



# МАНЬЕРИЗМ

1

В XVI в. идея христианского гуманизма перестала быть убедительной по той простой причине, что одни христиане стали убивать других христиан именем Христа.

Убивали и прежде; и тоже во славу Божью. Но прежде убивали «неверных» на Востоке, убивали так называемых язычников Америки, и зверства христиане совершали за пределами христианского мира. Имел место Крестовый поход против альбигойцев, но это происходило в Пиренеях, осаду горного Монсегюра, во время которой французы убивали французов, никто не видел. Был процесс против тамплиеров и прочие локальные злодеяния, осуществленные с благословения церкви. Но всеохватного, массового истребления одними христианами других не было никогда.

Такие времена настали.

Босх и Брейгель описали абсурд ситуации, тем самым оправдав гуманистическую составляющую образа Христа; однако реальность отменила символику. По сравнению с резней гугенотов и с пыточными подвалами испанской инквизиции картины Босха кажутся сентиментальными. Христианский мир стал антигуманным в принципе; и слово Божье в своем реальном воплощении сделалось призывом к убийству.

Перед христианским художником XVI в. встала проблема, сопоставимая с той, которую переживал член коммунистической партии (скажем, Камю или Пикассо), узнав про лагерь в Магадане. Как можно верить в прекраснодушные доктрины, как можно воспевать идеалы, если ради воплощения этих идеалов людей убивают и зверски мучают. Как можно рисовать бичевание Христа, распятие, коронование терновым венцом, если десятки тысяч людей подвергнуты еще более страшным пыткам во имя этих вот, нарисованных тобой, образов сопротивления беде. Было бы странно полагать, что художник-гуманист, размышляющий над текстом Евангелия, не задал себе этот вопрос.

Генрих Белль в романе «Бильярд в половине десятого» представил архитектора, который ничего в жизни не построил, но взорвал постройки своего отца, поскольку факт войны отменяет искусство архитектуры. Тео-

дору Адорно принадлежит пассаж об искажении понимания «позитивности наличного бытия» после Освенцима. «Чувство не приемлет рассуждений о том, что в судьбе этих жертв еще можно отыскать какие-нибудь крохи так называемого смысла». Тем не менее философ желает смысл найти и говорит невнятно на специфически условном языке по поводу «конструкции смысла имманентности, как она разворачивается из трансценденции, полагаемой аффирмативно». Однако суть явления состоит в том, что любой условный язык (в том числе и метаязык Адорно, и символический язык живописи, и даже сугубо конкретный язык проповедника, обращенный к пастве) утрачивает смысл. Язык по своей природе символичен — а символ меркнет перед наличием факта. Невозможно символизировать катастрофу, которая произошла; ад можно рисовать до той поры, пока он не наступил, но нельзя нарисовать ад, когда ад окружает тебя — рисунок просто не нужен. Символ имеет значение лишь в отсутствие реальности.

Художники писали «Страшный суд» в предчувствии вселенской катастрофы, художниками Бургундии написаны десятки «Страшных судов». Но никто не изобразил «Страшного суда» после Варфоломеевской ночи или в кальвинистской Женеве, когда сжигали Мигеля Сервета. Из художественного языка был изъят контрапункт: если невозможно символически обозначить Рай и Ад, пропадает возможность создать художественный образ. Образ, морально не ориентированный, не есть образ, но моральная ориентация в отсутствие символического языка невозможна.

## 2

Казалось бы, образ Иисуса, претерпевшего страдания за род людской, мог по-прежнему служить точкой отсчета. Тем отличается образ Бога живого от языческих идолов, что, при всей божественности, образ сугубо персонален и отношения с Богом всякий христианин переживает лично.

Однако проблема XVI в. в том, что единый образ Христа перестал существовать. В многочисленных сектах, реформистских религиях, да и в основных конфессиях, разделенных схизмой, возникло множество разных образов одного и того же Бога.

Сказанное прозвучит кощунственно, однако христианство в условиях религиозных войн перешло в статус многобожия. Употребим термин «многобожие» со всей осторожностью, понимая его условность, — и, тем не менее, сказанное остается фактом: Христос лютеран не схож с Христом католиков и отличается от Христа анабаптистов; что же сказать о многочисленных святых. Реформация и пересмотр текста Писания, в связи с переводами на национальные языки, возникли от потребности очистить образ Христа от

формального канона, от власти торгующих индульгенциями, от интриг Ватикана; однако одновременное сосуществование разных образов Христа не примирило людей, но вселило в сердца ненависть. Реформация восстала на папизм, но привела к еще большей догме, к еще более свирепому фанатизму. Охота за еретиками и убийство инакомыслящих напоминали преследования первых христиан в Риме.

Иисусу Христу приносили человеческие жертвы, сжигая еретиков на кострах, и христианство, в своей идеологической ипостаси, стало языческим культом.

Человеческие жертвоприношения, в коих христианская цивилизация привыкла обвинять язычество (в том числе античность), сделались привычным ритуалом для жрецов христианской церкви.

Оппозиция христианство — язычество, привычная для риторики гуманиста, перестала существовать. Было бы справедливо, анализируя эту оппозицию внимательно, уточнить, что всякая религия проходит стадию идеологии; идеологизированная религия превращает веру в культ; идеологическую стадию веры можно определить как языческий культ, поскольку идеологии потребны идола, но не образы.

Спустя пятьсот лет после религиозных войн и костров такой вывод тем легче сделать, что цивилизация, именующая себя христианской, превращала в идолопоклонство любой благой порыв. За истекшие пятьсот лет человечество наблюдало, как демократия, социализм, коммунизм и т.д. превращаются из религии освобождения в идолопоклонство, и боги, как выражался Анатоль Франс, жаждут. Идолу свободы принесли столько жертв, что нас не должно удивлять: человеческие жертвы приносили идолу милосердия и всепрощения. В то время «жажда богов» еще была неожиданностью.

Поразительно, что каждый из мучеников (будь то священник-католик, сжигаемый в елизаветинской Англии, или протестант-гугенот, зарезанный в католической Франции, или тот, кого замучили в кальвинистской Женеве) полагал себя подлинным христианином, попавшим в руки язычников. Христианский монотеизм, который некогда противостоял римскому многобожию, оказался сам, в свою очередь, разделен на много вариантов вер и конфессий, каждая из которых оспаривала соседний извод иконографии и образ веры. Святой оппонировал святому с той же страстью, с какой Афина оппонировала Афродите в Троянской войне.

Любопытно, что устами иконоборцев уже был сформулирован упрек конфессиональному христианству в язычестве. Иконоборцы использовали простой аргумент: христианские святые стали своего рода идолами. В богатых храмах, говорили иконоборцы, одуроченные христиане поклоняются обычным людям, возведенным в ранг божества, христиане думают, что мо-

лятся Богу, но они молятся святому Роху и святой Екатерине. Однако и Рох, и Екатерина — не боги, это простые смертные, которых обожжили, возвели в не свойственное им бытие. Христиане, впавшие в новое язычество, поклоняются тысяче выдуманных богов, и, тем самым, предмет их веры изменился. Вооруженные такой риторикой, иконоборцы уничтожали изображения святых — но точно так же расправлялись некогда христиане с римскими капищами. Нетерпимая реакция христианина на многобожие стала повсеместной, но обращена была нетерпимость к соседской вере в Христа. Как должен звучать аргумент иконоклазма при наличии не единой христианской веры, пусть и испорченной «идолопоклонством», но уже пяти изводов таковой, семи вариантов, двадцати трактовок Писания — и каждая из новых трактовок нетерпима? Художник с иллюстративным складом ума, не думающий, но воспроизводящий канон, на подобные противоречия не отвлекается. Но гуманисту в условиях религиозных войн говорить от имени евангельской истины стало непросто. Концепция христианского гуманизма, разумеется, сохранилась. Но воплотить идеи христианского гуманизма на холсте, показать страдания Бога живого во имя человечества в то время, как этому самому богу приносят человеческие жертвы, — вот это стало проблематично.

Рассуждая с позиций сегодняшнего дня, когда стилистическое многообразие признается свидетельством свободы, когда многопартийность является признаком социальной справедливости и демократии, кажется, что обилие религий, каждая из которых называет себя единственно верным христианством, есть благо для художника: ведь искусство, как нас учат сегодня, нуждается в обилии вариантов. Речь идет, однако, не о «плюрализме» и стилевом единообразии, но о том, что христианское искусство по определению искусство моральное, а многообразия в морали быть не может. Обилие конфессий и непримиримость церквей приводят к тому, что мыслящий гуманист отрицает всякую доктрину, заявляющую о своей исключительности.

В те годы типичной становится фигура монаха-расстриги, некогда принявшего сан, но затем разочаровавшегося в уставе монастыря и в каноническом толковании Писания. Этот монах-расстрига, отказавшийся от конфессиональной веры в одном изводе, так и не принял иную конфессию; везде он чужой для общей веры. Он скитается по Европе от города к городу, и никакая страна не становится его отечеством. Такой человек оказывается заложником способности анализировать и понимать — беглец от догмы, оспаривая все новые догмы, не в состоянии принять ни единой. Как правило, это заканчивалось тем, что искатель истины объявлялся еретиком. Таков был Эразм Роттердамский, который во многом инициировал Реформацию, но отказался стать протестантом. Он счастливо избежал обвинений в ереси, всегда балансируя меж конфессиями и скептицизмом. Во многом со-

хранность Эразма объяснялась постоянными перемещениями — Дезидерий боялся осесть в одном месте. Перед глазами Эразма стояли судьбы Томаса Мора и Уильяма Тиндейла, поставивших гражданскую принадлежность выше чувства самосохранения и казненных в Англии в 1535 и 1536 гг. соответственно. Мученическая смерть гуманистов не была чем-то невероятным, а гражданство (то есть принадлежность к определенной государственной системе) рассматривалось властью — королем или церковью — как основание распоряжаться жизнью подданного. Характерным примером служит переписка Ивана Грозного с Курбским: Иван IV просто не может понять, как человек, подпадающий под его юрисдикцию по факту рождения, может оспорить право царя лишить его жизни. Точно так же рассуждала церковь, причем любая конфессия христианства. Важно то, что и Генрих VIII, и Иван IV были теологически образованными людьми, их можно назвать без преувеличения просвещенными. Образованными людьми были и Лютер, и Кальвин, и Беза, и Цвингли, и Торквемада. Ученость и теологическое рассуждение не препятствовали душегубству, но провоцировали убийства. Непрерывный бег стал условием выживания гуманиста; именно тогда возникает понятие «гражданин мира» — возникает не от хорошей жизни. Что еще более критично, позиция гуманиста теряет традиционную связь с церковной проповедью. Христианский гуманизм (так формулирует кредо человек Возрождения) теряет связь с христианством, воплощенным в церкви. Конфликт, символически обозначенный во Флоренции трактатами Фичино и проповедями Савонаролы, к концу XVI в. стал неразрешим. Франсуа Рабле, Джордано Бруно, Томмазо Кампанелла, Мигель Сервет, Джулио Ванيني — это все бывшие монахи, они всегда в бегах. Все эти люди переезжают с места на место, ищут точку опоры среди общего безумия (ищут то, что Джордано Бруно называл «светлым путем»), ищут путь там, где пути по определению быть не может. Едут в Швейцарию (некогда свободную — теперь там Кальвин); пытаются спастись в Оксфорде, но обитель знаний (Бруно именовал тамошних ученых «педантами») их отторгает; бегут в традиционный Лион, где некогда было проверенное убежище, но и в Лионе нет спасения: теперь Лион выдает еретиков. Тех, кто оспаривает догматы, называли еретиками; гуманистов-скептиков преследовали. Рабле уцелел — прочих пытали, многих убили; французский гуманист Клеман Моро отсидел в тюрьме, но остался жив, Этьена Доле сожгли. Джулио Ванيني, кроме обычных пыток, отрезали язык за поношение Господа. Между прочим, следует заметить, что церковь до сих пор не оправдала ни Бруно, ни Ванيني, ни Сервета: они выступили против священного догмата Троицы — против догмата, увековеченного лучшими живописцами мира, кстати будь сказано. Галилея задним числом реабилитировали; Джордано Бруно и Джулио Ванيني — нет. Любопытно,

взялись бы Ангерран Куартон или Мазаччо за кисть, зная, что философу Ванини отрезали язык за хулу на Троицу. И это самый простой из вопросов к гуманистическому творчеству, какой можно задать. А более сложный вопрос попы-расстриги поставили перед европейской культурой; то не богореческий вопрос, напротив, сугубо христианский. Не с христианской религией спор, но с христианской идеологией. Это вопрос, касающийся конфликта христианского гуманизма с христианской конфессиональной верой. Повсеместно в Европе — в Англии, Франции, Италии, Испании, Германии, Швейцарии — идет планомерное истребление инакомыслящих, сомневающих и думающих — убивают именем Христовым. В «Трагических поэмах» великого гугенота XVI в. Теодора д'Обинье, в четвертой части эпоса, которая называется «Огни», приведен мартиролог мучеников, казненных церковью. Д'Обинье вспоминает всех: англичан, французов, швейцарцев; описывает казни и поведение мучеников перед казнью. Книга напоминает не столько «Божественную комедию» (с коей «Трагические поэмы» принято сравнивать, хотя сравнение неубедительно), сколько, по композиции и пафосу свидетеля, «Архипелаг ГУЛАГ». Часть «Огней», подобно соответствующей части эпоса Солженицына, написана просто затем, чтобы сохранить имена. И, подобно тому, как после прочтения «Архипелага» сложно плениться пафосом «Капитала» или восхищаться «Манифестом коммунистической партии», так и доктрины церкви, причем любой церкви, вызывают отвращение после чтения «Огней».

Христианство перешло в статус идеологии; быть идеологом и быть религиозным мыслителем — совсем разные вещи. Если в XV в. эта проблема не была болезненной и Микеланджело ее не переживал (а Боттичелли она затронула по касательной), то во время Реформации и Контрреформации уклониться от ответа невозможно.

Книга Мигеля Сервета «Восстановление христианства» (1546) формулирует проблему кощунственно: возможно ли восстановить подлинную веру из языческих капищ? Может ли христианство преодолеть многобожие, ставшее следствием религиозных войн? Рассуждая о «паганизации» христианства, трудно уверовать в догмат Троицы; и Сервет, и Бруно ставили единую сущность в трех ипостасях под сомнение. Сочинение Сервета «Об ошибках Троицы» оказалось роковым для автора: его преследовали и паписты, и кальвинисты. «Антитринитарий», тот, кто подвергает сомнению догмат Троицы, становится в той же степени врагом христианства, в какой критик тезиса о классовой борьбе становится критиком конфессионального марксизма. В 1553 г. Кальвин объявил Мигеля Сервета «злейшим врагом рода человеческого» и отправил ученого на костер.

Тысячи картин написаны о муках Христа; картины писались искренними людьми, эти картины передают нам свою стойкость и мужество. Но однажды во имя Христа стойкому мужественному Джулио Ванিনি вырывают язык, а затем философа сжигают; Ванিনি мучился не менее, чем Христос. Перед тем, как палач отрезал ему язык, философ сказал так: «Христос потел от страха и слабости, готовясь к смерти, я же умру бесстрашно».

Ванিনি напрасно оговорил Иисуса: как мы знаем из Писания, Иисус осознанно шел на смерть и принял муки бесстрашно; правда, на кресте Он ослаб и воззвал к Богу Отцу — «За что ты меня оставил?», но то была минутная слабость. Судя по всему, ни у Ванিনি, ни у Джордано Бруно не было даже минутной слабости. «Вы больше боитесь произнести мой приговор, нежели я боюсь его выслушать», — сказал Джордано Бруно римскому суду. А Джулио Ванিনি, стоя перед толпой народа, когда от него ожидали отречения перед казнью, сказал так: «Если бы бог существовал, я молил бы его о том, чтобы он метнул свою молнию в этот несправедливый и мерзкий парламент. А если бы существовал дьявол, я молился бы ему, чтобы ад проглотил это судилище. Но я этого не делаю, потому что ни бога, ни черта нет».

По отношению к конфессиональной вере это кощунственно сказано, и верующий или просто последователь Фомы или Августина может от данных речей отмахнуться. Но художнику трудно взяться за кисть и писать бичевание Христа, помня о муках Джулио Ванিনি и Джордано Бруно. Можно бы и не поминать о кострах — при чем тут живопись, в конце концов? — но Бруно сожгли в том самом Риме, где Микеланджело написал свой «Страшный суд». Неужели Бруно сожгли в том числе именем Микеланджело?

Гуманист, рассуждая последовательно, должен сказать так: если верно, что Иисус на кресте принял муки за все грехи человечества, смертью смерть поправ, — точно так же верно и то, что скептики приняли муки на костре за все суеверие человечества, освобождая отныне всех людей от поклонения догме и конфессии. Идолом можно объявить что угодно, и, если нечто способно превратиться в идола идеологии — например, единоначальная Троица, — следует пересмотреть основы веры. И сказать так гуманист обязан, если его проповедь свободной совести и индивидуальной перспективы была искренней.

С определенного времени писание картин на религиозные сюжеты — а других сюжетов практически не было — делается если не затруднительным, то не вполне убедительным. Мастера второго плана, такие как Якопо Бассано или Пармиджанино, Понтормо или Веронезе, выполняют по-прежнему масштабные работы, обслуживают потребности церквей. Но среди них никто не пишет картин такой страсти, какая была у Микеланджело или Боттичелли. У зрителя ощущение, что повествование, начавшееся как драма-



тическая поэма великого автора, дописывается без особого переживания, формально. Драма ушла, страсти более нет. Так возникло время, обозначенное как «маньеризм». Данное определение расплывчато, и те толкования, которые предложены историками искусств, например Гомбрихом, крайне условны и заведомо неточны. Однако есть то, что глаз видит мгновенно, существуют отличия между искусством Высокого Ренессанса и искусством «маньеризма» (сохраним условный термин, чтобы прояснить его в будущем) — и эти отличия любой зритель может сформулировать. Образы Мантеньи, Боттичелли, Синьорелли, Микеланджело, ван Эйка, Рогира, Козимо Тура предельно серьезны, люди, изображенные на картинах, живут подлинной драматичной жизнью. А картины, созданные в конце XVI в., словно показывают зрителю театральное представление, происходящее на полотне словно бы не взаправду, а ради красивой постановки. Эта не-подлинность, не-настоящность ни в коей мере не связаны с отсутствием формального умения; напротив, живописцы пишут изощренно и подчас в технике превосходят своих предшественников. И формальное мастерство отныне становится как бы индульгенцией, оправданием пустого сообщения. Формально картина Гвидо Рени ничем не уступает картине Мантеньи. Так же виртуозно положены тени, столь же мастерски нарисованы складки одежды, черты лиц переданы с поразительной аккуратностью. И, пожалуй, Рени является даже большим виртуозом техники, нежели Мантенья. Так бывает, когда лживый оратор, искусный в обращении с толпой, рассыпает перлы красноречия, в то время как искренний человек говорит простыми словами и только о том, что его волнует. Очевидным образом, рисование стало манерным, слащавым — из рисования словно бы изъяли истовость, делавшую движения кисти столь убедительно-волнующими; отныне живопись не потрясает, энергия убеждения не передается зрителю. И, по всей вероятности, так происходит потому, что художник сам не испытывает неистового накала страсти. Но отчего вдруг появилась эта жеманность, как получилось, что сладкая живопись использует формы ренессансных мастеров, заполняя их пустотой?

## 3

В эпоху религиозных войн индивидуальную волю художников заменили регламенты академий. Говорилось (и говорится до сих пор), что эти учебные учреждения необходимы, дабы воскресить идеи Высокого Возрождения. Данные академии были задуманы в противовес легковесному «маньеризму», и программы учебных заведений должны были исключать слащавость и манерность; противопоставить угодничеству — серьезные, «академические» навыки.

Новые академии XVI в. принципиально отличались от тех небольших анклавов, что возникали сто лет назад при княжеских дворах, дабы тешить самолюбие мецената. Те, что возникали в XV в. — при дворе Альфонсо Арагонского в Неаполе, у Изабеллы д'Эсте в Мантуе или у Медичи во Флоренции (Козимо Медичи подарил виллу в Корреджо философу Фичино для его Платоновской академии), — были собранием диспутантов, выясняющих истину в спорах, а вовсе не местом, где дают уроки. В этих собраниях для избранных изучали греческий, переводили античных авторов, занимались астрологией. Академии не напоминали университеты, уже существовавшие в то время: так, некоторые участники споров в Платоновской академии одновременно вели свои занятия в университетах, проявляя там иную свою ипостась. В Академиях Фичино или Изабеллы д'Эсте спорили, а не преподавали. Скучные сведения об Академии Леонардо, будто бы учрежденной в Милане в конце XV в., не дают оснований думать ни о чем, помимо кружка собеседников. Называя вещи своими именами, то были светские салоны, а не учебные заведения.

Напротив того, в XVI в. слово «академия» уже обозначало место, в котором не спорят с учителем, а следуют назиданиям.

Речь в искусстве прежде не шла о стереотипе. Академии искусств XVI в. занимались именно утверждением стереотипа в рисунке. То было рисование по внедренным лекалам (ср. конфессиональная вера), и регламент академий заменил поиск и сомнения одинокого творца. Возникла академия рисунка, учрежденная Джорджо Вазари во Флоренции, появилась болонская «Академия вступивших на правильный путь» (1585, основатели братья Карраччи); возникла школа Фонтенбло (от Франциска I, учредившего первую школу Фонтенбло в 1526 г. — ко второй школе, учрежденной Генрихом IV в 1594 г.); параллельно в Нидерландах, в Гарлеме, возникает Академия, учрежденная Карелем ван Мандером (1583; родилась из содружества художников, но быстро стала формальной школой); также возникла академия Святого Луки в Риме (1593, основатель Федерико Цуккаро) и — в довершение стратификации — возник «караваджизм» (своего рода академизм, поскольку стиль Караваджо принят как образец для массового творчества). Академии XVI в. воплотили потребность культур в законодательстве. Устав от вольнодумства Ренессанса (а говорили при этом, что устали от манерности маньеризма), потянулись к строгому регламенту — и потянулись сразу все. Академию невозможно сравнить с «национальной школой» (см. сиенская школа или венецианская), речь идет об ином — не о культурном влиянии, не об уроках определенного мастера, но о стандартных правилах. Количество академий, как и количество конфессий в религии, будто бы оставляло художнику про-