

---

---

Виктор КОСТЕЦКИЙ

## СОВЕСТЬ И ВКУС

...Вкус по самой своей сокровенной сущности не есть нечто превратное; это общественный феномен первого ранга.

*Г.-Х. Гадамер*

В мировых религиях есть особое понятие «совести». Мировые религии — религии совестливые. Религиозная нравственность опирается на понятие совести, обращена к совести, призывает к совести. Однако было бы неверным считать, что исторически феномен совести обусловлен религией. Так, например, в христианском вероучении понятие «совесть» (др.-гр. *συνείδησις* — «син-эйдэсис»; лат. *conscientia*) непосредственно появляется под философским влиянием стоицизма Сенеки. И философия стоиков, и непосредственно личное творчество Луция Аннея Сенеки (4 г. до н. э. — 65 г. н. э.) внесли свой вклад в христианскую доктрину, переводя агитационную риторику «сердечности» в понятийно-юридическое русло «совести».

В свое время Сенека в многочисленных этико-педагогических «письмах» столкнулся с проблемой «нормы»: можно ли вообще говорить о том, что «нормально» в человеческом поведении, а что нет, — тем более в контексте «относительности норм». При античной демократии Эллады и Рима за людьми признается право на частные интересы, но не право на формулировку своих частных «норм», поэтому формулировка «относительности норм» невозможна, это оксюморон. Норма по понятиям античности не может быть относительной; она появляется и существует именно как предел и преодоление всякой относительности. Норма — это вердикт, догма — то есть знание, которому умный человек не будет противиться, как, например, знакам дорожного движения при вождении автомобиля.

В республиканский период античности существовало всесильное понятие, ныне не имеющее какой-либо силы, которое называлось «канон», в первоначальном значении инструментального «лекала». Греческое «канон» отчасти сродни «эйдосу», но акцент сделан не на визуальность, а на телесную тактильность. Лекало для портного или строителя служит не столько образцом, сколько «руководством» в буквальном смысле слова. Мастер руками обводит по лекалу нужную деталь, причем почти механически, а получается идеально и образцово, по «идее» и «эйдосу», «по образу и подобию». В том и состоит культурная значимость «канона». Народ полисной демократии не только работы выполнял по лекалу, но жил, творил, отдыхал, рожал «по канону». Пожалуй, главная особенность всей античной культуры — ее строгая каноничность во всем, от музыки и архитектуры до кулинарии, мифологии и гигиены. В «каноне» изначально пересекаются два понятия, позднее выделившиеся из него и разошедшиеся по разным сторонам, о которых далее пойдет речь, — это совесть и вкус.

---

Виктор Валентинович Костецкий — доктор философских наук, профессор. Родился в 1955 году на Крайнем Севере, учился в Ленинграде, жил и работал в Сибири. С 2000 года преподает в разных вузах Санкт-Петербурга, в настоящее время — профессор Академии художеств.

При обращении современного человека к образцам античного искусства: архитектуры, скульптуры, живописи, литературы, — поражает неизмеримо выверенное чувство стиля, меры, гармоничности. Между тем в античные времена все это передавалось словом «технэ» с оттенком ничтожности; самого понятия «искусство» долгое время ни в каком приближении не существовало. Авторское произведение того или иного скульптора или архитектора «очаровательно» не в силу авторского таланта, а в силу вписанности своего замысла в канон, в силу того, что автор знает (именно знает!) канон. Автор учился, добивался знаний, добился, — и это знание сказывается в работе, вызывая восхищение и уважение. В античном созерцании «прекрасного» (с нашей точки зрения) было два совершенно разных момента: очарование (захваченность видением) и восхищение логосом автора, то есть его глубокими знаниями канона, верности ему при работе с трудным материалом. В субъективном переживании «канона» было нечто аналогичное нашему восприятию гимна и флага, то есть переживалось не столько пестрота полотнища или певучесть мелодии, сколько родина со всеми сопутствующими коннотациями родного, своего, домашнего, сокровенного. Сопоставление в натуре произведения двух моментов — очаровательно-сокровенного восприятия и каноналогоса — нашло впоследствии выражение в термине Сенеки «консциенция», которое в переводе с латыни на русский допускает два варианта: «сознание» и «совесть». Приставка «со» предполагает сопричастность одного другому; в данном случае соотносение лично увиденного с неким «знанием». Личный опыт как бы проецируется на всеобщий, совмещается с ним. Так, дети Севера знают крокодила по картинкам, но лично увидев животное в зоопарке, осознают, что это именно крокодил. Христианская апологетика первых веков, отказываясь от «языческой мудрости» философии, проигнорировала возможное значение «консциенции» как «со-знания», ограничившись «со-вестью», где «весть», понятно, отсылает к «Книге» и «Откровению». Термин «со-знание» был реабилитирован только Р. Декартом взамен привычных для средневековья терминов «рассудок», «разум», «душа». Но и у Декарта термин «сознание», как и другой его термин «интуиция», имел отношение к совмещению человеческих знаний с условно «врожденными идеями», с чем-то «очевидным», каноническим.

С исчезновением простоты ранней демократии, особенно во времена императорского Рима, извечные «каноны» перестали существовать. Деграция самого понятия «канон» произошла под влиянием «относительности норм». Что позволено Юпитеру, стало позволено быку, а быку то, что позволено было только Юпитеру. Протестом против подобного «мультикультурализма» стало у Сенеки понятие «консциенция», призыв к канону в его высоком значении «сверхнормы». Сенека, потерпев полное фиаско с воспитанием Нерона, пришел к неутешительному выводу: воспитание — ненадежное дело, и этому есть объективная причина.

По мнению великого римского моралиста, совесть человека производна, конечно, от наличия норм в обществе, но она возникает лишь тогда, когда нет многих «норм», между которыми можно лавировать. То есть в двух случаях совесть не возникает: когда нет норм и когда норм по каждому случаю больше, чем одна. Совесть однозначна. Соответственно, категорична и абсолютна. Поступки можно оценивать по ситуации — они относительны, но совесть не ситуативна — она есть некий приговор, соответствующий «канону». Тогда возникают вопросы: что это за канон и где истоки того канона, к которому обращена совесть?

На этот вопрос ныне нетрудно ответить, обращаясь к истории культуры; этим же путем следовал сам Сенека. Каноны поведения, не допускающие отклонений, возникают только там, где имеет место *честь*, то есть нечто в собственном поведении человека, что дороже жизни и ее органики. Если нет ничего дороже собственной жизни, то о совести речи быть не может. Но и этого условия недостаточно: понятно, что дети,

мать, святыни могут стоять на первом месте, но не как следование «норме». Совесть же, настаивает Сенека, связана с нормой, причем абсолютной. Этому условию удовлетворяет только исторический феномен чести, при котором жизнь отдают за «норму». Насколько странным является этот феномен, можно судить по библейской истории с хождениями Авраама и Сары в Египте (еще до изменения имен на Авраама и Сарру). Будучи окруженным вместе с женой вооруженными людьми фараона, Аврам просит свою жену соврать им, будто она ему сестра. Красавицу жену увели к фараону в гарем, а спустя какое-то время вернули хитрому мужу, сохранившему таким образом себе жизнь. Никакого впечатления о бесчестии подобного поступка в данном обществе не возникало.

Понятие *честь* возникает на заре цивилизации в узком кругу людей, с появлением приключенческого образа жизни группы вооруженных мужчин. Развитие земледелия и, как следствие, резкое возрастание численности населения привели часть общества знати не просто к досугу, а к досугу, переходящему в невыносимую скуку. Молодые люди бежали от нее в поисках опасностей и приключений. Важнейшим приключением становится добровольный смертельный поединок ради славы. Такова, например, была «царская охота»: не на съедобную дичь. К единоборству предлагалась ситуация с хищником «один на один» под пронизательными взглядами друзей. Позднее вместо традиционного хищника выступал такой же стяжатель боевой славы. Феномен заслуженной боевой славы отрегулировал все нюансы чести. Так, для смертельного поединка надо выбирать противника сильнее и опытнее себя, не бить в спину, не бить безоружного, демонстрировать великодушие. При коллективных битвах появляются новые требования типа «сам погибай, а товарища выручай», формируются верность и щедрость — рыцарские добродетели: верность дружины вождю и щедрость вождя к дружине. В итоге сложился этикет, который уместно называть рыцарским. Рыцарский этикет лег в основу и религиозного служения, и деловых отношений в рамках цивилизации. Первые христиане называли себя «милитес Деи», добровольное воинство Бога, присягнувшее предводителю Христу и вооруженное только одним оружием — молитвой к Нему с верой в Его сверхспособности. Честь христианина долгое время не позволяла браться за оружие вместо веры в молитву, и это порой спасало города от неизбежного истребления посредством странно случайных факторов типа безжалостного поноса во вражеском войске.

По мере распада цивилизаций миграционные потоки населения стали наследовать обычаям знати, в результате чего родо-племенной строй обзавелся элементами рыцарского этикета в традиционном этосе. Не семья как совершенно относительная форма общности людей и тем более не труд с его терпеливостью и результативностью привели к возникновению канона. У истоков канона славная военная история. Причем речь идет о войнах добровольных, по правилам, ради самопознания в качестве «настоящего мужчины». Не случайно почти вся история древних цивилизаций сводится к войнам как особому удовольствию жизни вооруженных мужчин. Занимаясь исследованиями «рыцарского менталитета», Ф. Кардини цитирует повествование Тацита о германцах: «Когда дело дошло до боя, постыдно для вождя быть превзойденным храбростью, постыдно для составляющих его свиту не равняться храбростью со своим вождем; но возвратиться с боя живым, когда пал вождь, — значит обесчестить себя на всю жизнь... Вожди бьются за победу, свита — за вождя» [4, с. 126]. Мировые религии не остались в стороне от рыцарского этикета, заимствовав понятия веры, служения, чести, преданности. Даже Евангелия сохранили рыцарские черты в поведении пророка из Назарета, что порой теряется в проповедях и иконописи.

Антропологический факт смертности человека обернулся особой составляющей человеческого поведения под названием честь, что в обыденной жизни проявляет себя

через совесть. В своем культурно-психическом онтогенезе все люди «военные» — посредством исторического развития цивилизаций. Не случайно мальчишки играют в войну и жаждут приключений. Благодаря специфике онтогенеза в каждом человеке можно пробудить совесть, равно как можно ее потерять или заткнуть ей рот.

История общества с неизбежностью демонстрирует тот факт, что в цивилизации жить по совести трудно, но все-таки надо. Как, например, одновременно служить семье и государству, или семье и искусству, или искусству и государству. В истории культуры эта проблема решалась довольно просто: человек давал *обет верности* с оговоркой срока. Обет, присяга позволяли человеку жить по совести, не вступая с ней в конфликт. Военные присягали власти, супруги присягали друг другу, студенты присягали профессии или школе, торговцы присягали своими договорами. Конечно, присяги и обеты нарушались, но фактор совести сохранялся столетиями и тысячелетиями в качестве «общего знаменателя» в оценке поступков людей, сословий, народов. Этот «общий знаменатель» суждений мог называться «правдой» или «справедливостью», но речь шла именно о совести.

Луций Анней Сенека — автор и латинского термина, а отчасти и понятия «совесть» — настаивал на общечеловечности совести и однозначности ее понимания. Для понимания позиции Сенеки важно иметь в виду то обстоятельство, что в основе совести лежит отнюдь не оптимистичное жизнелюбие. Сенека едко высмеивает Мецената за его жизнелюбивое волеизъявление в стихах:

Пусть хоть руки отнимутся,  
Пусть отнимутся ноги,  
Спину пусть изувечит горб,  
Пусть шатаются зубы, —  
Лишь бы жить, и отлично все! [6, с. 306—307]

«Это гнусное выклянчивание жизни» [6, с. 307], как выразился Сенека, есть прямое отрицание основ совести. Между тем, подобное «жизнелюбие» стало повсеместно признанным «оптимизмом». В нравственных письмах к своему другу Луцилию, губернатору Сицилии, Сенека заметит: «Мы безумствуем не только поодиночке, но и целыми народами» (Письмо ХСV), [6, с. 281]. Меценат выразил отношение к жизни за все то римское общество, которое ушло в наслаждения роскошью и символом которого стал Нерон, если не сам Рим. Сенека: «...каждый порок бьет через край. Жажда роскоши скатывается к алчности; честность в забвении; что сулит награду, того не стыдятся. Человека — предмет для другого человека священный — убивают ради потехи...» [6, с. 282]. В таких условиях, считает Сенека, *воспитание бесполезно*. Это кризис всей педагогической доктрины, который он осознает со всей определенностью и из которого пытается найти выход.

Обращаясь к докризисному состоянию общества, Сенека обращает внимание на понятие «наставление»; детей, собственно, наставляли на путь истинный: где примерами, где словами, где делами. Но с появлением «золотой молодежи» времен Цезаря, о наглости которой писал еще Цицерон, у «наставлений» появляется препятствие: они не доходят до ума. «Но наставления ведут к правильным поступкам не всегда, — категорично заявляет Сенека, — а только тогда, когда им послушен ум, иногда же, если душу держат в осаде превратные мнения, наставлять ее бесполезно» [6, с. 277]. Говоря о препятствиях наставлениям, Сенека пишет: «Пусть человек знает, что нужно сражаться за родину: его отговорит страх; что ради друзей следует трудиться до седьмого пота: ему помешают наслаждения; что худшая обида для жены — любовница: его вынудит поступать наоборот похоть. Стало быть, так же бесполезно давать наставления, не устранив прежде все преграждающее наставлениям путь...» [6, с. 282].

Будучи искренне озабоченным теорией педагогической мысли, Сенека обращается к ее истории, где и обнаруживает греческое понятие «догматы». Так, он писал: «...во всех науках и искусствах, даже в самых свободных, есть не только наставления, но и основные правила <...> которые греки называли *δογματα*, а мы вольны называть „основоположениями“, или „первичными установлениями“, или „исходными утверждениями“, — их ты найдешь и в геометрии, и в астрономии» [6, с. 278]. В теоретическом плане вопрос, собственно, ставится Сенекой о том, есть ли в человеческом поведении свои аксиомы («заповеди»), а если они есть, то где их искать?

В поисках ответов на эти вопросы Сенека, вольно или невольно, обращается к опыту военной службы: «Как первые узлы военной службы — это благочестье, и любовь к знаменам, и священный запрет бежать от них, а потом уже требовать всего остального и давать им любые поручения, — так и в тех, кого ты хочешь повести к блаженной жизни, нужно заложить первые основания, внушив им добродетель. Пусть держаться ее с неким даже суеверием, пусть ее любят, пусть иначе, как с нею, не хотят и жить» [6, с. 282–283]. Вот это «суеверие» и есть совесть. В совести нет ничего, кроме древнемудрого «блага» в форме рыцарской этики: честь, доблесть, правда, справедливость, которые существуют поверх любви к жизни в ее коннотациях счастья и наслаждений. Христианские «десять заповедей» в литературной обработке Библии не более чем приложение теории Сенеки к бытовым отношениям людей; не случайно в них сквозит эйдос-канон рыцарской «чести» и «честности».

Сенека был настолько уверен в наличии абсолютных *норм* человеческого поведения, что посмел посягнуть на платоновское понимание блага, что было просто невысказанным при громадной авторитетности Платона в школе римских стоиков. Для Платона благо объемлет все добродетели, оно им предшествует как таковое. (Именно этот тезис Платона привел позднее христианское вероучение к трактовке Бога как любви в противоположность «грозным» богам Яхве и Зевсу, не имеющих сострадания к людям.) Сенека вдруг выбивается из академического платонизма: «Честность есть совершенное благо, завершающее собою блаженство жизни, благо, через причастность которому и все прочее становится благом <...> Благо делается благом в сообществе с честностью, честность и сама по себе благо. Благо вытекает из честности, честность — сама себе исток» [6, с. 365]. Пожалуй, после Аристотеля с такой категоричностью никто не решался так подправлять великого Платона.

Интеллектуальная смелость Сенеки в теоретическом, казалось бы, вопросе о благе просто невероятна. Но между тем она хорошо просчитана и выверена им. Не случайно маячит тень Аристотеля. В аристотелевских этических трактатах реальное «благо» всегда есть некая «мера» на грани между пороками, которые «не знают меры» и потому всегда агрессивны. Например, «щедрость» есть благо, но вне меры возникают пороки «мотовство (*asotia*) и скупость (*aneleythepia*)» [1, с. 88]. «В отношении к чести (*time*) и бесчестию (*atimia*), — пишет Аристотель, — обладание серединой — это величавость (*megalopsykhia*), избыток именуется, может быть, спесью (*khaunotes*), а недостаток — приниженностью (*mikropsykhia*)» [1, с. 88–89]. Уже по первому впечатлению можно судить, что человек чести величав, но без спеси и жестов униженности, без мотовства и скупости. Очевидно, что-то его удерживает от этих крайностей. Тогда что?

Если для Платона пороки выступали тоже как благо, только испорченное, то по Аристотелю у пороков своя история, в которой они теснят добродетели со всех сторон. Так, например, трусость — это не испорченное мужество или его недостаток, а совсем другая реальность, производная от возраста, состояния здоровья, жизненного опыта. Логика Платона была другой. Так, испорченный продукт, например мясо, все равно продукт: мясо есть мясо, хоть свежее оно, хоть подпорченное. Точно так же зло — это

добро, но подпорченное, или как в теодицее: зло — это добро, востребованное ситуацией, но неслучившееся. В примере с мясом: испорченное мясо из добра превращается в зло посредством недостатка «свежести», которая «по идее» должна быть. Аристотель решительно порывает с логикой подобных рассуждений. Испорченное мясо уже не «мясо» как продукт кулинарии, а просто гниль наряду с испорченными овощами или фруктами. Аристотелевский способ рассуждений впоследствии будет поддержан Гегелем, но и Сенека отдал ему предпочтение. Как только из блага выпадает честь, так благо перестает быть благом, так что остается только гниль от него в виде то скупости и мотовства вместо щедрости, то спеси и униженности вместо достоинства. В нашей отечественной истории восстание матросов на броненосце «Князь Потемкин», как известно, началось спором из-за мяса: оно просто «несвежее» или откровенно тухлое. И тут неуместно известное «о вкусах не спорят». Восставшим надоела относительность норм свежести, и они перешли свой «Рубикон». Вопрос о свежести или несвежести мяса вдруг стал вопросом чести и достоинства, а отнюдь не поводом для кулинарного диспута. Вопрос о совести тоже ставит вопрос о Рубиконе, оставляя в стороне сомнительные рассуждения «с одной стороны», «с другой стороны». Совесть судит однозначно: поступок или «по совести», или «бессовестный» — это вердикт.

Примечательно, что во времена Аристотеля представление о совести носило очень рыхлый характер. Сам термин *συνείδησις*, син-эйдэсис, выражал поведение, с очевидностью соответствующее образцу, правилу, канону, эйдосу. Аристотель лишь однажды высказался о совести: «Так называемая совесть, — писал он, — которая позволяет называть людей совестящимися и имеющими совесть — это правильный суд доброго человека» [1, с. 184]. Понятно, что это определение слишком широкое: правильный суд доброго человека может быть и благом, и гневом, и простой вежливостью. В дальнейшем Аристотель вместо «совести» будет говорить о «порядочности»: «Порядочность и порядочный человек — это тот, кто довольствуется меньшим того, на что имеет законное право» [1, с. 338]. Контекст этого высказывания экономико-политический, но подтекст вполне соответствует этике поединка ради славы: нельзя бить в спину даже имея к этому все возможности. Запрету «не убивать в спину» нет альтернативы ни ради близкой и долгожданной победы, ни ради спасения собственной жизни. Да, победу убийством в спину достичь можно, но славы никогда. Путь к славе посредством смертельного единоборства требовал честности и приводил не просто к победе, но к красивой победе. Красивая победа — это не красивая девушка, красивая кобылица, красивый кувшин, о которых устами Сократа говорил Платон. Это совестливая красота, которая впоследствии будет привлекать Тертуллиана и других христианских апологетов. Так, девушка может становиться красивее, распуская волосы, но может быть красивее и пряча их под покров. В первом случае появляются относительные нормы: длинные волосы или короткие, блондинки-брюнетки-рыжие; во втором случае красота вообще не в волосах, а в самом факте их сокрытия, демонстрирующем честность девичества и женскую «порядочность». Оба примера относительно женской красоты односторонни: ни распускать красивые волосы перед всеми, ни прятать их от всех без исключения не есть поступок по совести. Ситуация по совести другая: когда женщина, глядя с восхищением на мужчину — героя в ее глазах, — вдруг произвольным жестом начинает поправлять волосы, стягивая с головы платок или машинально перебирая локоны. Совесть возвышается над односторонностями идеологии повседневной жизни. Есть жесты совести. Они имеют прямое отношение к «хорошему вкусу».

Жесты совести. В звуке, в цвете, в грации. Они далеки от театральности. В них нет манерности, хотя к хорошим манерам имеют прямое отношение. В жестах совести — телесных — аккумулирован рыцарский дух, которым преображается самая обычная жизнь.

В рыцарском кодексе чести скрывается парадокс: догмат «честь превыше жизни» укрепляет саму жизнь. Догмат безотносителен; в его абсолютности сокрыта сила. Как писал Сенека: «...основоположенья — это то, что укрепляет наш дух, сохраняет наше спокойствие и безмятежность, объедает всю жизнь и природу» [6, с. 278]. К духу чистой совести Сенека и ведет теорию воспитания. Совесть для Сенеки отнюдь не «угрызения» или, напротив, «спокойствие души»; совесть — это личное пристрастие человека к абсолютным нормам поведения на основе рыцарской этики — простой и аксиоматичной. Противоположностью совести выступает наглость — личное попрание абсолютных норм поведения в частных и конкретных эпизодах жизни.

Наглость имеет свою систему жестов, противоположную жестам совести. В русском языке для системы наглых телодвижений был специальный термин «кобение»: разболтанная походка, ухватки, ухмылки, наезды, гогот, сплевывание. Противоположностью жестовой наглости является «кротость». Кротость восходит тоже к рыцарскому этикету: в присутствии вооруженных мужчин «выкобенивание» однозначно свидетельствует о вызове на поединок. Просто так выкобениваться никому не позволено. Не случайно в петровских наказах военному юношеству было такое наставление: «Кротко ступание, кротко седание, кроток взор, кротко слово тебе да будет» [7]. И это наряду с тем, что «никто не имеет повеся голову и потупя глаза вниз по улице ходить, или на людей косо взглядывать, но прямо и не согнувшись ступать, и голову держать прямо, а на людей глядеть весело» [7].

В рыцарской «доблести» есть строгая этикетность, посредством которой честь оборачивается красотой. Не случайно переводчик трактатов Сенеки С. А. Ошеров писал: «В определении стоиков «только добродетель — благо» добродетель названа словом *καλον* — прекрасное... римские стоики, нечувствительные к эстетической стороне греческой этики, перевели это *καλον* как *honestum* — честное, честность» [6, с. 397]. Рыцарская этикетность порой требует ювелирного обхождения: малейший недостаток «величавости» будет воспринят как «приниженность», а малейшее превышение как «спесь». Бесконечно контролировать свое поведение в плане жестов, мимики, походки, голоса, движений с аптекарской точностью невозможно, но этого и не требуется при одном условии: у человека должна быть «чистая совесть» — в плане следования рыцарской чести. Дух рыцарской чести удерживает всю телесность в каноне красоты.

Понятие «чистая совесть» в современном обществе утратило свое боевое значение. Не украл, не убил, не прелюбодействовал, «заплатил налоги — спи спокойно» — все это не имеет отношения к той консьенции, о которой вел речь Сенека. Совесть требует доказательств в виде гётевской максимы «только тот достоин жизни и свободы, кто каждый день за них идет на бой». Совесть, как и истина, не отчеканенная монета, а состояние духа, алкающего правды, вызывающего на бой все симулякры застойной жизни. Чистая совесть не усыпляет, а будит и бдит; бдительность — качество воинской жизни. Еще раз уместно вспомнить Аристотеля: человека со всех сторон поджидают не знающие меры пороки, так что добродетель лишь узкая тропа между ними. Ф. Ницше использовал образ узкого моста над пропастью, по которому пройти может только недюжий человек; дюжинные люди отказываются идти «по мосту над пропастью», который и называется «Человек»: «Человек — это канат, натянутый между животным и сверхчеловеком, — канат над пропастью» [5, с. 9]. Ницшеанский «сверхчеловек» — это обычный человек, но насмелившийся идти «по мосту над пропастью» пороков «дорогой чести». Дюжины людей ищут обходные пути «с одной стороны», «с другой стороны», а в итоге в упор не видят истину. В этом «декадансе» теряются «хороший вкус», на место которого заступает вкус «эстетический» или «художественный».

Рыцарские эпохи давно миновали, но рыцарское состояние духа способно сохраняться — оно и есть «совесть». «Рыцарство остается вечным заданием человеческого

духа, переживающем ветхие одежды рыцарства средневекового», — писал Н. А. Бердяев в своей знаменитой работе «Смысл творчества» [2, с. 472].

Историческое «рыцарство» тоже преподносит определенный урок: начавшись с походного варварства, рыцарство с неизбежностью простирает себя в «галантный век». Рыцарская культура не застревает на поединках и военной славе. Поединки оттачивают всеобщее понимание «прекрасного поступка», греческой «калакагатии». Само слово *καλος* изначально относилось прежде всего к достойному поступку, а также к лицу человека в момент совершения достойного поступка. Женское созерцание мужчины в лучах боевой славы меняет лицо женщины: оно становится прекрасным. И уже неважно, выразительное оно или не очень, молодое или старое, белое или черное. В свою очередь, созерцание прекрасных женских лиц сказывается на лице победителя. Именно в области такого рода взаимных созерцаний возникают суждения абсолютного вкуса, то есть «по совести».

Знаменитое «о вкусах не спорят» имеет место только там, где норм множество по каждому случаю. Тогда и получается «сколько людей, столько мнений». Между тем, как писал Г.-Х. Гадамер, «хороший вкус всегда уверен в себе» [3, с. 79]. В пояснение своей позиции Гадамер приводит два аргумента. Во-первых, «понятие вкуса первоначально было скорее моральным, чем эстетическим» [3, с. 72]. Во-вторых, «он относится к той области, где по единичному узнается общее, которому он подчиняется... Очевидно так же, что подобное чувство требуется повсюду, где подразумевается такая целостность, которая не задана как целое» [3, с. 81]. Этим условиям отвечает, как пишет Гадамер, общество знати эпохи абсолютизма: «История понятия вкуса тем самым следует за историей абсолютизма из Испании во Францию и Англию... Вкус — это не только идеал, провозглашенный новым обществом, это в первую очередь... „хороший вкус“, то, что отныне отличает „хорошее общество“» [3, с. 77–78]. Понятно, что «хороший вкус» не есть исключительно европейский феномен эпохи абсолютных монархий, — он появляется всякий раз, когда возникает галантная стадия рыцарства. В условиях рыцарской социальности прекрасно все то, от чего у созерцающих меняются лица в сторону благородного воодушевления, что читается по жестам тела. О прекрасном надо судить не по вещам, а по лицам людей, созерцающих вещи. Лицо человека — странная вещь. Оно способно светиться. И мрачнеть. Сверкать и чернеть. Менять цвет. Величествовать и ничтожничать. Соответственно, есть точка отчета в суждениях вкуса. При хорошем вкусе в суждениях вкуса всегда есть пронизательность. Хороший вкус невозможен без пронизательности, которой и проверяется сам вкус посредством умозрительного восхождения от непосредственного восприятия к абсолютным канонам. Уже попутно возникают новые наблюдения и знания. Была старая мудрость: при хорошем вкусе знают то, чему не учили; при плохом вкусе не знают того, чему учили много лет. «Следовательно, — отмечает Гадамер, — в понятии вкуса несомненно примысливается и способ познания. Это происходит под знаком хорошего вкуса: развивается способность к дистанции относительно самого себя и частных пристрастий. Отсюда следует, что вкус по самой своей сокровенной сущности не есть нечто превратное; это общественный феномен первого ранга» [3, с. 78–79].

Хороший вкус честен. Он не основан на авторитетах или трендах общественного мнения. Конечно, когда «чистая совесть» становится относительным понятием, эстетический вкус теряет свою честность. Но и в этом случае хороший вкус может быть не только высказан, но и доказан. В качестве основы метода доказательства хорошего вкуса можно рассматривать работу Г. Гегеля «Наука логики», которая, собственно, и посвящена «суждениям вкуса». Суждения вкуса всегда основаны на пронизательности, на способности «одним взглядом» охватить цепь событий-рассуждений. Когда Христос в пояснение говорит: «Истина — это Я», — то это типичное суждение вкуса, и при хорошем вкусе оно однозначно. Христос, глаголящий истину, выразителен: лицом,

голосом, жестами, осанкой, отчего и появлялось желание идти за ним. И дело не только в пророке или человекобожии. И Цезарь был для своих солдат истиной или наш адмирал Лазарев для своих Нахимовых и Корниловых. Истина в суждениях вкуса зеркальна: дух отражается в теле, а тело отражается в духе. Галантный век рыцарства не случайно оборачивается костюмированием: и одежды, и интерьера, и праздничного стола. Костюм, собственно, был эстетическим выражением добродетели и чести. Кружева мужского платья выражали дух отношения к женщине, а не украшения собственного торса. Себя мужчина воспринимал в коже и латах. Верность духу предопределяла верность вкусу. Верный вкус не делился на художественный и бытовой. Деление между хорошим вкусом и отсутствием вкуса проходило по линии «дух рыцарства — отсутствие духа рыцарства». Н. А. Бердяев эту мысль выражал через противопоставление аристократизма и буржуазности. «Дух рыцарства призван хранить подлинный, небесный аристократизм моральных ценностей» [2, с. 472], «...неумирающий дух рыцарства, вечно противящийся окончательной победе буржуазности, дух священного негодования против переходящего все пределы зла» [2, с. 494].

Еще со времен античных «семи мудрецов» бытует истина, что добродетель в «мере», пороки не знают меры. Все суждения хорошего вкуса ориентированы на меру. В наше время «мера» сводится к ренессансной «пропорциональности», но когда в ранней античности говорили «ничего слишком», то под «мерой» понимали узкий проход добродетели между узнаваемыми пороками. Узнаваемость пороков состояла в том, что пороки знали, как говорится, «в лицо», знали их имена и умели читать по жестам: есть жесты совести и жесты наглости — в музыке, в живописи, в архитектуре, в костюме. Там, где наглость не наказуема, не может быть «хорошего вкуса». Видимая особенность наглости — превышение меры. Но «мера» — это то, что поддается счислению и, следовательно, доказательности. Задачу о хорошем вкусе, который можно доказать, собственно и решал Г.-В.-Ф. Гегель (1770—1831) в своей «Науке логики».

Если взять художественное произведение, то оно всегда имеет количественные параметры, хотя бы в плане пространства и времени. Так, пьеса может быть затянутой, музыка не в том темпе, картина не того формата. Чтобы привести их к нормам хорошего вкуса, надо изменить их «количество», но чем определяется «мера»? Иногда надо что-то изменить лишь «чуть-чуть», иногда кардинально. Опыт художественного творчества в гегелевской трактовке сводится к тому, чтобы протестировать произведение по параметрам «категорий»: необходимое и случайное, часть и целое, единичное и общее, содержание и форма. Целое разбивается на части не случайно, форма не производна содержанию, единичное оказывается необходимым, а из необходимого вытекают не какие угодно следствия. Вся эта работа мышления-созерцания абсолютно аналогична мгновенной работе интеллекта во время смертельно рискованного поединка. Можно двигаться как угодно, но нельзя допускать ошибки. Художник, собственно, перед мольбертом совершает поединок: иначе шедевры не возникают. Против художника все: освещение, плоскость, различие цвета на палитре и холсте, многообразие жизни, — и все это надо победить оружием искусства. Художник обставляет себя инвентарем как армией. В творчестве, как это тонко чувствовал Бердяев, всегда скрыт дух воинственности: «До конечной победы над злом, до преобразования этого мира в новую землю и в новое небо дух воинственный не может и не должен быть истреблен в сердце человеческом» [с. 494]. При «хорошем вкусе» в произведении четко должно читаться, что именно победил в нем художник: был ли сильным противник, и была ли победа, а если была, то была ли она настолько честной, чтобы быть красивой.

«Хороший вкус», «эстетический вкус», «художественный вкус» — все это разные вещи. *Хороший вкус* обращен к сверхнорме, а сверхнорма тождественна духу рыцарства в его простоте и ювелирной этикетности галантного времени. В *эстетическом вкусе* дух рыцарства уступает место задушевности подобно тому, как эпоха классицизма

сменяется романтизмом. В эстетическом вкусе авантюрное и куртуазное рыцарство находит уединение в уюте семьи и домашнего очага. *Художественный вкус* теряет интерес к духу и задушевности самим по себе, погружаясь в смакование технологии и символизма подобно тому, как сентиментальный романтизм литературы сменяется символизмом в европейской поэзии девятнадцатого века. В самой сентиментальности заложена эмпатия в вещи, превращающей вещь в фетиш подобно любимой табакерке Тараса Бульбы. В художественном изображении фетиш представлен языком символов, так что за самыми абстрактными символами искусства скрываются самые посредственные фетиши времен счастливого детства с его сладостями и фобиями.

Понятно, что художественный вкус может быть плохим. В нем уже нет сверхнормы рыцарского духа, разве что факультативно. Развиваясь в плане «относительности норм», художественный вкус рано или поздно, но обязательно дойдет до наглости. Неукротенная наглость, в том числе в искусстве, не имеет пределов по той же причине, по какой безмерны пороки. Эстетический вкус являет собой слабое препятствие наглости в искусстве в силу своей задушевности. Он страдает, и только. Когда о хорошем вкусе стыдятся говорить, то бесстыдство общества достигает своего апогея. Совесть, изъятая из искусства, делает его свободным — в пределах дурного вкуса. Но не все относительно в мире совести и красоты.

Типичным примером коллизий трех форм вкуса: хорошего, эстетического и художественного — может служить отношение Ф. Ницше к музыке Р. Вагнера. В четырнадцать лет Ницше самозабвенно разучивал на фортепиано арии из опер Вагнера; в двадцать четыре года что-то в них стало раздражать его: то ли фольклорные сюжеты, обработанные под «госпожу Бовари», то ли халатное отношение к музыке в угоду драматургии оперы. А в зрелом возрасте пришло осознание странного факта: ему не нравится, что ему нравится музыка Вагнера. Этот парадокс Ницше обозначил термином «казус-Вагнер». Казус-Вагнер состоит в том, что хороший вкус не выдерживает натиска наглости; наглость сминает личность в плане эстетического восприятия совсем по русской пословице «Против лома нет приема». Говоря о театре Вагнера, Ницше пишет: «...театр есть восстание масс, плебисцит против хорошего вкуса... Это именно и доказывает казус Вагнер: он покори́л толпу, он испортил вкус, он испортил даже наш вкус к опере!» [5, с. 548]. Ницше на себе испытывал неодолимое обаяние наглости, от которой мутнеет рассудок, как от песен сирен. А «приверженность к Вагнеру, — настаивает Ницше, — обходится дорого. Измерим ее, пишет он, — по ее воздействию на культуру. Кого собственно выдвинуло на передний план вызванное им движение? Что все более и более взращивало оно? — Прежде всего наглость профанов... они хотят насаждать свой „вкус“... Во-вторых, все большее равнодушие ко всякой строгой, аристократичной, совестливой выучке в служении искусству; на ее место поставлена вера в гений, по-немецки: наглый дилетантизм...» [5, с. 548].

Создателю «немецкой оперы» в равной мере был важен и композиторский триумф, и коммерческий успех, путь к которым Вагнер проложил синтезом воинственного германского духа со зрелищной театральностью. Но Ницше при критическом отношении к своим соотечественникам-немцам увидел в германском духе с подачи Вагнера дух милитаризма подвыпившей бравой толпы. Художественную позицию Вагнера Ницше посчитал не совсем честной, призывая художников к совести:

Но кто еще сомневается в том, чего я хочу, —  
 Каковы три требования, которые на этот раз  
 Влагает в мои уста моя злоба, моя забота, моя любовь к искусству?  
 Чтобы театр не становился господином над искусством.  
 Чтобы актер не становился соблазнителем подлинных.  
 Чтобы музыка не становилась искусством лгать [5, с. 546].

Современный читатель может, конечно, озадачиться вопросом: «Как музыка может лгать?» И речь не идет об ошибке исполнителя, дирижера или композитора. Между тем во времена Солона или Платона ложь музыки воспринималась именно как ложь: например, сам звук флейты во время осады города фальшивил для всего населения. Звук флейты, может, и красив сам по себе, но красивый звук еще не есть музыкальный звук. И гудение в морскую раковину приятно, и звук колокольчиков веселит.

Феномен музыки не сводится к акустике или впечатлению, но привязан к тембру с его частотными характеристиками и к звукоряду с фиксированными интервалами. В октаве может быть пять интервалов, семь, двенадцать, двадцать четыре. Китайцам нравятся пять интервалов в октаве; христианизированной Европе семь и двенадцать; индийцам нравятся интервалы в треть тона; в Элладе музыка строилась на четвертьтоновых интервалах. В этнических звукорядах интервалы не одинаковы по скачку звуковысотности; отсюда, например, специфическое звучание китайской музыки. Эстетический вкус всегда привязан к этнической условности. Современники Платона зажали бы уши он нашего симфонического оркестра. В Элладе аккорд не считался музыкальным звуком, тем более при совмещении звуков разными инструментами — о чем был специальный термин «какофония». Музыка лжет всегда, когда предает свое время, свой народ, когда усыпляет бдительность политического момента, когда путается в адресатах. Ложь, конечно, может быть приятной, причем многими способами: как лесть, новость, сплетня, веселье, — что служит поводом к искушению искусства.

В отличие от эстетического вкуса, условность которого детерминирована этничностью, — с одной стороны, и в отличие от художественного вкуса с его театральной условностью — с другой стороны, хороший вкус безусловен. Он определяется не по вещам в их красотах и гармониях, а по лицам людей, созерцающих эти самые красоты. Семиотика вещей условна, семиотика тела в вопросах чести безусловна. В гневе человек поднимает голову выше, в ненависти опускает. При трусости подгибаются колени. В радости глаза сверкают. В печали взгляд бездонен. От любви губы краснеют и пухнут, от злости сжимаются и бледнеют. В поединке воины читают жесты тела без ошибок. Из жестов тела складываются в духе «линия победы» и «линия поражения» со своей «точкой невозврата», после которой итоги наступают неминуемо. При хорошем вкусе созерцание художественного произведения полно военных коннотаций: победа, триумф, харизма, вождь — в одних случаях и позор, наглость, трусость, предательство — в других. Зритель с хорошим вкусом покидает музей, галерею, театр не как столовую, а как «театр военных действий»: в качестве победителя при своей сопричастности творцу-герою или в качестве побежденного, разбитого наголову дурным вкусом наглых представителей искусства. Впрочем, дюжинным людям это не грозит: они во всем найдут плюсы благодаря девизу «о вкусах не спорят». «О вкусах не спорят», — говорят либерально настроенные люди и «моргают», — как шутил Ф. Ницше. Моргают, ибо есть такой жест нечистой совести.

### Литература

1. Аристотель. Сочинения в 4 т. Т. 4. М.: Мысль, 1984.
2. Бердяев Н. А. Философия свободы. Смысл творчества. М.: Правда, 1989.
3. Гадамер Г.-Х. Истина и метод. М., 1988.
4. Кардини Ф. Истоки средневекового рыцарства. М.: Прогресс, 1987.
5. Ницше Ф. Сочинения в 2 т. Т. 2. М.: Мысль, 1990.
6. Сенека Л. Нравственные письма к Луцилию. Кемерово, 1986.
7. Юности честное зерцало. Репр. изд. М.: Планета, 1990.