

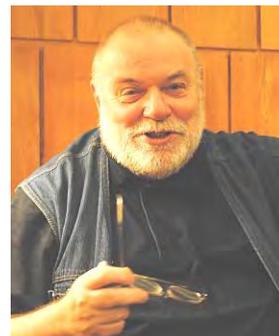
УДК 141

*Ю.В. Линник*

Петрозаводский государственный университет,  
Музей космического искусства им. Н.К. Рериха,  
Карельское отделение Ассоциации Музеев Космоса, г. Петрозаводск, Карелия

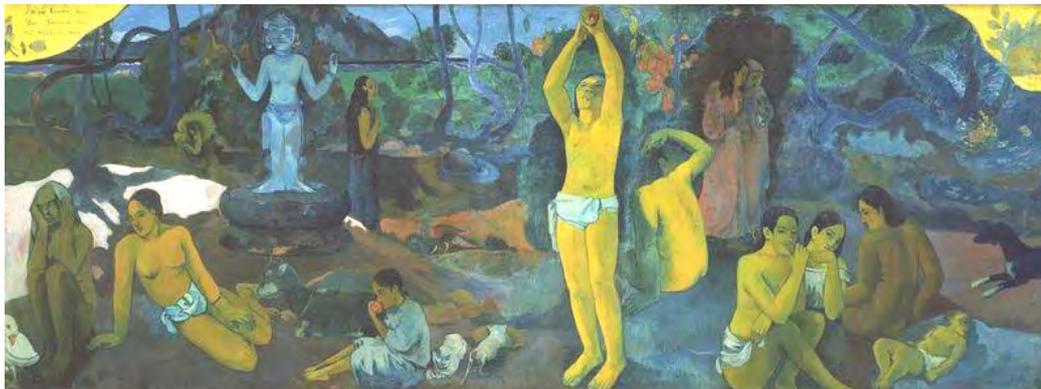
### ИСКУССТВО И ПРИРОДА: ПАРАЛЛЕЛИЗМ ЭВОЛЮЦИЙ

*(Андрей Мадекин. Тайна Герберта Аврилакского или что такое искусство?  
М., 2015. 388 с.)*



Читая новую книгу Андрея Мадекина, я всё время вспоминал картину Поля Гогена «Откуда мы пришли? Кто мы? Куда мы идём?».

Нет ясных ответов. Нет откликов.



*D'où venons nous? Que sommes nous? Où allons nous?  
Свою программную картину П. Гоген закончил на о. Таити в 1898 г.  
Бостонский Музей изящных искусств.*

Хочется найти свои истоки – понять свою энтелехию. В полотне соположены три возраста: справа – детство, слева – старость, в середине – акмэ. Это вехи каждого из нас. И вехи социума – он проходит через те же стадии: возникает – цветёт – угасает. Этот параллелизм подразумевается П. Гогеном: его картина – о всём человечестве.

В книге Андрея Мадекина мы найдём такой диалог:

– *То есть вы ставите знак равенства между человеком и социумом?*

– *Да, в плане ментальности индивидуум и общество имеют много общего, особенно в отношении возрастного развития.*

Отражение единого ритма автор ищет в судьбах искусства. Мыслит он весьма нетривиально. Вспоминается знаменитый термин «остранение», введённый В.Б. Шкловским в 1914 г. – его суть хорошо раскрывает автор книги: это «приём, позволяющий преодолеть штамп узнавания и заставить зрителя увидеть предмет свежим глазом. Наша голова замусорена огромным количеством знаков». Андрей Мадекин охотно

использует ресурсы *остранения*. Причём на новой ниве: автор *остраняет* известные философские схемы – даёт им неожиданные повороты, вносит в них парадоксальность.

Такова схема стадийного развития человечества. Она известна в разных вариантах – вот ряд блестящих имён: Г.В.Ф. Гегель и К. Маркс, О. Конт и Н.Я. Данилевский, О. Шпенглер и Л.Н. Гумилёв. Многие Андрей Мадекин сказал в унисон этим корифеям. Но как сказал!

Идея получила такую форму, что кажется неузнаваемой – будто она высказана впервые. Это игровая форма. Конечно, *необычная* – конечно, *странная*. Глубинный алгоритм истории раскрывается не в силлогизмах, а в образах искусства.

Вместо философских сентенций – художественные имагинации. Их спектр широк: от фресок Ласко до современных перформансов. Для анализа – и для игры одновременно – выбраны десять образов. В совокупности они образуют как бы матрицу: наложи на неё череду эпох – и перед тобой проявится смысл истории, её структура.

Это похоже на *управляющий код*? Или на *программу*? Если да, то история – не турбулентный поток, а нечто внутренне организованное. Несколько модернизируя Г.В.Ф. Гегеля, мы вправе сказать о философе так: история у него запрограммирована – Мировой Дух направляет её по спирали развития.

У Андрея Мадекина Мировой Дух замещается креативной силой искусства. Вот цитата из книги – диалог героев:

– *И что за тексты хранил Волошин?*

– *Там были разные материалы, в основном исторического, богословского характера. Кое-что относилось к искусству. В одном трактате я встретил очень любопытные мысли на этот счёт. Там говорилось о возможности управления историей с помощью искусства.*

Музы у пульта истории? Ход времён подчиняется им? Кому-то это покажется утопией – кому-то просто заскоком. Однако у безумной идеи были прецеденты. Причём ещё более масштабные – когда не только социум, но и природа вторила художнику. Силой своего пения Орфей умерял стихии. Пифагор настроил сферы по своему камertonу. А.Н. Скрябин готовился преобразить мир исполнением своей «Мистерии».

К этому добавим, что красота кладётся в основу мироздания – гипотетический демиург действует как художник. Если всё же не он, а самоорганизация, понятая в духе синергетики, то и в этом случае мы констатируем: эстетический принцип главенствует. Прекрасное – онтологично. Если бытие болеет, то мы видим: появляются различные уклоны в безобразное. Органический мир перенимает эстафету от космоса.

Можно и должно говорить о смене биологических стилей. Формы от простоты движутся к сложности. Поднявшись на ступень социума, эволюция сохранит многое из своего прежнего опыта. При этом качество *эмерджентности* – когда творится непредсказуемая новизна – существенно возрастёт.

На всех трёх этапах эволюции – космической, биологической, социальной – имеются черты *номогенеза*. То бишь *закономерного развития*. Этот момент прежде всего интересует Андрея Мадекина. Кратчайшая аннотация его книги – вот: *номогенез в искусстве*. Идею направленной эволюции – как биолог – развивал Лев Семёнович Берг. Однако он привлекал убедительные примеры и из области культуры.

Ключевое понятие в теории номогенеза – *конвергенция*: повторение решений на разных линиях развития – поразительные созвучья между организмами, заведомо не связанными родством. Андрей Мадекин – здесь он шпенглерянец – рассуждает о *социальных организмах*.

В одной из глав книги нам даётся ретроспектива трёх цивилизаций – античной, христианской и советской. Сколь несхожи они! И, тем не менее, их связывает множество параллелизмов. Поиск таких соответствий – подчас абсолютно неожиданных, но в конечном итоге принимаемых нами – увлекает шириной охвата.

Искусство разноречиво. Цитируем книгу: «Фёдор Львович отказывал изобразительному искусству в методическом единстве. Он считал, что оно состоит из нескольких независимых зон, связанных между собой не больше, чем космические полёты связаны с полётами на воздушном шаре или левитацией йогов». И далее: «Сравнение здесь невозможно: выбор одного критерия мгновенно обращает остальные стили, не отвечающие ему, в абсолютную бессмыслицу».

Однако в этом потрясающем разнообразии – среди того, что кажется несовместимым или самодовлеющим, уникальным или случайным – Андрей Мадекин умеет найти сквозные связи. Это связи двух типов:

– *системные* (когда сходство не указывает на общность происхождения, а обусловливается тем, что в разных условиях и на разном субстрате воплощается одна идея);

– *филетические* (за сходством стоит родство).

Связи первого типа вызывают у Андрея Мадекина особый интерес. И это понятно: культуру нельзя выводить из одной порождающей точки – было много истоков. *Монизм* должен уступить место *плюрализму*.

Идея *монофилии* (единство начала) оказывается менее продуктивной по сравнению с идеей *полифилии* (множество исходных импульсов). Обязательный для всей Ойкумены линейный прогресс – фикция. Попытка причесать разнообразие мира под одну гребёнку терпит крах. Унификация не работает. Прокрустово ложе, в которое ты хотел уложить историю искусства, взрывается изнутри, будучи не в силах выдержать напор информации.

Как быть? Космос в твоей модели грозит обернуться хаосом? Заблуждение – самообман – аберрация! Поднявшись на новую методологическую высоту, ты увидел искомый порядок гораздо более сложным. Долой ранжир!

Куда успешней высвечивание инвариантов, пронизающих разнообразие, чьё богатство – несметное, преизбыточное – сложилось на множестве оснований. Не на одном-единственном!

Андрей Мадекин превратил это разнообразие в своё игрище. Эпохи рифмуются – образуют рефрены – складываются в аккорды. Такой увидел культуру Андрей Мадекин. *Повторяющееся – в неповторимом*: для логики это противоречие. *Сходство несходного*: это – в плане стилистики – оксюморон.

Именно выражения такого типа являются адекватными для передачи самого существенного в книге Андрея Мадекина. Здесь мы прочтём: «*высокая классика фигурирует в истории много раз*». Не единожды, а многожды! Вместо одной линии – целый пучок. Нет взаимодействий – пересечений – влияний. Контексты варьируют бесконечно.

Но мы признаём: это – классика. Всякий раз она предстаёт в новом облике. Сперва возникает сомнение: можно ли столь разнородные явления, относящиеся к разным эпохам и культурам, ставить в один сравнительный ряд? Можно и нужно!

Словно художники, разделённые пространством и временем, получают один и тот же сигнал. Словно музы желают возвратиться к былым идеалам. Буквальное повторение им чуждо. Однако лейтмотив узнаётся сразу.

Поликлет – Донателло – Мухина: на пиру богов мы можем застать их в одной компании. Точка невозврата в истории искусства отсутствует. Отсюда циклизм. Совсем не механический: ведь схожие признаки повторяются не внутри замкнутого круга, а на других – совершенно автономных и независимых – траекториях.

ТРИ ИСТОРИЧЕСКИХ ЦИКЛА

Типы ментальности	Фазы цивилизаций	Стихии искусства	Цивилизации		
			Античная	Христианская	Советская
Пассионарность	Коммуна	Харизма			
		Кумиротворение			
Идеология	Тоталитаризм	Канон			
		Мистика			
Реализм	Демократия	Идеализм			
		Натурализм			
Эклектика	Ризома	Символизм			
		Формализм			
переход к следующему циклу кризис и новое откровение					

*Это и периодическая система искусств (в духе Д.И. Менделеева), и гомологические ряды культур (близко Н.И. Вавилову). Классификация схватывает номогенетический – закономерный – характер художественной эволюции.*

У Г.В.Ф. Гегеля была одна диалектическая спираль – у Андрея Мадекина их много. Все они самобытны – хотя и конгруэнтны друг другу. Итак, управление мировым процессом – с помощью художественных установлений.

Мы знаем: развитием организма руководит генетический код – на языке ДНК записан ход процесса. Откуда этот язык? Как он появился на Земле? Это остаётся загадкой.

Не менее загадочна и планомерность истории. Спираль ДНК – и гегелевская спираль: сблизим их ассоциативно. Переход от ассоциации к точной аналогии тут заве-

домо невозможен. Но всё же биология даёт нам определённую эвристику. Как должен выглядеть код, предписывающий истории идти именно так, а не иначе?

Книга Андрея Мадекина отвечает на волнующий вопрос. Фантастическая форма ответа не исключает истинности содержания. Модель искомого кода – в необычном ларце. Подняв его крышку, мы увидим 10 попарно расположенных статуэток – их соотношение поначалу нас озадачит.

Намёк на бинарный код? На двойную нить ДНК? Каждой статуэтке соответствует определённый *тип ментальности*. И связанная с ним *эстетическая стихия*. Это подобия нуклеотидов? Условно – да: сочетанием этих начал определяется лицо эпохи. Статуэтки символизируют – а это немало – работу кода. Они – *образы*. Они – *здесь*: в мире материи. Тогда как сами *первообразы* – *типы* и *стихии* – пребывают *там*: на предельных высотах – в платоновом мире идей. Местоимения *здесь* и *там* – в их альтернативности – как конспект бытия. Оно двууровнево.

Искусство улавливает и закрепляет отсверки вечности. Антикварный ларец – будто вогнутое зеркальце: вроде как игрушка, а фокусирует сущее. Тысячелетия сжаты в метафору – наглядную, предметную. Находка автора! Он убеждает.

Прочитруем книгу:

– *В ларце зашифрован код эволюции человечества, выраженный через наиболее объективный его индикатор – стилистику изобразительного искусства!* – подвёл итог Федор Львович.

Мы подробно прокомментируем каждую пару статуэток. И поговорим о связывающей их эволюционной преемственности. Но сейчас о мифотворчестве Андрея Мадекина. Понятна условность ларца. Однако мы забываем о ней – так увлекает сюжет.

Ларец происходит из коктебельского дома Максимилиана Волошина. Форма у него 5-угольная – замки 6-гранные – центральное углубление внутри 9-стороннее. Вероятно, тут задана пифагорейская арифмология – ведь сказано было древле: *«числа правят миром»*.

Время изготовления? В описании ларца находим такую деталь: *«Орнамент состоял из плавных тягучих завитков, похожих на удар бича»*. Конечно, это аллюзия артнуво – назван один из самых выразительных признаков эпохи.

Возраст фигурок, уложенных в ларце наподобие пазлов? Амплитуда во времени очень широка: от папы Сильвестра II (первые три пары) до Р. Штайнера (остальные две).

Сама программа разработана Сильвестром II. Он вложил в неё прогностическую силу? Получается так, что здесь подразумеваются формы искусства, которым предстоит появиться спустя столетия. Это Сильвестр II обладал *терафимом*: медная голова давала безошибочные советы.

Сохранился ли удивительный артефакт? Ответ утвердительный. Где надо искать это чудо? Оказывается, в недрах Кара-Дага – там скрыто святилище, чей план изоморфен структуре ларца.

И что Гётеанум в этой системе координат? Оказывается, всего лишь филиал погребённого киммерийского храма. Фантазия бурлива – искромётна – избыточна.

И вдруг – занижение: мы слышим, что ларец изготовлен совсем недавно – мистификацию затеял один из поклонников М.А. Волошина, страстный неопит.

Миф профанируется? Как угодно! В романтическое повествование тут вторгается дух постмодерна с его принципиальной беспринципностью. Это не в осуждение сказано. Такова фаза Эклектики – по шкале Андрея Мадекина. Весьма продуктивное время! В нём максимум релятивизма и цинизма. Но и максимум свободы тоже.



*Аукцион Кристи. Юсси Пулкканен. С удара его молотка за огромные деньги был продан ларец М.А. Волошина.*

Ещё один постмодернистский штрих: начало интриги, связанной с поэтом Максимилианом Александровичем Кириенко-Волошиным – такова его полная фамилия по отцу – возводится к забавному совпадению. Как раз в то время, когда происходит действие книги, на вершине власти оказались два вполне заурядных человека:

Кириенко Сергей Владимирович (премьер министр с 24.04.1998 по 23.08.1998) и Волошин Александр Стальевич (глава президентской администрации с 19.03.1999 по 30.10.2003).

В сроках службы они чуток разминулись. Однако автор образовал из них некий тандем, который обрёл призрачную – фантазмагорическую – жизнь в карнавальном пространстве книги, словно поддразнивая именитого однофамильца, тоже любившего всякие розыгрыши. Эзотерическое смешано с шутовским. Это в духе постмодерна!

Памятуя о двусмысленности, которую так любит автор, всё же доверимся его мифу. Нас не должно смущать немислимое соавторство Сильвестра II (X–XI в.) и Р. Штайнера (XX в.).

Откроем ларец. Это компендиум их историософии. Начнём перебирать фигурки, соотнося их с эпохами. А значит – смыслы тут коррелируют – одновременно и с *типами ментальности*, и с *эстетическими стихиями*.

Первая ступень – «*Medium*». Нас встречает пара статуэток, в этом наборе сопряжённых друг с другом, хотя – в объективном времени – разделённых между собой пропастью. Это матрёшка, укоренившаяся в России чуть более ста лет назад – и образ бизона, воссозданный по образам Альтамиры (палеолит). Почему матрёшка?

Хотя игрушка совсем юная, но заложенный в ней архетип – один из древнейших. Японской в своём родословии, но быстро обрусевшей матрёшке предшествовали пасхальные яйца, выточенные из дерева. Яйцо в яйце! Иерархия может оказаться бесконечной.

Вот кредо преформизма: *Omne vivum ex ovo* – всё живое из яйца. Женские яйцеклетки – в рамках *овизма* – та же матрёшка: будущие поколения выстраивают последовательность убывающих в размере подобий. Нет обрыва у этих перспектив! Масштабы уже меньше квантовой длины? Это не должно смущать философа. Ребёнок во чреве матери – прототип матрёшки.

Шандор Ференци говорил: инстинктивно мы хотим вернуться в материнское лоно – там уютно и безопасно. Пещеры каменного века создавали иллюзию такого возвращения? Домовина в недрах Матери-земли: это тоже проект матрёшки.

Часть в целом – целое в части. Эта диалектика была имманентна мышлению наших пращуров. По сути, их космос был сложен из анаксагоровских *гомеомерий*. Или из лейбнициевских *монад*. Всё во всём! Малое в великом – великое в малом.

Частным аспектом этого миропонимания является *симпатическая магия*. Зверь – и его рисунок: между ними существует живая связь. Шаман направляет копьё в рисунок – и это предуготовляет успех настоящей охоты.

Или другое: умер человек – но его душа переходит в изображение. Через копию можно выйти на оригинал. Они по сути амбивалентны. Заря культуры! Почему Андрей Мадекин связывает её с широко понятым *медиумизмом*? В этом понятии фиксируется возможность контакта с потусторонней реальностью.

На входе – платонова идея или юнговский архетип, на выходе – произведения искусства, философские озарения и т.п. Между входом и выходом – посредник-медиум.

Будто вечность ненароком суфлирует нам. Можно спорить с этой схемой. Но она эвристична.

Утрируя проблему, скажем так: у человека всегда есть невидимый подсказчик. Или координатор. Откуда исходит информация? Источник мы называем по-разному: Бог – прапамять – традиция. Медиумизм в таком его толковании искони соприсущ искусству.

Похоже на то, что со временем сила медиумической связи убывает – мы эмансипируемся от иномира, обретаем самостояние. Но для палеолита эта связь могла быть тотальной и перманентной. Почему так точно кладутся уголь и охра на поверхность камня? Фрески потрясают своей органичностью. Художники-кроманьонцы не обучались в академиях. Откуда мастерство?

Нечто подобное потом будет нарабатываться веками. А тут сразу совершенство! Как если бы рукой художника водил кто-то свыше. Хочется предположить: это был художник-медиум, он черпал из глубин бессознательного, напрямую связанных с метафизическими уровнями бытия. Теперь доступ туда открывается нам крайне редко. А тогда это было нормой.

Сомнамбула – тоже медиум: потому не срывается, идя по узкому карнизу, что подстрахован невидимым хранителем. Окликни – и рассудочное у лунатика возьмёт верх над инстинктивным: падение – неизбежно.

Художники Альтамиры и Ласко в чём-то были похожи на сомнамбул. Грань между сном и явью оставалась неопределённой. Творческим процессом в значительной мере руководило бессознательное.

Отсюда несказанная меткость движений. Их высшая непринуждённость. Их полная свобода. Высочайшие результаты достигались сами собой. Изумительная спонтанность! Рациональный расчёт заявит себя гораздо позже. Нечаянное мастерство окажется утраченным. Начнёт работать метод проб и ошибок.

В палеолите будто не было ученичества. Только оно появится – и окажется долгим, изнурительным. Тысячелетия пролягут между двумя видами точности: первобытной, стихийной – и академической, наработанной.

Пчёлы – тоже медиумы: строят безупречные соты, считывая информацию с трансцендентного *a priori*. *Homo sapiens* этому придётся долго учиться. Эпоха «*Medium*» – наше детство. Оно постоянно воспроизводится – оно пребывает во времени. Игра, наив! Это питает художников всех эпох. *Доисторическое* кончилось – началось *историческое*. Переход был похож на пробуждение.

Осевое время Карла Ясперса – VI век до нашей эры. Появились мощные фигуры: Будда – Конфуций – Гераклит – Заратустра – Иеремия. Это *харизматики*. На невероятную духовную высоту их подняла волна *пассионарности*. Откуда импульс? Может, от Бога. Может, от сверхновой звезды.

Как бы то ни было, но факт остаётся фактом: цепная реакция великих озарений прошла по ноосфере. По Андрею Мадекину, это знаковая мета второй фазы – «*Passionary*». Лидерство берут на себя харизматики-пассионарии. В своём фанатизме они бескорыстны. И неадаптивны, даже нелепы – в глазах обывателя.

Через них бьёт энергия, нарушающая законы сохранения – весьма возможен её опять-таки трансцендентный источник. Начинает работать синергетика. Сигнал слабый: отправлен одиночкой. Эффект огромный: вздыблены массы. Вначале рядом – многочисленные единомышленники. Апостолов было двенадцать. Теперь христианство сплачивает вокруг себя миллиарды людей. Грандиозный прорыв! Достигнутое – закреплено. Пассионарный всплеск неизбежно спадает.

Горение духа продолжается – но становится более ровным: выбросов экстатического пламени всё меньше. Не остыть бы вовсе! Как продлить влияние основателей после их физического ухода? Скажем, это можно сделать, почитая святые мощи. Ленин жил – Ленин жив – Ленин будет жить. Вчера – вождь во плоти, сегодня – виртуальный кумир.

Это богатейшая нива для искусства: художественное воплощение кумиров – создание их образов. В коктебельском ларце харизму символизирует Моисей, а потребность в поклонении кумирам и святыням – скрижали.

Если медиумизм – это младенчество и детство, то пассионарность у Андрея Мадекина соотнесена с пубертатом. Рост продолжается. Грядёт юность. Её обретением станет новый – третий по счёту – тип ментальности: «*Ideologia*».

Начала коммуны размываются под натиском тоталитарности. Харизматикам наследуют администраторы. Горячая лава недавних экзальтаций застывает в холодных догмах. Они подвергаются тщательной шлифовке – выверяются на соборах, апробируются в дискуссиях. Закалка защищает их от коррозии ересей.

Эпоха законодательства! Эра канонов! Жёсткая сетка установлений накладывается на все виды общественной жизни – от управления государством до художественной деятельности. Законы Солона – и канон Поликлета: здесь один дух – один пафос. Казалось бы, рассудочное начало окончательно берёт верх – но при критическом взгляде обнаруживается: подоснова у данного типа ментальности – глубоко иррациональная.

«*Ideologia*» – структура двуоборотная: снаружи – догматика, с испода – мистика. Первую в ларце М.А. Волошина представляет Иоанн Дамаскин, а вторую – средневековый шут. Ортодоксия против карнавала? Но это скорее не антиномия, а дополнительность: одно увязано с другим – связь живая, органическая.

Это похоже на человека по З. Фрейду: он резко раздвоен на сознательное и бессознательное, напоминает кентавра. Разве что в цирковом трюке нас можно распилить на две половинки. Но это ведь фокус. Мы двуипостасны. Аполлон – и Дионис: теза – и антитеза. Диполь!

Исповедуя культ обоих богов, греки выступают как стихийные фрейдисты: тянутся к свету разума, упорядочивая бытие – но в безумстве ночных вакханалий раскрепощают подсознание.

Это рассуждает сам Сократ – а это что-то нашёптывает его *даймон*. Вот просчитанный «Дорифор» – а вот фантастика сфинксов, тритонов, кентавров. Как страна Советов прошла через фазу «*Ideologia*»? Казалось бы, марксизм-ленинизм несовместим с мистикой – он декларирует незыблемость своих материалистических позиций. *Научный – научная – научное!* Эти определения были окружены особым ценностным ореолом – подверглись неявной сакрализации.

Не просто коммунизм, а всенепременно *научный*. Но каков его посул? Доказывается возможность общества, функционирующего по принципу вечного двигателя – даровая жратва берётся из ниоткуда в любом количестве. Это ведь чудо! Хотя таковое объявляется вненаучным – антинаучным.

А разве Мавзолей В.И. Ленина не является цитаделью мистики? Он утверждает идею бессмертия. Конечно, не в таком её варианте, какой мы находим у древних египтян – или в христианстве. Однако не следует преувеличивать резкость имеющихся тут различий.

Третий Рейх являет нам сложную картину: мощно работает *ratio* – но принимается на «ура» и бред о превосходстве арийской расы, и сумасбродная космогония Г. Горбигера.

Искусство в обеих странах находит адекватные – абсолютно схожие по стилистике – средства для прославления идеологических приоритетов. Это эксцессы подросткового возраста? Порождение его кризисов? Пора повзреления!

Четвёртая фаза – быть может, самая устойчивая и продуктивная – обозначается так: «*Realismum*». В призме Андрея Мадекина и это привычное понятие двоится. Впрочем, семантические преломления были заданы давно – ещё в Средние века. Что тогда называли *реализмом*? Философию, прозревающую мир *универсалий* – родственниц платоновых идей.

*Универсалии* – реальны. Говоря иначе, им приписывается объективное – независимое от человека – существование. Они – *до вещей* (как вечные прототипы). Они – *в вещах* (как их сущности). Они – *после вещей* (в наших словах).

Это совсем другое, чем реализм в искусстве – здесь понятие указывает на верность природе. Интереснейшее расщепление смыслов! У Андрея Мадекина оно получает оригинальную трактовку. Реализм у него оборачивается то идеализмом, то натурализмом.

В первом случае художник стремится передать действительность, освободив её от всех искажений и помех – он идеализирует её, полагая, что служит истине.

Во втором случае реализм для мастера – неукоснительное следование природе. Подчас её иллюзорно точное копирование. Чтобы один к одному! Исключая любое впечатление своей субъективности.

В этой системе ценностей другие планы бытия отсутствуют. Художник-натуралист не трансцендирует. На первый взгляд, реализм в словаре Андрея Мадекина – противоречивое понятие. Не лучше ли развести по сторонам альтернативные смыслы? Вместо этого наш автор опускается на ту предельную семантическую глубину, где смыслы обнаруживают свою двуполность – несовместимое совмещается.

Идеализм Ж.О. Энгра – и натурализм Г. Курбе: это проаннигилирует при прямом столкновении? Ничего подобного! Интерес у художников общий – передача подлинного, первосущего. Но один уходит в *ноуменальное* – другой замагничен *феноменальным*. Как одно оторвать от другого? Обе грани реальны. Но в разных разворотах – с разных точек зрения. Аполлон Бельведерский – и лисипповский Сократ: здесь мы видим то же соотношение. Ведь и античность прошла через эту фазу – зафиксировала в своём опыте её развилы.

В книге Андрея Мадекина часто высвечиваются такие неожиданные параллели. Сколь значимы достижения взрослости! Увы, нельзя вечно удерживаться на пике – за кульминацией следует снижение. Или даже падение! Понятие *décadence* несёт в себе именно этот смысл. При переходе в эту фазу – она у Андрея Мадекина названа «*Eclecticism*» – надо крайне осторожно применять оценочные критерии.

Вчера плюсы – нынче минусы. Подъём сменяется упадком? Это относительно! Художник не потерял в таланте – однако изменился дух времени. А с ним вкусы – нормы – интересы.

Культура *перенасытилась*. Ей *приелись* школы, академии, направления. Чувство *усталости* парадоксально коррелирует с потребностью в *новизне*. Шоры ещё недавно не ощущались. Теперь они решительно сбрасываются. Хочется больше свободы. От чего? От давления авторитетов. От необходимости следовать жёстким догматическим установкам.

Появляются художники, желающие выделиться из фона – они презирают усреднение, бросают вызов норме. Индивидуализм усиливается до эгоцентризма. Самоутверждение всё откровенней принимает эпатажные формы. Размывание границ – диффузия стилей – шаткость критериев: кого-то это будет шокировать – кто-то почувствует за спиной крылья. Что ни говори, а ведь успешное время.

Для его характеристики Андрей Мадекин использует понятие, заимствованное из словаря постмодернизма – *ризома*. Алогичное – ацентричное – асимметричное – аномальное – атональное: как это не похоже на вчерашние идеалы, восходящие к античности! Отрицание – вычитание – минусование: всё сводится к *Nihil* – однако лоно

нуля неисповедимо сохраняет весь потенциал культуры, давая небывалую – воистину роскошную – поросль.

Фаза «*Eclecticism*» имеет у Андрея Мадекина два преломления: *символизм* и *формализм*. С ними соотнесены две статуэтки: древнеегипетский бог Тот и один из образов Осипа Цадкина. *Странное* сочетание? Но мы уже привыкли к тому, что *странность* у Андрея Мадекина – наивернейшая мета истины. Почему бог Тот?

Эклектика ностальгирует по архаике – особо влечёт самое раннее, первое. Это похоже на закон Т. Рибо: по мере старения из памяти поначалу выпадает свежее, недавнее – и мы поэтапно спускаемся вниз, к своим истокам.

Вспомним переключку *филогенеза* и *онтогенеза* – общечеловеческого и индивидуального. Тень забвения уже покрыла всю жизнь (всю историю). Но актуализировались – обрели невероятную яркость – исходные впечатления бытия (основания культуры). Вот притянули прерафаэлиты. Потом увлекла готика. Движемся к *ἀρχή!* Улыбка неразгаданной Коры отсылает нас к трансцендентному. Кикладская пластика веет вечностью. По Платону: ребёнок ближе к миру идей, чем взрослый – его душа только что покинула занебесье.

Так и в искусстве: чем оно древнее, тем ярче и выразительней проявляются первообразы. Символизм и формализм конвергируют в архаике. Формалист П. Мондриан был убеждён, что его плоскостной мир – отражение тех надмирных уровней бытия, где владычит Платон. Но платоником был и символист М.К. Чюрлёнис.

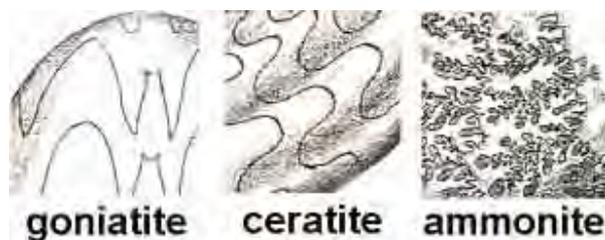
Вернёмся на Киклады. Быть может, душа О. Цадкина некогда воплощалась там – и перенесла свой незапамятный опыт в нашу современность. Понятие *эклектики* в своей семантике указывает на смешанное, гибридное, сборное. Бог Тот близок анализируемой эпохе ещё и потому, что это миксатропное существо – скрещение человека и птицы. Вполне в духе времени! Оно любило столь же фантастично соединять стили и каноны.

Упрёки в безвкусице поспешны – часто это был органический синтез. Современные *музеи-миксеры!* Андрей Мадекин говорит о них и саркастически, и сочувственно. Конгломерат какой-то. Чего только не навалено. Однако вдумайся, присмотришься – и вдруг почувствуешь: тут что-то есть. Всё та же тенденция: сталкивать – разнородное, схлёстывать – чуждое. Накопления Ойкумены собраны в кучу? Но мано-вением куратора она преобразуется в сверхорганизм.

Для фазы «*Eclecticism*» характерно переплетение ещё двух моментов. С одной стороны, мы наблюдаем за тем, как упрощается язык искусства, достигая небывалой экспрессии за счёт скупых – куда минимальнее? – изобразительных средств. Другая линия направлена на усложнение. Изыск! Вычурность!

Повторяется не только классика, но и маньеризм – его мы встречаем в разных культурах и в разные эпохи. Эта закономерность прослеживается и в живой природе. Примеров масса! Вот один – очень показательный.

На раковине головоногих моллюсков имеется так называемая *suture line* – лопастная линия. Она претерпевает интереснейшую эволюцию: от простоты и лаконичности – к немислимой затейливости, причудливости. Как если б нам предстал график, отражающий развитие искусства!



*Лопастная линия на раковине головоногих моллюсков становится всё более причудливой. На конечных стадиях – настоящий маньеризм! Аналогичная тенденция известна и в истории искусства.*

А каприччио мурексов? А избыточный декор у тропических птиц? Сейчас мы наметили эстетически значимые переключки между искусством и природой.

Напрямую в книге Андрея Мадекина об этом не говорится. Но нет сомнений: эвристикой для него стал *биогенетический закон Геккеля-Мюллера*, многократно проэкстраполированный за полтора века по разным направлениям – от постнатального развития ребенка до истории различных человеческих общностей. Всюду – стадийность. Всюду великое, длительное повторяется в малом, коротком.

Выше было сказано: тема Андрея Мадекина – номогенез в искусстве. К этому нужно добавить: он пытается выявить – в развитие темы – что-то похожее на действие биогенетического закона и внутри своего предмета. Искусство как целое – локальное направление – отдельный мастер: масштабы различные – закономерность общая.

Воспроизведение *филогенеза* (история вида) в *онтогенезе* (развитие особи) терминологически закреплено в понятии рекапитуляции. Ст. Холл (1848–1924) полагал: в рисунках ребёнка можно выявить стадии, через которые проходит изобразительное искусство. Спорная мысль? Но вот феномен Насти Сайфулиной: начав рисовать едва не в колыбели, она молниеносно прошла путь, занявший у живописи тысячелетия. Как если бы из одной мастерской она переходила в другую! Вторила корифеям, ещё не видя в глаза их шедевров.

	Возрасты человека	Типы ментальности	Фазы эволюции мифологемы	Социальные группы	Стихии искусства
0.	Младенчество	Медиумизм	Палеолит	«Человеческое стадо»	Игра
1.	Детство 3-10 лет	Медиумизм	Маргинальный фон	Народ	Наив
2.	Пубертат 12-17 лет	Пассионарность	Коммуна	Харизматические группы	Харизма Кумир
3.	Юность 18-30 лет	Идеология	Тоталитаризм	Администраторы	Канон Мистика
4.	Зрелось 30-60 лет	Реализм	Демократический централизм	Предприниматели	Идеализм Натурализм
5.	Старость От 60 лет	Эклектика	Ризома	Свободные профессии	Символизм Формализм

*Андрей Мадекин находит нечто подобное действию биогенетического закона в искусстве.*

А Казимир Малевич, повторявший сознательно – в силу неотменимой внутренней потребности – все фазисы живописи? Хотел воспроизвести в себе – с кистью и палитрой – движение от стиля к стилю.

Г.В.Ф. Гегель – предтеча и Э. Геккеля, и Ст. Холла. Читаем у него: *"То, что в более ранние эпохи занимало дух мужей, низведено до познаний, упражнений и даже игр мальчишеского возраста, и в педагогических успехах мы узнаём набросанную как бы в сжатом очерке историю образованности всего мира"*. Это из «Феноменологии Духа».

Этнография XX века подтвердила взгляды Г.В.Ф. Гегеля: взрослые обряды трансформируются в детскую игру – идола превращаются в игрушки. Получается так: детство – *рекапитуляция* истории. Её слабеющее эхо! Глядя на *панок* нижней Онеги, легко представляешь, как выглядели капища древних славян: вчера – монументальные Перун и Макошь, сегодня – деревянные куклы.

Вот гегелевская схема:



Типологическое сходство с этим построением мы находим у О. Конта – ступенчатость истории он понимает по-своему:

- 1) *теологическая, или фиктивная;*
- 2) *метафизическая, или абстрактная;*
- 3) *научная, или позитивная ступень.*

Не прочёл ли это Андрей Мадекин в себе? И его искусство, и его философия в принципе допускают подобную трихотомию. Не только начитанность, но и интроспекция питают мастера. Напомним некоторые биогенетические концепции. Этим будет задан контекст, весьма существенный для понимания идей Андрея Мадекина.

*Э. Мейман:* до 7 лет – фантастический синтез; от 7 до 12 лет – анализ, дифференциация; от 12 до 16 лет – снова синтез, но уже рассудочный, логически выверенный. Не засушить бы дарование! Художники умеют возвращаться в раннее детство. Андрей Мадекин здесь не исключение.

*В. Штерн:* время игры и сказок – ступень первобытных народов; начальная школа – античный и ветхозаветный мир; средний возраст корреспондирует с истоковостью укрепляющегося христианства; пора пубертатности – эпоха Просвещения; с достижением зрелости мы поднимаемся на высоту новейших достижений цивилизации.

У. Хатчинсон выделял в развитии ребёнка стадии охоты – пастушества – земледелия – промышленности и торговли. Дискуссионные соответствия! Конечно же, схематически-условные – прямолинейно-грубые. И всё же они располагают к себе абсолютно верной установкой на историзм, понятый универсально – проводимый последовательно – с исчерпывающим охватом разномасштабных систем: от Ойкумены в целом до отдельного индивида.

Эволюционная лестница Андрея Мадекина построена и гибко, и прочно. Она не подгоняет под себя факты – но и не даёт им рассыпаться в хаос: образует надёжные, хотя порой и чисто ассоциативные сцепления. Последний момент не должен смущать. Как говорил К.Э. фон Бэр, есть два типа родства – *кровное* и *идеальное*. Для Андрея Мадекина они равноправны.

*Ассоциации* выводят на *конвергенции*. Общий архетип-идея: вот на что указывают конвергентные сходства. У автора на них особое чутьё. История искусства для него – стройная поэма: вместо рифм – конвергенции.

Вот ещё какой смысл пробрезжил мне в шкалах и диаграммах Андрея Мадекина. Неродственное в корнях – в генезисе – тут сближается системно. Или скажем так: корни выносятся в трансцендентное – за пределы опыта. Явления – рождаются.

Но общую генеалогию теперь надо искать не по Ч. Дарвину, а по Платону – выход за временной горизонт неизбежен. Поиск может продолжаться и на других планетах. Номогенез универсален. Сама эта методологическая установка – сам подход как таковой – углубляет в нас чувство *эмпатии*.

Уменьшается область *чужого* – увеличивается область *нашего*. *Чужое* становится похожим на шагреновую кожу! В своём убывании она обещает исчезнуть совсем. И что *отчуждение*? Оно сходит на-нет. А ведь недавно доминировало.

Благодаря усиливающейся *эмпатии* мы всё основательней внедряемся в материал, далеко опережая – это крайне важно подчеркнуть – своих предшественников. Вчера – отстранённое. Сегодня – часть нашей внутренней биографии. Это не просто изучение – это другое: *вживание* – *переживание* – *сопереживание*. Это *сотворчество*: на пару со всей историей – в симфонии с множеством гениев.

В постижении прошлого мы становимся всё doskonaльней – всё адекватней – всё метче. Книга Андрея Мадекина убеждает в этих подвижках. Она захватывает. Многое здесь по-новому и прочувствовано, и осмыслено. Из наблюдателя ты превращаешься в участника. В сопричастника! При тебе – с подключением твоей активности – создаётся великое: строятся египетские пирамиды – пишутся фрески Хоры – зарождается импрессионизм.

Как если бы весь ход истории – пусть и в свёрнутом виде – ты обозрел за время, ушедшее на чтение этой небольшой книги. Мало сказать: обозрел. Скорее так: превратил историю в личное – экзистенциально пережитое. Вобрал – впитал – ассимилировал в себя! В пространстве твоего духа – ментально – промчались века.

В ретроспективе видишь: быстро выстраиваются все ступени – запечатлеваются точь-в-точь. Однако не по Гегелю – не по Геккелю – не по Холлу – не по Хатчинсону. По Андрею Мадекину. Раньше смутно ощущалось что-то подобное. Но автор отфокусировал неясные интуиции.

Скажу так: изучать историю искусства по-настоящему – значит жить ею, пропускать через себя. Пусть и с неминуемыми сокращениями. Однако с удержанием – и акцентировкой – главного. Теперь у тебя два возраста: персональный – и общечеловеческий. Соответственно и школа будет проходиться иначе. Наметим основы её методики.

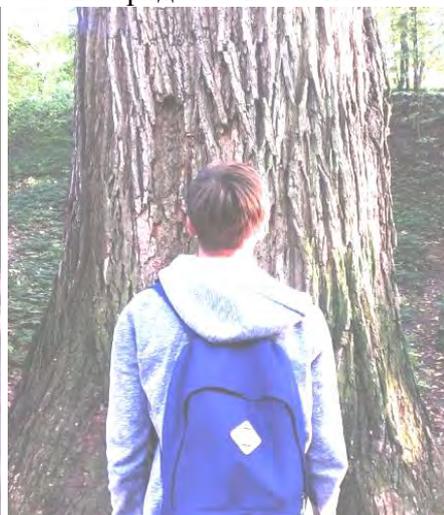
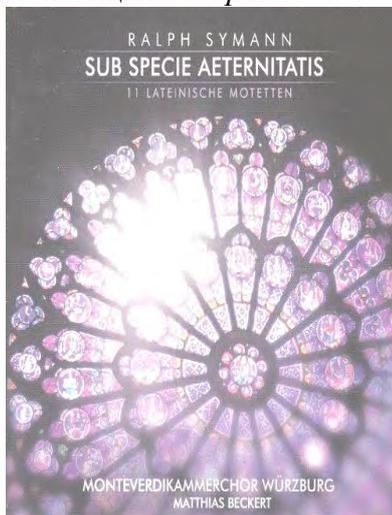
Греческая *παιδεία* предполагала *ανάμνησις*. По сути это своеобразная *рекапитуляция* – с той поправкой, что вспоминаешь опыт вечности, а не времени. Всё обучение – у эллинов – есть *рекапитуляция* прожитого до рождения.

У Андрея Мадекина тоже действует *ανάμνησις*: причём сразу на двух уровнях – и во времени (в тебе оживает история искусства), и в вечности (высвечиваются надысторические архетипы, направляющие художественный процесс). Воспринимаю эту книгу как предзнаменование истинной взрослости. Усматриваю в ней *точку роста*. Куда нас выносит – возносит – Мировой Дух? На высоту Всевязи – Все вмещения – Всеединства.

Этот пик брезжит за страницами книги. Уже сейчас поднимаясь на него мысленно, мы более ясно – благодаря оптике искусства – видим вехи своего становления. Для Г.В.Ф. Гегеля и О. Конта их было три. Выбрав иную систему отсчёта, Н.Я. Данилевский отсчитывал четыре стадии – рождения, расцвета, упадка и гибели. Четверной схемы придерживался и О. Шпенглер. Триаде и тетрактиде Андрей Маденин предпочитает пентаду – выявилась пятая ступень. Лестница у него сложнее, чем у предшественников.

Мы вправе сделать вывод: разрешающая способность умозрения повысилась – подход стал более дифференцированным. Наш подъём! Наше возрастание! Многим хотелось этот процесс видеть необратимым. Отсюда идея прогресса.

Не отрицая поступательного характера эволюции, Андрей Мадекин вносит в неё игровое начало, допускающее парадоксальные инверсии и смещения. Фазы чередуются? Ну да, конечно. Однако их можно представить и синхронно, поднявшись над временем – преодолев его. Это позиция *sub specie aeternitatis*. Всё рядом – всё сейчас.



В каком-то условном смысле эклектика приближает нас к этому состоянию. Что ни говори, но это понятие до сих пор удерживает в себе отрицательные коннотации – их пора оставить. В стиле не нравилась пресловутая всеядность? Соединение разномастного казалось безвкусицей? Думается, это была попытка мудрой толерантности – сегодня виден её позитив.

Говорили: *мешанина*. Вглядевшись, начинаем понимать: это был смелый синтез. Всё вместе – всё сразу: без разрывов, как в пространстве, так и во времени. Это заявка на вечность. Ларец М.А. Волошина – модель вечности. Кому-то его содержимое может показаться эклектичным. Что за причудливый набор? Тогда как перед нами тонко продуманная – воплощённая в конкретные образы – презентация истории.

Усвоив уроки вечности, мы возвращаемся в мир времени с другими критериями и мерами – хронологическая шкала больше не является для нас шкалой ценностей: чем новее – тем лучше. Или наоборот. Ступень над ступенью? Они громоздятся, нарастая по вертикали? Но сейчас мы увидели их соположенными друг с другом – находящимися в одной ценностной плоскости. Тут нет «выше» и «ниже» – «лучше» и «хуже». Нам явлена равнозначность всех эпох.

Вот характерный пассаж из книги:

*Ларец Сильвестра – Штайнера даёт наглядную картину сущности искусства.*

*Федор Львович пожал плечами:*

*– Каждое хорошо по-своему: наивное искусство самое трогательное, пассивное – самое огненное, каноническое – самое возвышенное, реалистическое – самое сложное, а символическое – самое интересное. Каждая стихия имеет свои сильные стороны.*

Сейчас уместно процитировать А.А. Любищева: «Логическая ценность периодической системы заключается в том, что она, по существу, неиерархична и тем вводит в общую теорию системы новый принцип».

Это относится и к ценностной иерархии. Фёдор Львович фактически отрицает её. Эклектика – эпоха реминесценций: всё, что было – оживает вновь.

Разумеется, не буквально, а как эхо – как отражение.

Но сколь достоверны эти материализованные припоминания!

Мы не просто цитируем прошлое – мы воссоздаём его.

Ещё раз – про главное ощущение от книги Андрея Мадекина: она втягивает в поток времени – пропускает его через душу – полнит всклень уймой ярчайших впечатлений.

Это разное: знание из внешних источников – и знание из несказуемых глубин единой прапамяти. Тысячелетия легли под пресс – ужались в короткие дистанции – и при этом ничего не потеряли в сущностном. Напротив: скрытые смыслы проявились *рельефно* – обнаружили себя. Семантический объём небольшой книги – и это при том, что параллельно с философствованием развивается интрига – кажется огромным.

Своеобразный переход от времени к вечности осуществляется в систематике и классификации – возрастили они под эгидой платонизма. На этой стезе Андрей Мадекин заявил себя очень интересно. Художник любит строить схемы. Любит говорить на языке таблиц. Эти его умственные творения похожи на кристаллы. Симметрия тут закономерна.

Материал располагается не по прихоти, а в соответствии с логикой, имманентной самой проблеме. Что стоит за диаграммами Андрея Мадекинга? Условно мы сказали бы так: ему пробрезжили предначертания канонов и стилей – что-то подобное их предвечной канве, проецируемой свыше на косный материал. И организующей его.

Последнее допущение – в духе «Гиппия большего», диалога Платона, где речь идёт о прекрасном. Нарботки Платона легли в основу русского классификационного движения XX века. Во главе его стояли А.А. Любищев, В.Н. Беклемишев, Е.С. Смирнов. Они допускали существование идеальных матриц, на которые накладывается разнообразие земного биоса.

Вернёмся – на очередном, более широком витке спирали – к озвученному прежде. Зачем строить искусственную систему, взяв за основу произвольно выбранные признаки? Система существует без нас и до нас. Наша задача – выявить её. Совсем не обязательно система должна быть филетической – выстраиваться в родословное древо.

Возможно построение системы – и на этом настаивали русские биологи-идеалисты – без всякой увязки со временем. Она будет ориентирована на вечность. Её клеткам-секциям соответствуют чистые вероятия. Одни воплотятся при нас – другие останутся в резерве. Не всё способно сосуществовать. Какие-то комбинации разрешаются – какие-то подлежат запрету. Много свободы.

Но рамки законов непреложно напоминают о себе. Так задаётся направленность эволюции – и биологической, и художественной. Классификационные искания Андрея Мадекина идут в этом русле. Примечательное совпадение! Ведь наш автор занимается морфологией искусства – у него совсем другой предмет исследования.

Тем более интригуют загадочные унисоны. За ними стоит единая логика, организующая разные множества? Эту логику надо проявить. Можно сказать, что она существует прежде времён – и топос её такой: *мир идей*.

Д.И. Менделеев увидел свою таблицу во сне. Она предстала ему в готовом виде. Интуитивное озарение! Откуда приходит энергия для подобных вспышек? Поиск ответа уведёт нас в трансцендентные сферы. Там *предсуществуют* и периодическая таблица Д.И. Менделеева, и гомологические ряды Н.И. Вавилова. Это *предзаданный* порядок вещей. Это *предуготовленное* пространство логических возможностей – материи остаётся заполнить виртуальные ячейки и русла, следуя оптимальным, всегда красивым алгоритмам.

Классификации у Андрея Мадекина отражают и периоды, и гомологии в развитии искусства. Убеждён, что они – наподобие законам Д.И. Менделеева и Н.И. Вавилова – обладают предсказательной силой. Сколь ни фантастично прозвучит моё утверждение, но выскажу уверенность: их можно экстраполировать на искусство других ци-

визаций. Культуры Земли самобытны. Они как разные миры. Однако переключек между ними не счесть!

Замечательно, что понятие Возрождения – оно европоцентрично в своём генезисе – нынче успешно применяется и к восточным культурам. А есть ли свои ренессансы в туманности Андромеды? Мы сейчас подхватили мечту Ивана Антоновича Ефремова. Он считал, что номогенез – явление универсальное. Брал это понятие и в эстетическом контексте. Предвещал: в инопланетном искусстве – при всей его ошеломительной новизне – многое будет близким и понятным нам.

Система *историческая* (фиксируется становление) – и система *структурная* (акцентируется устойчивое): это разное. Резко противоположное! Поэтому традиционно берущееся порознь.

У Андрея Мадекина два подхода совмещены. Как это возможно? Прецеденты – в биологии, но не в искусствоведении – известны: сущность эволюции (процесс) трактуется как воплощение идеи (постоянство). Ларец М.А. Волошина являет на образное представление такой двуединой системы. Фантазия? А ведь наиточнейший сколок истины.

В книге – наряду с периодической формой – используются и другие виды классификации.

		палеолит, гомеостаз	общины	теократии	демократии	ризомы
открытие	медитация					
искусство	+3. абстракция					
	+2. стилизация					
	+1. академизм					
	0. натурализм					
	-1. сюрреализм					
	-2. инсталляция					
	-3. перформанс					
шаманство	камлание					

*Информация в этой таблице располагается и по вертикально построенной шкале, и по горизонтально заданным периодам. Ёмкое обобщение! Для него найдена интереснейшая форма подачи.*

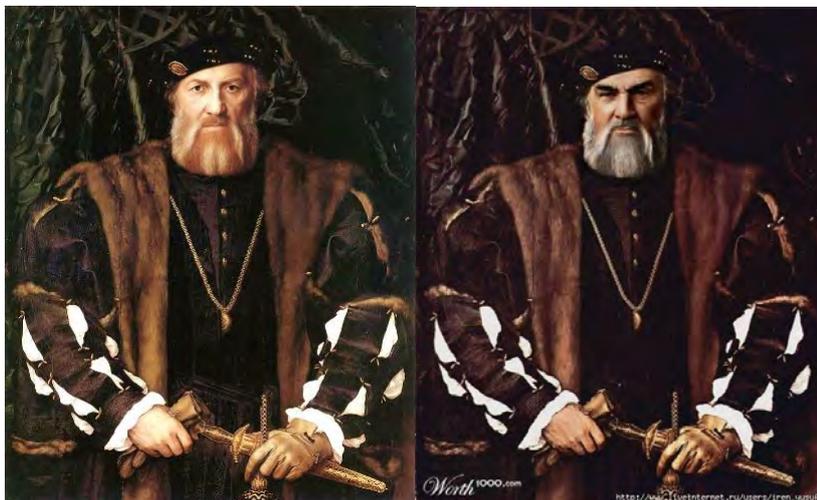
Так, множество методов искусства упорядочено в виде шкалы, где за нулевую точку принят натурализм: поднимаясь вверх – в сторону плюсовых значений – мы через академизм и стилизацию выходим на абстракцию; тогда как при движении вниз – условно приняты минусовые значения – мы после сюрреализма и инсталляции оказываемся на ступени перформанса.

Шкала схожа с лестницей. Переходы – дискретны. Тем труднее обосновывать логику их последовательности. Проблема серьёзная. Как осуществляются радикальные стилевые преобразования? Шкала Андрея Мадекина – обобщённая; деления здесь предельно крупные.

Вот частный аспект проблемы: как от барбизонцев искусство рвануло к импрессионистам? Да, скачок. Да, эмерджентность – яркая, внезапная. А как же номогенез,

предвидящий всё наперёд? Завязывается острейшее противоречие! Сумеет ли разрешить эту антиномию? В тезисе – эмерджентность, в антитезисе – номогенез. Для эволюции это коллизия № 1.

Будь это эволюция жизни – или эволюция красоты. Прерывное – первенствует. Если хочется сгладить резкость переключений – пожалуйста: можно поискать промежуточную фигуру – Камиль Кору хорошо подходит для этой роли. Как если бы крутой переход мы решили умерить с помощью шлџоза. Не очень убедительно получается. Хотя попытка не была лишней.



Гольбейн Ганс (младший). «Портрет Шарля де Соллорда Моретте».

Андрей Мадекин приводит эту работу как пример реализма, тяготеющего к фотографической точности. Слева мы видим привычный для нас образ. Но что справа? Этот квази-вариант я нашёл в Интернете. Тут есть интрига. При любом исходе сопоставление двух репродукций хорошо иллюстрирует тенденцию, о которой идёт речь у Андрея Мадекина: движение в сторону гиперреализма.

Как Андрею Мадекину удалось убедить нас в том, что скальтации не исключают преемственности? Для интуиции открылась несказуемая – визуально далеко не всегда очевидная – и всё же несомненная последовательность. Незримые буфера сработали. Стало легче? Но на поверку выясняется: высота взятой ступени ничуть не уменьшилась. Нам стало неуютно в Барбизоне. Мы чувствуем – задним числом, *a posteriori*: нужно, чтобы врасплох – нежданно-негаданно – нас застал неожиданный Клод Моне. Он грядёт – и это необходимо. Это номогенез.

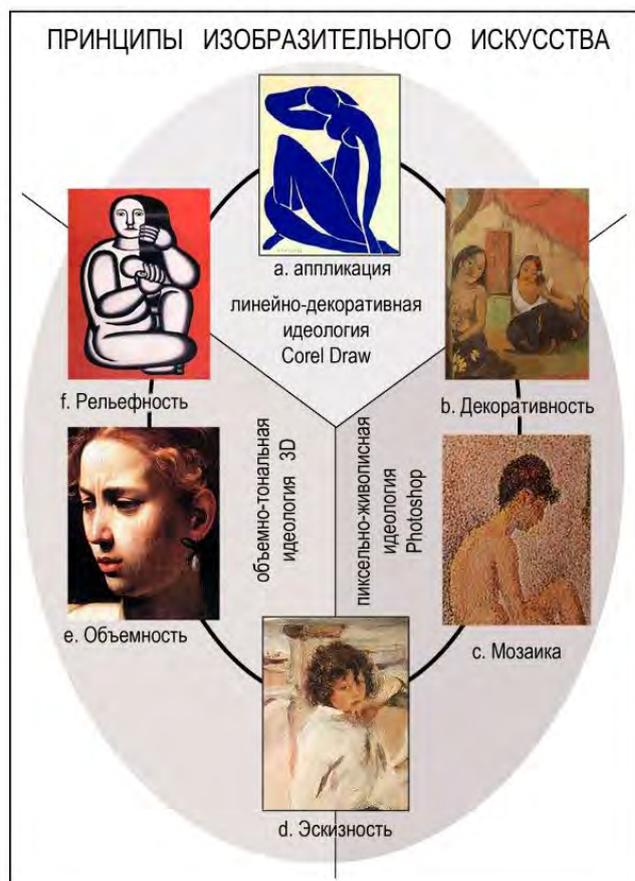
Классификация принципов изобразительного искусства имеет у Андрея Мадекина форму круга, разделённого на секторы – таковых шесть. Все эти моменты взаимодействуют. Пример: соединив аппликацию и объёмность, мы получаем рельефность. Возникает цельная и динамичная картина. Этот круг будет вращаться во всех зонах и пространствах, работая как на разделение, так и на диффузию. Снова найден интегральный принцип.

Классификации Андрея Мадекина – обретение для искусствоведения. Они красиво построены. Поэтому доставляют не только интеллектуальное, но и эстетическое удовольствие. Комбинативная сетка – и ступенчатая шкала, кольцевая структура – и параллельные периоды: с одинаковой успешностью работают разные способы подачи информации.

Все отвечают принципу экономии мышления. Все эффективны. Соображения удобства тут понятны. Но гораздо важнее другое: классификации отражают *λόγος* явлений – доносят до нас смысл, имманентный самому предмету. Оттолкнувшись от Ан-

дрия Мадекина, я попытался развить некоторые его мысли, подчас высказанные впрямую. Текст инициирует желание что-то подхватить и продолжить.

Книга эвристична.



Свежие мысли Андрея Мадекина излагает и развивает Федор Львович – герой книги. Трагична участь искусствоведа-философа. Он погиб при обвале кокетбельской пещеры – в заповедном храме Гекаты. Из предсмертных слов Федора Львовича следует: он увидел *терафима* – что ему провещала бронзовая голова?

К основному корпусу книги приложены материалы из архива Федора Львовича. Ценная публикация! Это всегда полезно: заглянуть в лабораторию учёного – подключиться к процессу его мышления. Противоречия тут были движущей силой.

Вот как об антиномии, которую нёс в себе Федор Львович, сказано в книге: «*Особенность его подхода заключалась в том, что он видел историю в диалогическом ключе двух равноправных точек зрения – сотериологической и позитивистской, окончательный выбор между которыми принципиально невозможен. В первом*

*случае история человечества предстаёт в качестве арены противостояния высших сил, борющихся за душу человека, во втором – результатом естественного развития.*»

*Сотериология* – в провиденциализме: сценарий истории строится на основе премирного плана. *Позитивизм* – в методологии: всё раскладываем по полочкам – беспристрастно верифицируем и фальсифицируем выдвигаемые положения.

Федор Львович любил трансцендировать – воспарял в заоблачные высоты классики. Вот она, идея прекрасного! Но он был и въедливым аналитиком – опуская проблему на землю, расчленил её своим скальпелем.

История школ искусствознания представлена у него так:

а) *Классическая*. Винкельман. Поиск Прекрасного.

б) *Музейная*. Романтики. Разнообразие стилей.

в) *Формалистическая*. Вёльфлин. Закономерности стилистического развития.

г) *Психологическая*. Искусство как производное от психологического типа художников.

д) *Идеологическая*. Искусство как производное от идеологии.

е) *Социальная*. Искусство как производное от социальной зрелости общества.

Это похоже и на череду вешек (*диахрония*), и на разложенный веер (*синхрония*).

Мы последовательно прошли через ряд периодов – но теперь можем сопрягать их достижения, комплексно используя все ключи сразу. Что и делает Андрей Мадекин. Почему-то мне кажется, что больше всего Федор Львович – *alter ego* автора? – тяготел к И.И. Вильгельману. При этом хорошо понимал новое искусство. Но любил ли его?

В одной из лекций Фёдор Львович бесстрастно говорит: Сезанн «начал работать с формой, обобщая её до элементарных составляющих. Кубизм довёл его метод

до логического конца, научившись сводить любые объёмы к кубу или шару. Гоген предпочитал плоскостно-декоративную стилизацию, Ван Гог подчёркивал динамичное начало, Матисс вывел на арену дикую бесшабашность».

Кто говорит: консерватор или новатор? Это осуждение или поддержка? Возникает ситуация неопределённости. Или амбивалентности.

Ещё цитата: «Импрессионисты расщепили свет, Сезанн разрушил форму, а Матисс дикость сделал нормой». Хорошо это или плохо? Понять до конца невозможно. Итак, Фёдор Львович – скорее классицист. Но в эпоху постмодерна.

Время накладывает свою печать даже тогда, когда мы хотим от него убежать – и найти ковчег в другой эпохе. Почему-то Фёдор Львович видится мне в компании сразу и с Ф. Шиллером, и Ф. Бодрийяром. Не галлюцинация ли?

Но такое сочетание отвечает духу постмодерна. Что ни говори, Фёдор Львович является его детищем – даже через неприятие утверждает свою положительную связь с ним.

Варьируя высказанные раньше мысли, подчеркнём чётче: признаки постмодерна предвосхищены эклектикой. Мы вправе сблизить эти понятия.

В книге сказано об эклектике: «Если предыдущие фазы эволюции утверждаются за счёт взаимного вытеснения, то Эклектизм реанимирует их к новой жизни. Это время уникально: реставрируются древние руины, проводятся театрализованные исторические реконструкции, а в антикварных лавках продаются произведения всех известных стилей, несмотря на их былую враждебность».

Мне нравится раскованная и бурлескная эклектика. Назовём её старостью? При условии, что будет принят сказочный контекст – мо-

дильные яблоки не в дефиците. Культура обновляется. Всё интересно! Всё значимо! Вместо конкуренции – толерантность. Это качество эклектики усиливается в постмодерне.

У меня нет желания заменить пучковатую *ризому* на ригористически прямой и строгий стебель. Хорошо в джунглях *ризомы!* В её лабиринтах – в её путанице – в её хаосе. Однако не ризома ли, воплощение иррегулярного, порой пробуждает в нас тоску по регулярному?

Вместе с Андреем Мадекиным мы спорадически ощущаем неистребимую тягу к классике. Книга эта вся как есть – от первой до последней строчки – явление русского постмодерна. Очень русского! Глобализм не всегда нивелирует. Он способен усиливать локальное. Всемирная отзывчивость по Ф.М. Достоевскому – но сквозь призму русского постмодерна: это импонирует в увлечшей меня книге Андрея Мадекина.

**Рецензент статьи:** доктор биологических наук, профессор, ведущий научный сотрудник Ботанического сада УрО РАН Е.В. Колтунов.

