



используются в этом обращенном к духовному зрению тексте. В "Credo" иллюстрируется иной момент: cuius regni non erit finis - царству Еgo не будет конца.

Бесконечный канон одновременно в увеличении и в уменьшении с использованием риторической фигуры circulatio обрисовывает длящуюся, сферически непроницаемую вечность. Мелодические линии сливаются в неразличимое пятно, в космическую звуковую туманность.

Взглядом демиурга окидывает композитор созданное им царство. Вот Отец всемогущий (pater omnipotens), создающий небо и землю (coeli et terrae)...

Вот Бог-отец сверху глядит на творимый им мир. "Сотворению неба" соответствует мелодическое движение "к небесам". Аркадьевская "земля" - предел мелодического спуска, cis, "Видимое и невидимое" (Visibilium et unvisibilium) опять возвращается к фигуре креста из начала части: Что это за фигура? Если с неё начинался символ веры, очевидно, она как-то соответствует началу "Credo", словам "Верую во единого Бога". Эта же музыкальная тема соответствует словам "видимое и невидимое".

Что-то иное иллюстрирует музыка, не то, что казалось бы легко изобразить. Некие небесные конструкции, "узор, придуманный в раю"...

Умозрительны теологические экстазы Мессы. Но и средневековые или шестнадцатый век аркадьевской Мессы достаточно условны и так же умозрительны. Это не строгий стиль Палестины или Обрехта, а скорее танеевская учебная модель стро-

гого стиля, преломленная к тому же через фраёновский курс полифонии, который Аркадьев слушал ещё в музыкальном училище при консерватории. Линейные фантазии Мессы были бы условностью, игрой. Но что-то мешает отнести к ним лишь как к игре или стилизации. Имитации и контрапунты Мессы обладают неотменимой подлинностью. Это шестнадцатый век, прожитый в веке двадцатом.

Постмодернистская музыковедческая работа должна бы повторять конструктивные особенности своего объекта. Например, обрамление одинаковым материалом. Вернёмся поэтому к разговору о том, что советский официоз и католическое средневековье - две вещи несовместные. Что же так пугало идеальных полпредов режима в тяготении к незапамятной старине, к тому же ещё нерусской?

Многие поколения студентов, читая вводную статью вузовского учебника о западноевропейском музыкальном романтизме, вычитывали оттуда разделение оного на прогрессивный и реакционный. Реакционный своим первым признаком имел как раз интерес к средневековью.

Эпохи, превратившие музыку в сложное ремесло, в смиренное созерцание созданной Богом конструкции мироздания, в самой ремесленной кротости своей страшны советскому музыковедению. Смертельно опасны самозабвенная игра в кубики, вечные попытки квадратиков контрапунта построить иную реальность. Реальность, ускользающую от реализма, незримую для плотского зрения.

ГЛАВА РД "ЦИРКА ДАЛЬНЕГО"

ЛОГОЦЕНТРИЗМ - одно из базовых понятий западного гуманистического сознания эпохи постмодернизма. Предложено и теоретически обосновано Ж. Дерридой, крупнейшим представителем постструктурализма. Логоцентризм - восходящее к эпохе Возрождения существенное свойство западноевропейского рационализма, который стремится навязать миру свои законы и правила.

Понятие "логоцентризм" опирается на традиции философской критики западного гуманизма Ф. Ницше и М. Хайдеггера. Логические структуры рационального сознания, материализующиеся в языке теории, рассматриваются как проявление "воли к власти" и представляют собой ничто иное, как стремление овладеть миром через своеобразную "шилловку" мозгов и языка, подчинив таким образом реальность фиктивным, мнимым законам детерминизма. Логоцентризм - это тоталитарное мышление, тупое в своей претензии на Истину заблуждение, тоска по авторитету "божественных первоисточников". Когда в эпоху Ренессанса произошел переворот в сознании и в центр мира был поставлен мыслящий субъект, он начал подвергать мир под правила своей логики, обнаруживая в нем несуществующие цели, связи и причины. Логоцентризм и его основные признаки - историзм и детерминизм - по Ж. Деррида, это не означает, т. е. некое объективно существующее явление или отношение, а "трансцендентальное означающее", или фикция сознания, порождающая различные "метафизические дискурсы" западноевропейской культуры. По Ж.-Ф. Лиотару, логоцентризм реализуется в "метарассказе", "метаповествовании", под которым понимается, условно говоря, философская, теоретическая, метафизическая направленность (интенциональность) любого текста. Логоцентристическое сознание глубоко своей непротиворечивостью и претензией на истину. Логоцентристический подход обрекает на одномерное мировосприятие, убивает парадоксальное мерцание смысловых противоречий, что особенно опасно для искусства.

Логоцентризм - это понятие постмодернистской теории, но по сути оно антитеоретично, ему противостоит так называемая "эпистемологическая неуверенность", эклектика и парадоксализм. Чтобы выйти за пределы порожденного логоцентризмом "метафизического дискурса", необходимо при подходе к тексту вскрывать иллюзорность всякого "единого стрежня", "культурно-бессознательную" природу "трансцендентального означающего", демонстрировать противоречия внутри текста и собственного метода его анализа. Наш взгляд на мир всегда зависит от ракурса, поэтому глупо и пошло претендовать на "объективность" и истину.

Одним из "злостных" проявлений логоцентризма, с точки зрения феминизма, является "фаллологоцентризм" или "фаллоцентризм". По Ж. Лакану, "это одна и та же система: утверждение

материнального логоса и фаллоса как привилегированного означающего". Феминисты отстаивают тезис об "интуитивной" "женской природе" искусства, не подчиняющегося законам "мужской логики", иерархическим оппозициям "мужского менталитета", утверждают особую, привилегированную роль женщины в оформлении структуры сознания человека.

Какое же отношение имеет логоцентризм - это, по мнению западных мыслителей, отвратительное качество "буржуазного сознания" - к отечественной ситуации в искусстве и текстах о нем? Мне думается, что самое прямое. Российскому менталитету всегда был присущ поиск общей идеи, универсального закона бытия. Это проявилось и в литературе, и в искусствоведении. Правда, в России общая идея, концепция до сих пор по-

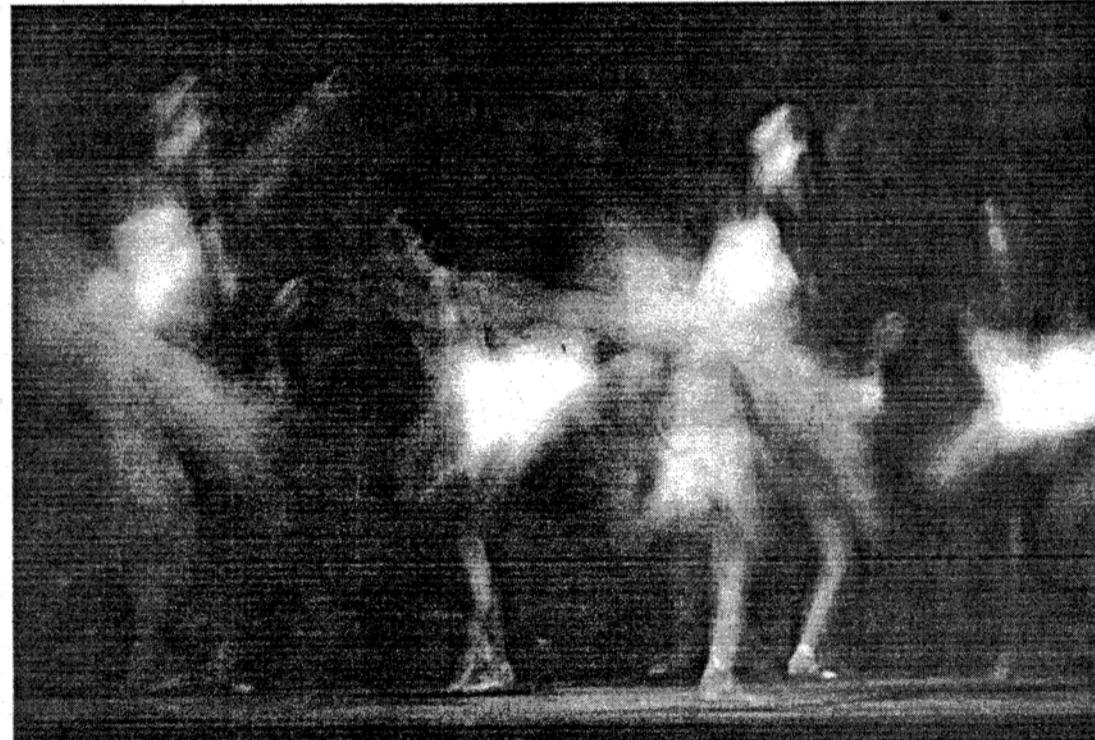
читается за безусловное достоинство любого текста, в том числе и художественного.

"Война и мир" Л. Толстого ценится не только за замечательные сцены быта, но и (а у литературоведов - в особенности) за историософские размышления. Виктор Ерофеев - гуманист западного стиля мышления - в эссе о Ф. Горенштейне пишет, что главным недостатком романа-притчи "Псалом" является "стройная, беспаллиационная концепция, претендующая на истинность"; это вполне вписывается непокорного властям автора в ряды последователей русской классики, в частности Л. Толстого, "засорившего"

"Войну и мир" поисками корней добра и зла.

В советский период логоцентризм приобрел зловещую форму государственной тоталитарной идеологии, которая впихнула искусство в прокрустово ложе прогрессивно сменяющих друг друга художественных направлений - классицизм, романтизм, критический реализм, социалистический реализм, которым поперек их светлого пути бросались разные формы декадентства. В отличие от западного, отечественный логоцентризм обладает каким-то пещерным свойством: он базируется не столько на логике, сколько на вере и твердости "принципов", которые не должны подвергаться сомнению. Внешне вроде бы логоцентризм, а по сути шаманство, ритуальное колчание вокруг реализма, партийности, народности, гуманизма, нравственности, духовности, фольклорности и т. п. Особенно свирепствовал подобный логоцентризм в критике и искусствоведении. "Трансцендентальное означающее" Деррида здесь обернулось чисто формальным манипулированием сакральными псевдонаучными словами. Однако последнее - отдельный и долгий разговор. Отсылаю читателей "Цирка "Олимп"" к недавно переизданной блестящей статье Виктора Ерофеева 1976 года "В пустыне слов (портрет среднего литературоведа)".

И. Саморукова



Сергей Осьмачкин. Из серии "Разговоры ни о чем". 1995-1996.