

### **Через хаос к гармонии**

Мы редко задумываемся над тем, как совершается переход из одного состояния в другое. Для нас обычно важнее, что было и что стало. Предполагается, что переход происходит каждый раз по-своему и каких-либо общих условий перехода, особенно в творческом процессе, нет.

В известной мере это действительно так, но тем не менее в состояниях перехода есть всегда что-то общее, одинаковое. Условия перехода могут быть определены как состояние хаоса – полное или частичное. К хаосу у нас почти всегда резко отрицательное отношение. Между тем в хаосе кроется условие творческого начала, и это условие творчества должно нас интересовать при изучении искусств, - как и то, что сопротивляется этому творческому началу. Последнее (т.е. сопротивление творчеству, затруднение его) выступает в совершенно неожиданных формах.

Внимательное рассмотрение творчества в сфере искусств (и, разумеется, литературы в том числе) не может быть замкнуто в сфере закономерностей. Случайность появления талантов, как и случайность их индивидуальностей, хотя и сглаживаемых господствующими в ту или иную эпоху стилями, направлениями, идеями, уровнем и характером культуры, не позволяет предсказывать более или менее точно траекторию продвижения искусств в будущее.

Творчество облегчается тем, что стиль и содержание искусства не являются устойчивыми, могут изменяться, не поддаются точным законам своего существования. При этом некоторая хаотичность и неустойчивость на микроскопическом уровне (в области стилистических формаций (последний термин введен Александром Флакером) и хаос и неустойчивость на микроскопическом уровне (прежде всего в области индивидуального, авторского творчества) различны. Это связано с тем, что, скажем, на микроскопическом уровне индивидуальные стили разрушают стилистические формации, направления. На микроскопическом же уровне эти же стилистические формации и направления разрушают индивидуальные стили. Столкновение микро- макрозаконов ведет к взаимному разрушению и к возобладанию хаотического начала и тем самым способствует появлению нового. Разрушение стилей эпохи или стилистических формаций происходит под влиянием индивидуальных стилей, авторской воли. Разрушение же вернее, задержка индивидуального начала происходит под влиянием общих направлений эпохи, стилистических направлений и господствующих идей.

Стилистические микросистемы (направления) стремятся к уничтожению индивидуальных элементов творчества. Творчество, послушное веяниям эпохи,

господствующим направлениям, волей или неволей ведет к снижению индивидуальности в творчестве, что, например, очень ярко видно на примере древнерусской литературы.

Творчество в строгих нормах определенных стилистических систем и направлений сводится в основном к «вкладыванию» неких информации в «коробки» стилистических канонов.

Индивидуальность в творчестве в известной мере связана с неустойчивостью стилистических систем, в которых творчество ведется. Неустойчивость открывает возможности. Индивидуальное творчество так или иначе ведет к разрушению макросистем – стилистических формаций, направлений, объединяющих и в конечном счете обедняющих все виды искусства.

Творчество есть борьба творческих индивидуальностей с обезличивающими их направлениями, стилями, господствующими идеями и т.д. и создание индивидуальных систем, частично превращающихся затем в общие.

Случайность в творчестве, обуславливающая неустойчивость материала творчества, преобладает в индивидуальном творчестве, как уже было сказано, и зависит от целого ряда моментов – социальных, исторических, биологических (напр. Генетических) и т.д.

Однако неустойчивость, облегчающая художественное творчество, разнообразит выбор и тем способствует созданию новых систем – сперва индивидуальных или даже выраженных в одном только произведении автора, а затем становящихся направлением и слагающихся с другими индивидуальными стилями в нечто характерное для эпохи.

По определению В.М. Жирмунского, главное в стиле – его единство и целостность художественной системы. Вот эта целостность создает известного рода «жесткость» и неподатливость стиля к изменениям, стесняет свободу творчества. Естественно, что творец (автор) требует свободы творчества и вступает на путь разрушения стилистической системы, как только она приобретает более или менее законченный характер и начинает мешать оригинальному творчеству.

Этим объясняется, почему наиболее выдающиеся творцы обычно работают на стыке стилей. Шекспир принадлежит барокко и классицизму, Пушкин – романтизму и реализму, Гоголь – романтизму и натурализму. Последним двум течениям принадлежит и Достоевский. Растрелли строил в стиле барокко с элементами рококо, Ринальди соединял классицизм и рококо. Примеры могут быть подобраны в музыке, живописи, скульптуре и пр.

Периоды, в которые разрушена система, преобладает случайность и отдельные элементы стилей не соединяются между собой по родству и органическому сходству,

даже просто по механической близости в искусстве, близки к хаосу. В хаосе в той или иной мере отсутствуют закономерности. Поэтому-то они и позволяют создавать новое на «свободном» материале хаоса.

На практике развитие каждого стиля происходит довольно спокойно, стиль консолидируется и формируется, пока не достигает критической точки, мешающей творчеству. Тогда происходит обвал, наступает хаотическое состояние, более или менее выраженное, и начинается формирование нового стиля под влиянием существующей идеологии.

Вглядываясь в череду сменяющих друг друга стилей, мы замечаем одну характерную особенность: простой стиль, постепенно усложняясь, становится декоративно-сложным, а затем, внезапно обрываясь, без всякой постепенности и без переходов сменяется снова простым стилем, но не походим на предшествующий. Так, романский стиль постепенно переходит в готику, а когда готика достигает пределов сложности («пламенеющая готика»), сменяется, через короткий промежуток хаоса, без переходов, рациональным и простым ренессансным классицизмом. Ренессансный классицизм, снова усложняясь, переходит в барокко, а тот, в свою очередь усложняясь, дает в одних случаях маньеризм, в других – рококо. Затем снова классицизм (палладианский) и резко сменяющий его романтизм. За романтизмом – по-своему «простые» натурализм и реализм.

Такой смены не знает традиционно-устойчивое народное искусство и не знает XX век, в котором начинают преобладать индивидуальные стили и неустойчивость становится постоянной чертой искусства, ее фоном, на котором облегчено появление любых творческих манер. Элементы хаоса становятся постоянным явлением, стимулирующим всякого рода стилистическую новизну. Срыва в хаос при переходе от усложненного стиля к простому уже нет, в нем нет нужды.

\* \* \*

Итак, творчество всегда связано с некоторой неустойчивостью, то в большей, то в меньшей степени, - неустойчивостью, которая является отражением хаотического начала в мире. Этим объясняется некоторая неустойчивость и в исследованиях творчества, постоянные переходы от точных описаний к неустойчивым, ибо характер изучения всегда связан с характером изучаемого предмета.

Нельзя стремиться к большей точности, чем та, которая допускается самой природой изучаемого предмета (Аристотель). Поэтому, скажем, литературоведческие

исследования допускают эмоциональные построения и в известной мере параллельны исследуемому предмету (особенно в критических статьях).

Впрочем, не все из этих «общностей», позволяющие восстановить единство, необходимы. Иногда «восстановление» происходит на почве их различия. Так например, произведения Пикассо его «античного периода» как раз рассчитаны на восстановление общего стиля при существенном различии Пикассо и Античных произведений. Это создает особую интеллектуальную изысканность произведениям Пикассо.

Кинематографическую остроту произведению «Оно» режиссера-постановщика Овчарова придает то обстоятельство, что общность приемов характеристики главных героев – градоначальников – происходит в пределах двух совершенно различных искусств – кинематографии и литературы. «История одного города» Салтыкова-Щедрина переносится в другую эпоху (в наше время) и в другое искусство. Объединение их становится своего рода сатирическим осмыслением истории русской бюрократии, деспотизма России.

В искусстве информация не передается, а творчески расшифровывается, причем код служит стимулом для творческой работы воспринимающего. Восприятие произведения искусства либо активно, либо оно не осуществляется в необходимом виде.

В искусстве нет простой коммуникации, а есть соучастие воспринимающего в творческом процессе автора, творца.

Под влиянием каких сил элементы хаоса начинают объединяться именно в данное новое единство? Что формирует собой характер нового стиля? Силы отталкивания дают только самую примитивную, начальную направленность. Силы настоящие обычно чисто идейные, иногда даже философские или богословские. Каждая новая эстетическая (или стилистическая) формация организуется в новое произведение под влиянием новой философии, новой идеологии. Философские, идейные влияния появляются раньше из конкретных воплощений в тех или иных произведениях. Так «философия» Ренессанса возникает раньше стиля Ренессанса. Идеи обращения к Античности старше конкретных воплощений в архитектуры. Романтизм также старше в своих идейных декларациях, чем в конкретных произведениях литературы. То же самое можно сказать о готике, барокко и т.д.

Выше, в главе «Искусство и наука» (см. с. 23), высказана мысль, на первый взгляд, полностью противоречащая этим утверждениям. На самом деле это не так. В сущности, есть два типа идей, вернее два состояния теорий, связанных со стилями. Один тип идей предшествует появлению нового стиля, как бы расчищает ему дорогу, подвергая разрушению предшествующий стиль и его идеологию. Другой тип идей стремится к

завершению нового стиля, пытается материализоваться в стиле. Это уже не просто идея, а строгая система идей, идеология, приводящая в конце концов к окаменению стиля, наступающего перед его концом.

Первый тип идей может быть продемонстрирован на статьях Аддисона в «Зрителе», в которых он стремился показать абсурдность регулярного стиля в садовом искусстве и предлагал вернуться к природе. Второй тип идей может быть показан на идеях Руссо, материализовавшихся, в частности, в садах романтического стиля с полной определенностью...

Если иметь в виду строгую систему стиля, то она существует только во втором виде, первый же вид не приобретает четкого оформления.

Хаос позволяет приходить в соединение и образовывать новые сочетания элементов культуры. Если к хаосу ведет революция, политическая или культурная, то необходимо заботиться о том, чтобы инерция, ведущая к хаосу, оказалась в конечном счете творческой, а не застыла в примитивных или недостаточно определившихся формах. Примером такого отрицательного результата хаоса может служить «социалистический реализм». В нем мы имеем в результате ложного преодоления хаоса видимость порядка. Видимость эта создается отсутствием стилистических принципов, замененных лозунговыми призывами. В результате мы имеем застывшие элементы реализма XIX века., скрепленные мало вразумительным идеологическим «клеем», в значительной мере инородным основному реалистическому материалу. Когда же хаосу предоставляется подлинная свобода, то хаос под влиянием присущему человеческому творчеству стремлению к единству постепенно объединяется в новую стилистическую систему – содержательно формальную или, вернее, формально содержательную. Примером тому может служить переход от романтизма и натурализма в романтизм (Гоголь, Достоевский) или барокко и классицизма в индивидуальный стиль (Шекспир).

Каким образом происходит в хаосе новое объединение (напомню, что в данном случае речь у меня идет главным образом о стилях в искусстве)? В основном новое объединение, формирующееся в хаосе, получает энергию за счет отталкивания от предшествующих стилистических направлений (или стилистических формаций). Энергия в отталкивании, но что определяем характер нового направления или новой формации?