

Константин БЕЛОВ

РЕМБРАНДТ ХАРМЕНС ВАН РЕЙН О СЧАСТЬЕ ПОНИМАНИЯ РАЗНООБРАЗНОГО ЧЕЛОВЕЧЕСКОГО

«Синдики» Рембрандта...

Их узнаешь мгновенно — всех до одного. Они вроде бы все разные, но на самом деле все они — один и тот же человеческий тип. На каждом шагу встречающийся тип. Что есть там в них индивидуального — во внешности, в характерах — это все не главное. А то, что есть в них главное, — на нем-то Рембрандт и сосредоточен, об этом главном в них и есть его живописное повествование (почитающееся, кстати, шедевром среди шедевров портретного искусства).

Прекрасная живопись? Точно выверенная композиция? Да, все это очень профессионально, и все это, конечно, смысловесуще, но не это есть главное. Главное — это размышление Рембрандта о портретируемых. Эти размышления о синдиках — они так серьезны, так глубоки, что это даже и не размышление об этих, а — философствование о жизни человека вообще.

Шесть синдиков на портрете. А смотришь на них и оттого, что видишь в них — видишь то, что видел в них Рембрандт, — думать начинаешь вообще о человеке — об обществе, об иерархии положений в нем, о различных счастьях человека и о различных путях к этим счастьям — о плате за то или другое счастье (а иногда — и расплате за него), о красоте мира думаешь, и о том, что в мире человека — в нем не всегда по красоте все — очень, очень много того, что очень, очень не по красоте, о свободе думаешь — о свободе выбора пути к счастью, — о свободе выбора пути устройства жизни «по законам красоты», о многообразных способностях человека думаешь и, конечно, — о талантах его — о редко встречающихся талантах его, — думаешь о счастье тех, кому повезло иметь какой-нибудь талант, и о тех, кому ничего такого особенного не досталось от природы...

И еще думаешь о таланте — добром, мудром... И еще — о таланте злом... И думаешь еще, почему этот — великодушен, снисходителен... А этот вот — нет...

Да, глядя на «Синдиков» думаешь о том, что Рембрандт — он и дивный, редчайшего дарования живописец — поэт, работающий краской, линией, ком-

позицией, но он же — еще и глубокий философ, — то есть философ мудрый, то есть всепонимающий философ.

Он все про человека знает: он знает, каким человек бывает; и он знает, почему это так может быть с человеком.

И через это знание — он никого не обидит, не унижит — ни своим талантом, ни своим умом. Он всем даст только возможность — увидеть, понять настоящее человеческое, — даст возможность учиться ему, этому настоящему, радоваться ему. И сколько можно — делать это настоящее своим.

Но что, что же именно — в этой картине? О чем она, если она не просто хорошо написанный портрет вот этих шестерых старейшин цеха суконщиков? О чем именно думает Рембрандт, вглядываясь в эти лица и запечатлевая их на своем полотне — нет, не их, — а то, что он понимает про тех, чьи это лица, и про все еще то, что обязательно думается, когда смотришь в эти лица — то есть в такие лица?

Парадоксальный портрет! Ведь Рембрандт явно польстил портретируемым, он их идеализировал — в том смысле идеализировал, что изобразил их такими, какими они сами хотели бы быть запечатленными.

Они в расцвете своих сил. Они здоровы телом и душой. Они благообразны. Они опрятны. Они основательны, степенны — они определенно положительные.

Они знают, чего они хотят. Они всего достигли своим трудом, своим умом. И все основания у них есть к тому, чтоб быть собой вполне довольными.

И вот это все характерное, которое зритель читает в лицах старейшин, — оно и в позах, и в жестах их...

О, как выразительна, как прекрасна эта рассуждающая серьезная рука самого такого вот из них «положительного»!

Но и эта другая рука — рука, спокойно-деловито держащаяся за страницу цеховой книги — она не менее прекрасна!

А самый разворот корпуса и легкий такой наклон головы того, кому эта рука принадлежит, — разворот к цеховой книге, к священному писанию бюргеров, — это все затем, чтоб не было у зрителя каких-нибудь сомнений там относительно того места, которое этот старейшина, с не совсем бюргерским лицом, занимает в цеховой иерархии.

А это вот еще ручка — так обращающе на себя внимание вздернутая чуть — ручка этого, который самый с права-то, — сразу ясно, что — казначей. И ясно это не только по мешочку с казной цеховой в руке. Еще даже больше — через бровки смелые такие вот взлет, — через глазки такие остренькие, очень, значит, такие смышленные...

И все это характерное, которое — в лицах, в позах, в жестах, — оно же — и в костюмах, и в интерьере, и в самой гамме красок.

Костюмы синдиков просты. Вернее, костюмов тут и нет-то никаких.

Костюмы — наряды — ярко красочные, замысловатые — то все было у дворянства — у праздного дворянства, — жившего больше чувствами, страстями.

У синдигов же — у них всего лишь одеяние. У всех — одно и то же. И это одеяние — сугубо функционально: черным прикрыт-утеплен верх, черным прикрыт-утеплен низ.

Черная пара буржуа.

Победа, торжество черного...

В черное облачилось — где чуть раньше, где чуть позже — все мужское штатское население Европы.

Позже — там, где буржуа вообще уже совсем безраздельно будет всем заправлять — восторжествует — в столице всемирного буржуазного заповедника — серое фланелевое...

Но не в Европе! [5, с.350].

Нет, европейский буржуа был все же не настолько прагматичен и не настолько несамолюбив — чтоб опуститься до «демократизма» такого пошиба, — до этого то есть самого фланелевого хамелеонства.

Европейский буржуа — каким-никаким, а все же был он наследником европейскому дворянству.

Этот буржуа и духом аристократизма — хоть сколько-то, но — пропитывался (обостренное чувство чести, культ мужественности, культ отечества), и культуру дворянскую — хоть сколько-то, но — усваивал, и — уж по крайней-то мере — замашки усваивал аристократические (что, в общем-то, тоже не так уж плохо).

Вернемся, однако, к «Синдикам».

Одеяние у них, значит, цвета самого немаркого и самого такого для чувства невозбудительного: люди они, понятно, занятые прежде всего делом.

Но — белые широкие отложные воротники.

От них — отсвет такой очень сильный на лица...

О, да это же... это же и не воротники даже! То есть — воротники, но они же — перевернутые будто б нимбы!

Как через отсветы от этого белого еще явственней — еще значительней! — проступает ихнее характерное!

Вы всматриваетесь еще и еще...

И наконец вы понимаете: не лица — лики перед вами! Лики апостолов нового — буржуазного — уклада жизни.

Но точно ли — что лики? Может — личины?

О, что за чушь! Какие там личины, когда они так искренне чтут то, что есть в них это самое ихнее характерное!

И все-таки... все-таки...

О, Рембрандт, Рембрандт! Каким же он тонко лукавым мог быть иногда!

Смеется он над ними? Издевается? Он презирает их? Ни то, ни другое, ни третье.

Он — понимает их. Понимает — и потому не судит. Он только лишь — показывает их.

Да, конечно, они ему не симпатичны. Он — мы знаем это и по прежним его полотнам — да и из самой его действительной жизни знаем — он любит очень и очень другое: другие человеческие типы, другую предметность, другие краски.

Он любит все живое — сильно, ярко — своеобразно — чувствующее. Рембрандт любит то, что — поэтично. Он любит то, что — вольно.

А тут... тут эти вот — кареглазики... — эта крепкая, гладкая, умеренно то есть упитанная — блюдущая себя — здравомыслящая плоть — сумевшая очень так вот основательно устроить себе весьма даже приличное — во всех отношениях — существование.

И интерьер еще этот вот ихнего «святая святых» — где нет ничего лишнего — необязательного — рассеивающего — «легкомысленного» — где все предельно рационалистично: пустые плоскости стен, строгая геометрия панелей из мореного дуба, почти пустая плоскость стола — неинтересно, чуждо все это душе Рембрандта.

И через то, что все это чуждо Рембрандту, его всегда-мечтательно-творящая кисть на время писания «Синдиков» становится спокойно-аналитико-воспроизводящей кистью.

Гамма красок «Синдиков» — рембрандтовская гамма — коричнево-бордово-золотистая гамма.

Но — как незнакомо она очень уж так реалистична: она как-то так очень не по-рембрандтовски внеличностна! (Конечно, она только как бы внеличностна).

И от этой мнимой внеличностности гаммы — у зрителя впечатление от этого полотна Рембрандта несомненной такой посюсторонности всего запечатленного на нем. Впечатление эдакой архифламандскости этого самого запечатленного.

Да, ничего нет от характерно-рембрандтского в этой картине — ни тени от его всегдашней таинственности, — ни малейшего намека на его всегдашний драматизм — в ней совершенно ничего нет от всегдашней рембрандтовской поэтичности.

Но... но — точно ли, что ничего в этой картине нет от Рембрандта-поэта?

А неприятие этих-то вот сукончиков? Неприятие всего того, что связывается с ними? Разве уже само отвержение чего-то не есть утверждение другого — отвергаемого противоположного?

А что с сукончиками — и со всеми им подобными — связывается всегда?

И что есть им и им подобным — противоположное?

Судьба мещанина — не завидная судьба. «От ворон она отстала, а к павам не пристала» — это очень подходит, чтоб определить особость мещанского положения, — межуточное его положение. Того неопределенного — пограничного — его положения, через которое — мелковат очень мещанин через которое!

Существование мещанина по большей части замкнуто на себе самом: только о себе он, только за себя он. Ни умом, ни душой не приобщен он к чему-нибудь такому, что было бы больше его.

А ведь через такое приобщение всегда — хоть какой-то, но выход человеку бывает за пределы его маленького «я».

Приобщение к судьбе рода. Принадлежность к определенной социальной группе — какое это счастье!

Крестьянство — это община.

Дворянство — это тоже община — община, именуемая кастой.

А что мещанин? Мещанчик — вот он кто! Он сам себе всегда равен! По крайней мере, натура заурядная через положение мещанское свое становится еще более заурядной.

Да, потому что, чтоб крепенько, устойчиво существовать, мещанчику надо как можно больше быть бесцветным, как можно больше быть как все.

И особо это правило блюсти надо, если кто хочет среди мещанчиков занять команденькое хоть какое-то положеньице. И за это маленькое командное положеньице — борьба за него идет! Борьба только эта такого свойства, что словом «борьба» еще и не верно будет определять-то ее: потому как правилом в этой борьбе основным есть требование соревноваться в способности к максимальной обезличенности.

Да, поменьше чтоб в тебе индивидуального, которое смущало бы непонятностью, странностью, — чтоб оно не раздражало, чтоб оно не обижало — никого!

Верно, чтоб преуспеть, мещанчику надо обезличиться: чтоб стать понятным тем, от кого зависит выдвижение его на какое-нибудь командное положение.

Но стремиться быть понятным большинству — это ведь пошлейшее духовное получается рабство! [7, с.333]

И идут, конечно, в это рабство те, в ком менее всего индивидуального, своеобразного. Но — есть в ком зато определенные — механического свойства — способности: физическая и психологическая выносливость, памятьливость, способность к соображению. К тому соображению, которое есть просчитывание. Просчитывание и ситуаций (стояний всяких и противостояний), и дебетов, и кредитов, и всякого такого прочего.

Нет, нет мещанчик — он эту самую духовность — чтоб уж так совсем — он ее не отвергает! У него может быть к ней даже и интерес. А то даже и своего рода почтительность такая.

Но духовные эти достоинства... — ну как ты их точно определишь-исчислишь?!

И потом — какой с них, прямой чтоб он был, доход вот такой?!

Потому эти достоинства духовные — они вроде бы и есть, но их вроде бы и нет!

Да, бюргер к этим достоинствам — насторожено, опасно так очень к ним он настроен. Он эту самую духовность, если ей случится уж очень высоко порой о себе возомнить-заявить — он ее всегда найдет способ на место быстренько поставить!

Нет, не так-то уж прост мещаник (он же бюргер) — далеко не так уж он однолинеен. Он по-своему весьма и весьма любопытное явление: много чего в нем в зародыше-то есть!

Рисуй этих бюргеров художник не такого огромного дарования, как Рембрандт, рисуй их человек не так, как он, счастливый — счастливый и талантом и счастливый везением, и счастливый в любви — такой художник злее, ироничнее изобразил бы этих синдиков.

Но не Рембрандт.

Если Рембрандт и ироничен к портретируемому, то он сочувственно, мягко ироничен. Он их понимает.

И потому — не карикатуру, не шарж он создает.

Да, отнюдь не карикатура перед нами. И все же... все же, наверное в действительности никогда не увидишь таких вот физиономий. В жизни реальной — там хоть проблески живого чувства, — но они бывают! А может, даже и больше, чем только проблески его.

Не может же человек жить одною только фальшью, так ведь? Даже когда человек служит, скажем, такой потенциально всегда фальшивой вещи как идеология, и даже когда он служит заведомо ложной идеологии — не может он быть весь насквозь фальшивым. Борщ-то он хлебает ведь настоящий? И котлеты уплетает настоящие ведь он? То есть чувства-то он через борщ и котлеты настоящие испытывает? Да и другие радости бывают...

А суконщики — у них ведь и дело несомненное (сукно делают — не слова плетут!) и, конечно, окончив свое дело могут по-настоящему, со вкусом чем-нибудь наслаждаться.

Но они не живое это в себе ценят. Они ценят чувства не с живым чем-то, настоящим чем-то связанные — свое положение они больше всего ценят: те чувства любят они в себе, которые испытывают, занимая это вот положение старейшин цеха суконщиков — место распорядителей.

Да, они в деле настоящие. Но воспринимаемыми они хотят быть в роли старейшин. Только не в действительной роли старейшин, а соответствовать хотят

они тому идеалу (то есть трафарету) старейшин, который сложился в обывательском представлении (о существовании этого трафарета мы уже говорили с вами),

В обывательском сознании достойно восхищения не движение многоцветной жизни и многообразного движения человека в ней, а покой, неподвижность — чертова стабильность эта самая! Этот покой ассоциируется у обывателя с высоким общественным положением: те, кто его занимают, не суетятся, не напрыгаются, не сомневаются, не страдают. Занимать положение верховное — заветнейшая мечта обывателя. Эта мечта всемирного обывателя.

Вот пример из области идеалов старокитайского обывателя: эталон красивого мужчины — большой круглый живот и длинные ногти. Кто мог себе позволить такое? Естественно, только мандарин!

Но они, эти синдики, эти обыватели — какого б ни были они нацпроисхождения — они могут быть и другими. И представленными они могут быть нам другими. Представленными они могут быть так, как они были представлены Рембрандтом на его картине, которая называется «Ночной дозор».

Всмотритесь в эту картину.

Какая небывалая контрастная роскошь красок, какая страстная динамичность всех фигур этой картины, какая карнавальная буйность, неожиданность, непонятность, загадочность действия всего того, что есть в этой картине — какая карнавальная пестрота, красочность деталей!

Ночная таинственная вакханалия...

Но — не вульгарная вакханалия древних, не вакханалия плоти, а — вакханалия воображения. В единое пространство — пространство картины — собрано и фантастическое, и сказочное, и реальное. Собрано все, что волнует поэтическую душу. Когда смотришь на эту картину, упиваешься феерией красок, какофонией звуков, страстностью человеческих лиц, дивной свободой движений тел.

Да, жизнь есть прекрасное приключение, нескончаемое никогда приключение — если ты можешь — если ты действительно можешь — видеть, слышать, обонять.

А если тебе это доступно — ты обязательно смел. А коль ты смел — ты прекрасен. Прекрасен — как вся, вся, вся прекрасно-вольная жизнь, что вокруг тебя... Да, что может остановить человека, когда он если знает в чем, где его счастье?!

Да, прекрасными представил Рембрандт «синдиков» в «Ночном дозоре».

Так что вы думаете? — те, кто изображен на этой картине, — они не приняли ее! Они были смущены нереспектабельностью своею на этой картине, — они озадачены были тем, что они предстали на этой картине живыми!

Рембрандт очень любил эту картину — свой «Ночной дозор». Говорю это с полной уверенностью. Потому с уверенностью, что знаю — нет большего

счастья, как делать поэзию из подручного материала. Не поэтизмами, то есть поэтическими графаретами, пробавляться, а уметь видеть в живой повседневности поэзию и преобразовывать ее в художественное поэтическое — в запечатленное — в материализованное идеальное.

Но вернемся опять к «Синдикам».

Верно, не вдохновляли Рембрандта суконщики. И все же Рембрандт определенно наслаждался живописанием своих старейшин цеха суконщиков. Он наслаждался своим тонким пониманием существа этих... этих все-таки тоже людей.

Он наслаждался своим искусством, способным так прекрасно, то есть так точно, так выразительно запечатлевать все понимаемое...

Это величайшее наслаждение — понимать действительность. И величайшее наслаждение иметь возможность узнавать чужое понимание про нее. Да, ведь действительность — даже уже и будучи «прошупанной» практикой — всё равно вызывает она к себе известную недоверчивость. Причина к этому — это сознание ограниченности любого личного опыта, сознание недостаточности его для уверования в истинность наблюдаемого; то есть если реальность — только через эмпирический опыт, через метод проб и ошибок — всегда, всегда она для нас в этом случае — некая *недореальность*, некая *от-нас-отдельность*.

Помимо интеллектуальной недоверчивости к действительности, знакома нам еще и недоверчивость к ней эмоциональная. Эта недоверчивость — она через недопроявленность, через некоторую расплывчатость, некоторую неустойчивость, неокончателность нашего чувства ко всему воспринимаемому реальному: оно ведь — и все время другое, — оно все то же — и все же уже не то, — и оно огромно, головокружительно многоцветно и ...и — точно ли, что оно действительно такое, как это оно к нам — через наши чувства?... — может, они нам не совсем так и не до конца всё — о ней?..

Только соотнеся, только сравнив свое эмоциональное по поводу действительности с эмоциональным других, — только тогда может стать нам несомненным все пережитое, все содеянное нами: оно, значит, не субъективно, — оно так, значит, для всех.

И, конечно же, самым притягательным, самым убедительным, самым авторитетным для нас эмоциональным, с которым мы имеем возможность соотнести все свое, это то чужое эмоциональное, которое художественно претворено: система запечатленных существностей: станичное *характерное: типичное*, доступное для неторопливого осмысления.

Окончательно же когда убедившись в *реальности*, уверовав в ее непреложность, мы тверже становимся в сознании об ответственности перед нею, о необходимости непрерывного усилия для окончательного отыскания истины — о мире, о себе.

Если же соотнести нам, бывает, не находится с чем, тогда — *чувство недосуществования...*

Гоголь задумал переделывать своего «Ревизора» — уж очень нападали на него «патриоты».

Узнав про намерение Гоголя, актер Щепкин писал ему о героях этой комедии: «Оставьте мне их, как они есть. Я их люблю, люблю со всеми слабостями... После меня переделывайте хоть в козлов; а до тех пор я не уступлю вам Держиморды, потому что он мне дорог».

Не странно ли — «мне Держиморда дорог»?

Нет, не странно. Не странно потому, что от Держиморды гоголевского — радость понимания явлений жизни, радость узнавания их, радость уверования в истинность нашего личного опыта — через сопоставление его с опытом других; и еще радость через то, что к понятному, поскольку оно запечатлено, можно возвращаться умом и чувством снова и снова — для большего и большего его осознания.

Вот такую радость постижения чуждого и испытывал Рембрандт, когда писал своих «Синдиков».

Да и так ли уж были они ему чужды? Чем он сам-то от них отличался? Талантом? Да! Ну, а чем еще-то?

Синдикам, наверное, «Синдики» понравились. Они были польщены. Они, во-первых, были идеализированны, и, во-вторых, идеализированны не кем-либо, а Рембрандтом (Рембрандт и при жизни пользовался славой первого живописца Нидерландов).

Но время шло. И идеальные образы апостолов нового становились... — смешными.

Они и сами себе стали казаться смутительными — через нескончаемые насмешки над ними.

Синдики сами, может быть, и не смущались бы. Но насмешливость к ним со стороны этих самых бездельных умников, этих так называемых аристократов духа, этих праздных эстетов — этих, которые, значит, с тонкой такой нервной организацией — насмешки и насмешливое их мнение про синдиков копились, копилось, и с ним приходилось считаться [3, с.45].

Синдики тоже уж не были прежними простодушно-самодовольными бюргерами. Да и само словечко «бюргер» из обихода вышло.

Правда ведь, буржуа — это который? Где он? Это выпускник мехмата-то? Ну, знаете...

Да, синдик вроде бы и перестал вовсе существовать.

Перестал? Да нет, что вы! Он все тот же — существо его все то же: это все та же порода людей.

Но... но синдик современный — осмеянный — он теперь скажет вам, если вы спросите его о «Синдиках» Рембрандта: «Мне это не интересно! Ну, сколько можно — об одном и том же?!»

Да, очень находчива пошлость в отстаивании себя — очень ловко увертлива она!

И она будет вам твердить, твердить и твердить, что все, чем вы пользуетесь, — оно филистерами, то есть синдиками, и создано по преимуществу.

И она, эта пошлость — она не даст вам возможности задать ей вопрос: «Так что, эта ваша жизнерадостная, всегда умеющая ловко устраиваться плоть — это она-то и есть подлинно человеческое?!»

Не дразните пошлость! Оставьте ее в покое! Отвернитесь от нее! По-старайтесь понять — ей ведь тоже как-то надо жить!

А теперь давайте перенесемся из века XVII-го в век XX-ый: от шедевра Рембрандта перейдем к «фотошедевр» Николая Гнисиюка.

На фотопортрете, как и на групповом портрете Рембрандта, запечатлены люди, занимающие далеко не последнее место в обществе. Только если у Рембрандта эти люди — из кругов деловых, хозяйственных, то на фотопортрете — люди из числа тех, кто есть наши, так сказать, духовные водители.

Если кому либо из вас они не знакомы, то назову вам их: это авторы много нашумевшего фильма «Покаяние», — режиссер Тенгиз Абуладзе и исполнители главных ролей Мераб и Ия Нинидзе.

Уважая чужие традиции — тем паче традиции хорошие, достойные пережития — давайте вот по возрастному старшинству и опишем имеющиеся на этом фото личности.

У Тенгиза Абуладзе — мягкость такая в лице, доброта. И ум еще. Это все от его глаз больше: они ведь, как известно, зеркало души. Так вот, видим мы, душа эта, значит, очень-очень такая хорошая.

И, конечно, культурный еще такой человек — понятно это прямо сразу же.

Да, благостность такая вот, интеллигентная очень, в лице этом.

Увы, увы, не очень часто-то случается нам счастье встречаться с такими-то людьми!

А и одет вот еще как красиво — приятно даже очень так и посмотреть это на него! Темненькая эта вот рубашечка... Конечно, что ж, интеллигент — он все время очень и очень занятый ведь, — всегда весь в творческих этих своих поисках и делах, — каждый день не настираешься-то!

И пиджачок у него такой вот культурненький — в мелкую такую, неброскую то есть, серую клеточку. И пуговка вот только одна застегнута, — артистическая такая вот вольность чувствуется через это сразу.

И брючки, как оно всегда и положено, — темненькие.

По всему то есть сразу видать, что человек с традицией, — а не какой-то там этот, в первом, значит, который поколении!

Так вот опять про выражение лица его, Абуладзе это то есть.

Да, сколько перенес, сколько перетерпел человек, видать, за свою прошлую, значит, жизнь! В какую ведь эпоху жил!

Сталинские сатрапы эти из ГПУ...

Невежественные эти потом чиновники из выдвиненцев, приставленные держимордствовать чтоб над искусством...

О, скольких, скольких друзей потерял он в те страшные-то, черные годы!

А сколько прекрасных еще планов творческих так и не удалось ему осуществить тогда! А ведь то были годы его этой, значит, творческой зрелости!

А потом позже пришла духота и эта самая стагнация брежневского времени...

Да, верно, это было уже не так страшно, как в годы сталинского кровавого правления.

И материально тоже потом было при Леониде этом нашем Ильиче заметно весьма полегче. Можно было и жить так прилично вот вроде бы уже. Да и мебелью вот тоже можно было уже обставиться не той, что была раньше-то, — когда этот казенный дуб под зеленым сукном красовался-главенствовал повсюду!

Да, настрадался, намучился в те казенные времена огепеушные и потом во времена «развитого социализма» Тенгиз Абуладзе.

Душой, значит, да и еще всяко натерпелся. Посмотрите внимательнее на эту вот, так много говорящую, улыбку его, — улыбку, которая скорее не видна, а только угадывается в трагическом абрисе его рта. А еще это вот скорбный иней его усов... Да, напереживался, понатерпелся всякого, видать, человек!

И еще обратите внимание на то вот, как очень так выразительно, с то есть глубоким каким очень смыслом, покоится рука старого Абуладзе на плече этой грузинской девушки, которая актриса есть Ия Нинидзе.

Абуладзе знает из трагического опыта своей жизни, как нежен, как хрупок, как беззащитен бывает человек — когда он если очень хороший.

И рука его через это печальное знание чуть только касается плечика девушки — прелестного, так сказать, росточка юной жизни.

Рука Абуладзе... Рука, прошедшая школу Станиславского, — рука, усвоившая опыт еще и дальнейших потом этой школы усовершенствователей, — рука эта и грустит и защищает, и ласкает и предупреждает, ободряет и благословляет...

А еще эта рука — благодарит. Да, еще она благодарит юность за счастье возможности близкого с нею соприкосновения — благотворного, прямо-таки даже чудотворного такого соприкосновения! Да, соприкосновения, через которое можно отвлечься — хоть сколько-то отвлечься! — от муки размышлений про все наше горькое прошлое, и еще можно потом через которое ощутить рас-

цветающего цветки сегодняшнего. Главное же — можно через которое — вот она прекрасная, дивная заразительность юности! — можно с надеждой — пусть и осторожной, но все ж надеждой — смотреть в это самое, значит, будущее...

Да, ведь разве можно не заразиться тем, чем так переполнена, чем так счастлива всегда молодость — даже и тогда, если она и тонко умна и чутко душой на все отзывчива.

Вот она, смотрите, Ия Нинидзе. Она играла в фильме о трагическом, страшном прошлом нашей страны. И она, конечно же, искренне терзалась всеми теми трудными вопросами, какими всегда надрывает себе сердце всякий тот, кто не есть ну прямо совсем уж круглый такой homo sovieticus. Но... но — можно ли долго очень быть на этом прошлом сосредоточенным, когда жизнь все же продолжается вокруг, и она так все же прекрасна и увлекательна?!

А если у тебя еще и внешность, а к ней еще и живость темперамента и когда потом тебе еще и везет, очень даже так это везет — жизнь тогда и подавно прямо как праздник чудесный тебе делается: ты любишь все тогда, ко всему тогда ты радостно любопытен и охоч, и все, конечно, тобой восхищаются, все на тебя умиляются.

Точно ведь, что умиляемся, да?

Ну, конечно, конечно, не можем мы не восхищаться на Иечкины легонькие нарядные туфельки! И на то, конечно, как красиво обтянута Иечкина ножка французским ажурным черным чулочком. И на эту вот еще с индийским люрексом ее кофточку. Ну и на другие прочие более мелкие ее украшения — конечно же, не можем мы на них не восхищаться!

Ну а про улыбочку эту ее и про эти, так сказать, ее глаза — про них у нас просто и слов никаких уже нет!

А как вам юноша этот?

Ну, рука его — которая то есть на плечике Иечки — она, конечно, не так выразительна, не так обильна разными смыслами, как поднаторевшая рука метра Абуладзе — опыта у нее, понятно, еще не очень так... — но все-таки!

Да, рука Мераба лежит так, что смысл в ней один только прочитывается. Но зато какой это смысл! Вглядитесь: ведь прямо сам чувствуешь, как через эту бесхитростную, честную, верную руку переливается в тело юной девушки молодая сила этого... витязя! Да, витязя, ибо наше воображение легко очень может заместо этого брезентового американского, на толчке купленного, поясочка увидеть традиционный тонкий поясок с притороченным к нему кинжалом. А заместо этой рубашечки с пуговками и с красно-синим кокетливым флажком через грудь — черную черкеску с газырями.

Да, долго взглядом не можешь оторваться ты от этого юноши: какое мужественное спокойствие излучает вся его фигура! Как прекрасно развернуты

его плечи! Как высоко поднята его красивая голова! Как прям, как спокоен взгляд его глубоких — да, чего вы? не спорьте! — его глубоких глаз!

Смотришь на этого витязя и думаешь: верно, покада такой рядом — можно девушке цвести таким вот счастливым цветочком, как Иечка!

Помните, мы с вами выше говорили про то, что нет абсолютной противоположности между человеком практического склада и склада художественного? Вот вам наглядный про то пример, — как мне кажется. Я не вижу никакой разницы между духовной сутью (если позволительно только говорить в данном случае про какую-то еще духовность) синдиков и духовной сутью этой актерской группы.

Но вы мне на эту аналогию синдикам Рембрандта можете возразить ссылкой на мнение Ивана Бунина, который говорил, что «актерский талант — это способность подражать самым пошлым образцам».

Это верно. Исключений почти не бывает.

Но в данном случае пошлость физиономий актерских вызывает особое неприятие потому, что ведь это создатели фильма «Покаяние»!

Про что фильм-то, помните?

А вы мне на это скажите, что никакого противоречия в данном случае нет: ведь что фильм-то этот был, то и сами эти вот авторы, которые на фото: они и не могли никакого другого фильма поставить: пошлость, которая на этих физиономиях прочитывается, она смотрела из каждого кадра этого пошлейшего фильма.

Да, пошлейшего, потому что весь фильм смонтирован был из трафаретов, клише — клише и идейных, и клише художественных.

Что такое фильм «Покаяние»?

Это — псевдо-ум.

Это — псевдо-художественность.

Это — псевдо-интеллигентность.

Это — псевдо-покаяние.

Вот все, что можно сказать про эту провинциальную художественную стряпню. Все, если не добавить про кадры-плагиаты из Тарковского: как бы ни был чудовишно опошлен Тарковский, автор «Зеркала» и «Сталкера» Тенгизом Абуладзе, — нельзя, конечно, не сообразить, что грузинский собрат нашего Тарковского не раз и не два посмотрел — «творчески» посмотрел — фильм Тарковского.

А сейчас я предлагаю вам еще раз вернуться к «Синдикам» Рембрандта и высказать свое мнение про то, прав ли я был, утверждая, что синдик бессмертен и что сущность его — занимается ли он хозяйственной деятельностью или «творит» он, стряпает чего-нибудь в области духовной — сущность эта всегда

одна и та же: неоригинальность, ограниченность, самодовольство... И ко всему этому можно было бы быть снисходительным, кабы не пыталась эта пошлость выдавать себя за образец человеческого, — не пыталась навязать себя в качестве эталона.

1. Белов К. А. О ценностях идеальных и неидеальных. — Дубна, 2004.
2. Гайденко П. П., Давыдов Ю. Н. История и рациональность. — М., 1991.
3. Ефремова Л. А. Рембрандт. — М., 1973.
4. Маннерфинг Д. Рембрандт. Жизнь и творчество. — М., 1998.
5. Психоанализ и культура: Избранные труды К. Хорни и Э. Фромма. — М., 1995.
6. Фромантен Э. Старые мастера. — М., 1966.
7. Ясперс К. Смысл и назначение истории. — М., 1994.

Анотація. Зазвичай художник — навіть дуже талановитий — він переважно чи романтик, поет, лірик чи реаліст. Тобто скільки-но однобічний він. Рембрандт за своїм духовно-інтелектуальним складом був водночас і романтиком, і реалістом. І через цю свою особливість він бачив/розумів, яка є йому сучасна людина, а ще й те, якою повинна бути, щоб бути по-справжньому людиною, — бути людиною духовною (= творчою, вільною, = щасливою).

Ключові слова: Рембрандт, романтик, реаліст, сучасна людина.

Аннотация. Обычно художник — даже очень талантливый — он по преимуществу или романтик, поэт, лирик или реалист. Т. е. сколько-то односторонен он. Рембрандт же по своему духовно-интеллектуальному складу был одновременно и романтиком, и реалистом. И через эту свою особенность он видел/понимал, каков есть ему современный человек, а ещё и то, каким он должен быть, чтобы быть подлинно человеком, — быть человеком духовным (= творческим, свободным, = счастливым).

Ключевые слова: Рембрандт, романтик, реалист, современный человек.

Summary. Usually an artist — even a very talented one — is chiefly a romanticist, a lyric poet or a realist, i. e. he is unilateral in some way.

As for Rembrandt's mentality he was a romanticist and realist at the same time. And through this specific feature he could see/understand what his contemporary man is, and besides he knew what a man should be in order to be really a man, — to be a spiritual man (= a creative, free one, = a happy one).

Keywords: Rembrandt, romantic, realist, modern man.