеческая первобытная враждебность мира, весь его абсурд.

66. Эстрада есть, по сути дела, современный лубок, столь милое графу Толстому  
18. «искусство для народа», Пугачева – редкое сочетание таланта и жанра; но не будем забывать, что в своих лучших работах Алла Борисовна высоко поднималась именно над жанром, например, озвучивая Мандельштама, Шекспира, Цветаеву. В целом же (...) *(о.т.р.)*.

67. В отличие от эстрады, хороший рок – даже отечественный – это все-таки искусство.



19. Мне очень близки студийные авангардные эксперименты Алана Парсонса, Чеслава Немена и нашего Градского. Но и концертные выступления «Пинк Флойд», «Даэр Стрэйтс», «Куин» и нашего «Аквариума» не вызывают у меня отторжения.

Я вижу прежде всего мысль и поиск – то, без чего искусство превращается в (...) (о.т.р.).

68. Великому Федерико Феллини было свойственно проникать взором в окружающий нас мир, видеть его чуждость и абсурд. В книге «Делать фильм» он пишет: «Кругом одни чудовищные формы, без смысла, без значения. И это отвратительное облако, и яростно-синее небо, и непристойно колышущаяся ткань занавески, и эта скамейка, которая вообще неизвестно что такое, - тебя душат, вызывают у тебя безмерный ужас»...

69. Габриэль Гарсиа Маркес, создатель одного из лучших романов XX века, «Сто лет одиночества», прекрасно видел, что призрачным городам рано или поздно уготована участь исчезнуть с лица земли навеки именно потому, что «тем родам человеческим, которые обречены на сто лет одиночества, не суждено появиться на земле дважды».

70. Даже сейчас, когда мне за 50, мне не стыдно за большинство своих стихов...

45. Правда, читать теперь их стало некому и я иногда перечитываю их сам. Бывает, что и всплакну потихоньку. И этого мне тоже не стыдно.

## С

### 6. ЭСТЕТИКА

71. Эстетическая «точка зрения» Чернышевского, по-моему, ничего общего с эстетикой не имеет, поскольку искусству отводится роль бледного подобия природы. В трактате «Эстетические отношения искусства к действительности» пламенный нигилист пишет буквально следующее: «Создания искусства ниже прекрасного (точно так же, как ниже возвышенного, трагического, комического) в действительности и с эстетической точки зрения». Конечно, отсюда два шага до коллеги Чернышевского по нигилистическому цеху Писарева, для которого сапоги были выше Шекспира.

72. Чернышевский пытается вывести своеобразную «классовую» теорию красоты, согласно которой крестьянину никогда не понравится какая-нибудь барышня из дворян, поскольку у нее и грудь маловата, и зад вполне уместается на стуле: «Работая много, поэтому будучи крепка сложением, сельская девушка при сытной пище будет довольно плотна... светская «полувоздушная» красавица кажется поселянину решительно «невзрачной».

73. Лев Толстой возмущался: если поэзия народная всегда отражала, предсказывала или даже **готовила** народные движения (не Стенька ли Разин имеется в виду?), то поэзия узкого «паразитского» кружка эстетов может отразить лишь любовь да разврат. А сам дружил с Фетом и любил его стихи!

74. Отношение толстовства к прекрасному вполне определенное: «Красота есть не что иное, как то, что нам нравится. Понятие красоты не только не совпадает с добром, но скорее противоположно ему... Чем больше мы отдаемся красоте, тем больше мы удаляемся от добра».

75. Особое раздражение вызывало у Толстого высокое искусство. Не случайно он рассматривает искусство Шекспира и Вагнера глазами крестьянина. Плебейские, грубо-мещанские картины рисует он, пересказывая «Короля Лира» и «Кольцо Нибелунгов».

76. Иннокентий Анненский отмечал такие символы красоты у русских писателей: у

9. Пушкина это нечто «самодовлеющее и лучезарно-равнодушное к людям»; у Лермонтова – «одно из осложнений жизни, одна из помех для свободной души»; Гоголь «любил ее лишь осиленной и смотрящей скорбно»; у Тургенева она «непрерывно берет, потому что она – самая подлинная власть; она обезволивает, обессиливает»; у Достоевского это «лирически приподнятая, раскаянно-усиленная исповедь греха, злоеущий и трагический характер никогда не замужних женщин»; у Толстого она выступает «в качестве хитрого врача.. Не удалось – скройся, подурней, и оставайся на всю жизнь общей телушкой, Софи из «Войны и мира». Удалось – рожай и корми, корми и рожай».

77. Как страшна, как великолепа бунинская «Сказка о Козе»! Это просто волшебство:

69. «**Это волчьи глаза или звезды – в стволах на краю перелеска?**

**Полночь, поздняя осень, мороз.**

**Голый дуб надо мной весь трепещет от звездного блеска,**

**Под ногою сухое хрустит серебро.**

**Затвердели, как камень, тропинки, за лето набитые.**

**Ты одна, ты одна, страшной сказки осенней Коза!**

**Расцветают, горят на железном морозе несытые**

**Волчьи, Божьи глаза».**

78. При вручении ему Нобелевской премии 1933 г. Иван Бунин изложил свою точку

зрения на положение писателя в мире: «В мире должны существовать области полнейшей независимости... Есть нечто незыблемое, всех нас объединяющее: свобода мысли и совести, то чему мы обязаны цивилизацией. Для писателя эта свобода необходима особенно, - она для него догмат, аксиома».

79. Бердяев, отмечая чудовищные прозрения Гоголя, писал, что старая критическая школа

68. совершенно их не поняла и приняла за элементарную критику николаевской России, тогда как они – метафизическая сущность России.

80. В скучной борьбе школ русские критики просмотрели пророчества Гоголя и

26. Достоевского и разрушительную силу последних писаний Толстого.

81. В сборнике «Вехи» (1909), направленном против революционной интеллигенции,

76. Семен Франк пишет: «Борьба против культуры есть одна из характерных черт типично русского интеллигентского духа; культ **опрошения** есть не специфически-толстовская идея, а некоторое общее средство интеллигентского умонастроения, логически вытекающее из нигилистического морализма».

82. Георгий Федотов, размышляя о красоте и свободе, высказывал сомнение в приятии их

10. всеми без разбора людьми: «Все народы призваны к христианству. Всякий человек в большей или меньшей степени способен к научному мышлению. Но не все признают каноны греческой красоты. Все ли народы способны признать ценность свободы и осуществить ее?»

83. Вконец загнанный властями, уже больной. Борис Пастернак с горечью размышляет о

81. судьбе художника в стихотворении «Нобелевская премия»:

«Что же сделал я за пакость,

Я, убийца и злодей?

Я весь мир заставил плакать

Над красой земли моей.

Но и так, почти у гроба,

Верю я, придет пора,

Силу подлости и злобы  
Одолеет дух добра».

84.Осип Мандельштам, уже взрослым человеком принявший христианство, немало стихов посвятил духовной тематике:

«Вот неподвижная земля, и вместе с ней  
Я христианства пью холодный горный воздух,  
Крутое «верую» и псалмопевца роздых,  
Ключи и рубища апостольских церквей».

85.Всю жизнь изучавший миф Алексей Лосев приходит к выводу, что «Миф не есть научное построение, но живое субъект-объектное взаимодействие, содержащее в себе свою собственную, вненаучную, чисто мифическую же истинность, достоверность и принципиальную закономерность и структуру».

86.Свое эстетическое кредо Владимир Набоков облакает в призрачные картины ночного Берлина:

«Люби лишь то, что редкостно и мнимо,  
Что крадетя окраинами сна,  
Что злит глупцов, что смердами казнимо:  
Как родине, будь вымыслу верна».

87.Возмущенный привычкой непременно производить «социальный» анализ любого произведения, Набоков писал в статье о своем романе «Лолита»: «Только очень темный читатель изучает беллетристическое произведение для того, чтобы набраться сведений о данной стране, социальном классе или личности автора».

88.В своей Нобелевской лекции Александр Солженицын отмечал: «Не все – называется.

82. Иное влечет дальше слов. Искусство растепляет даже захлаженную, затемненную душу к высокому духовному опыту. Посредством искусства иногда посылаются нам, смутно, коротко, - такие откровения, каких не выработать рассудочному мышлению». Жаль, что этот уникальный писатель так недолго был верен Искусству – хватило лишь на первые книги. «Красное колесо» - не только затмение высокого ума, это крушение великого писателя. Уже Набоков называл Солженицына «просто журналистом», а позднее гражданственность привела автора «Архипелага ГУЛаг» в художественном отношении к самоуничтожению как художника.

89.Другой наш Нобелевский лауреат, Иосиф Бродский, при вручении ему премии

83.подчеркнул **личный** характер искусства и творчества вообще: «Если искусство чему-то и учит (и художника в первую голову), то именно частности человеческого существования. Будучи наиболее древней... формой частного предпринимательства, оно вольно или невольно поощряет в человеке именно его ощущение индивидуальности, уникальности, отдельности».

90.Противопоставляя Солженицына и Бродского, современная критика, по сути дела, 32. возобновляет старинное противостояние между «искусством гражданственным» и «искусством для искусства». Это так. Как и то, что каждый давно уже сделал свой выбор.

91.Так называемые футуристы сразу после захвата власти коммунистами пришли на службу Кремлю – и Маяковский, и Хлебников, и Каменский, и др. Отец Сергей Булгаков писал в 1918 г.: «Футуризм есть художественное пророчество об охлокрании, недаром он теперь оказался в естественном союзе с большевизмом».

92.Бердяев еще в 1923 г. предупреждал об опасности снижения качества культуры в

75. угоду так называемой «массовости» - то, что сейчас, собственно, представляет собой основной пласт «культуры», которую и называть-то так странно: «От демократизации культура повсюду понижается в своем качестве и в своей ценности. Она делается более дешевой, более доступной, более широко развитой, но и более плоской, пониженной в своем качестве, некрасивой, лишенной стиля».

93. Возрождение религиозного гуманизма сейчас является настоящей  
51. необходимостью: только гуманизм, созидающий культуру, способен противостоять как противокультурному **нигилистическому морализму**, так и бездуховной «масс-культуре».

94. Еще в 1918 г. Семен Франк отмечал, что всем нам недостает, в смысле личной  
52. культуры, духа религиозно-просветленной действительности, духа истинного рыцарства.

95. Социалистический реализм, служивший почти семьдесят лет официальной  
50. культурологической теорией коммунистов, на самом деле имел с марксизмом очень мало общего. Созданный Максимом Горьким и Анатолием Луначарским, он явился воплощением «богостроительства», за которое некоторых большевиков резко (но безуспешно) критиковал Ленин. Явные черты махизма были отличительными для «богостроительства». Это строительство в конечном итоге привело к созданию религии человекобожества, религии всеобщего рая на земле, где природа окончательно покорена человеком, где нет классов и культура жестко подчинена интересам «авангарда» народа – партии. Религия имела и своих «святых», и свою «мифологию», и свою систему управления.

96. Будучи сторонником элитарного, высокодуховного искусства, я далек от мысли, что  
33. его можно и нужно довести до большинства, а тем более – до всех. Во-первых, это практически невозможно, а во-вторых, совершенно не нужно. Невозможно потому, что такое искусство по своим художественным, интеллектуальным и духовным параметрам просто недоступно большинству. Именно поэтому Тарковский, Шнитке и Шемякин чрезвычайно далеки от рядового человека, да и не нужны ему. Но это не нужно и самим художникам: у них есть своя аудитория, и ее им достаточно.

97. Культура вступила в свой наиболее тяжелый, и в то же время определяющий период.  
59. Название этого периода – тотальная дегуманизация. Дегуманизация – это отказ от моральных критериев христианства, это всепроникающая бездуховность, это победа масс-культуры над культурой истинной. Возвращение христианской нравственности, возвращение духовности и борьба с масс-культурой есть единственный путь назад, к Человеку, к христианским ценностям и гуманизму.

98. О низком нравственном уровне человечества говорил Микеланджело Антониони:  
60 «Когда я говорю о драматизме жизни, несовершенстве мира и несчастиях людей, я имею ввиду прежде всего противоречие между научно-техническим и нравственным развитием человечества. В науке и технике люди ушли далеко, до Луны добрались, а мораль осталась как при Гомере».

99. Истинное искусство именно потому так часто трагично, что оно гуманистично,  
65. обращено к человеку. А судьба человека в этом мире в высшей степени трагична.

100. Джеймс Джойс считал, что истинный драматизм можно отыскать даже в самом  
49. унылом и монотонном: «Все самое пошлое, неприятное, самая мертвечина всего сущего может оказаться пригодной для великой драмы».