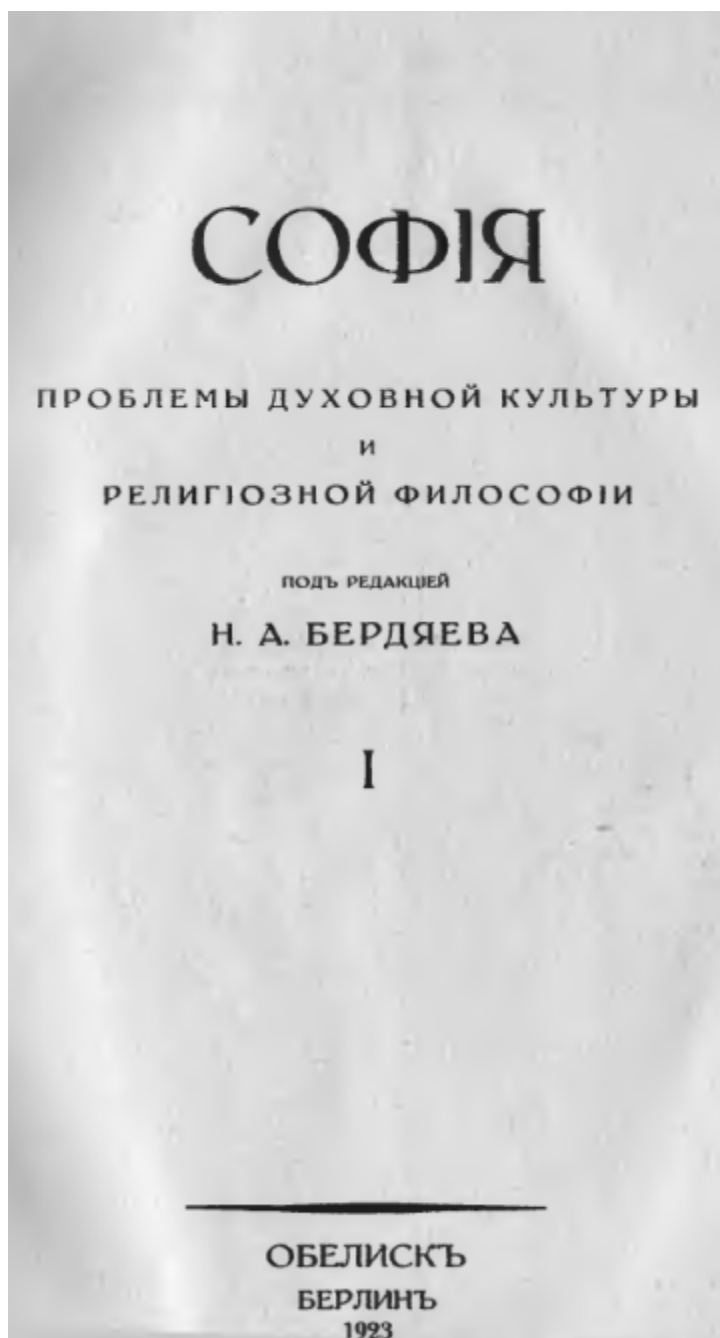


Сувчинский П. Мирозерцание и искусство



Разбивка страниц настоящей электронной статьи соответствует оригиналу.

СОФІА
ПРОБЛЕМЫ ДУХОВНОЙ КУЛЬТУРЫ
и
РЕЛИГИОЗНОЙ ФИЛОСОФИИ

под РЕДАКЦИЕЙ

Н. А. БЕРДЯЕВА

I

ОБЕЛИСК

БЕРЛИН

1923

П. Сувчинский

МИРОСОЗЕРЦАНИЕ И ИСКУССТВО

... Зло есть не бытие, а отрицание бытия.

Св. Григорий Нисский.

Трагедия современной эпохи — не только в том, что она катастрофична, что день за днем рушатся те устои культуры и быта, которые еще недавно принимались, как абсолютные, а в том, что современность не понимает смысла событий, которые сама же разыгрывает. Эта слепота и глухота к событиям жизни, следовательно, к миру, к живой, действительной реальности — в самом деле трагичны.

Разве не кажется порой, что современное человечество, бессильно борющееся в поисках утраченного равновесия, точно вынуло себя из эмпирической действительности, в каком-то забвении окончательно порвало с органической законностью мира и, презрев его объективную законоположенность, пытается в пустоте обосновать и утвердить свой собственный миропорядок? Подобная притупленность современного человечества к полноте жизненной реальности и отторгнутость его от механики мирового процесса — определились, конечно, не сразу, а в длительной постепенности, и получили свое крайнее выражение в безбожии современной европейской культуры, ибо одна из важнейших функций религиозного миропостижения — есть постижение мира в его стройности и законности 1). Порвав общение с миром реальным — человечество отдалось во власть мира призрачного и иллюзорного, порожденного собственным

воображением и вымыслом. Для того, чтобы прийти в себя в омуте длительного наваждения нужно только одно: оглядеться, узнать действительность и войти в ощущение ее реальности. Именно этого и не может сделать современность, не может прийти в себя, ибо слишком упорно и долго продолжался процесс отторжения человека от реальной действительности, слишком воспалено было устремление множества поколений в пустоту самочинных утопий, чрезмерна была жажда замкнуться в своем беспредметном идеализме, вследствие чего постепенно убивался и величайший религиозный дар непосредственного понимания жизненных процессов и фактов, — вообще опыта жизни, его откровенного начала.

1) В данном случае — хотя бы индуистский акосмизм не составляет исключения, т. к. он получил утверждение как религиякосмизма. Связь между мироощущением и теодицеей таким образом здесь не нарушена, а, наоборот, обусловлена.

108

Человек уже давно начал как бы проноситься мимо жизни, мимо реальности, мимо действительности. Рано или поздно должно было наступить то время, которое раскрыло бы всю свою действительную пустоту. Это и случилось в нашем безвременье.

Перенеся свой упор из реальности настоящего в пустоту бесконечности и дали, эпоха позитивного идеализма, которую, по-видимому современность завершает в максимальном обострении ее внутреннего существа, — вовсе лишила все промежуточные сроки, все пролежу точное и настоящее время — признака абсолютного значения, уделив им роль подготовительного процесса, приносимого в жертву — жестокому утопическому идеалу. Как следствие подобной децентрализации точек устоя и притяжения смысла жизни, получилось дефективное ощущение всего настоящего, современного. У одних это вызвало горделивое презрение к нему, безжалостное игнорирование во имя идеалов будущего, у других — чувство опустошенности, обнаженности, пустоты конкретного времени их жизненного бывания. В одном случае происходил как бы безумный прыжок в пустоту через времена и сроки, как бы временное выпадение, в другом жуткое пропускание через себя опустошенной преемственности времени.

Как раз на подступах катастрофической эпохи современности — наш Чехов трагически сочетал в себе эти два искаженных восприятия времени и

современности, столь характерных для всего европейского сознания XIX—XX вв. Он заворуженно обращался, по верх действительности, к своей заветной, идеальной дали, где через сколько то сотен лет ему грезилась новая «изыщная» жизнь, и в то же время болезненно скучал, то есть чувствовал пустоту времени которое, точно в бессоннице, когда выключены из сознания все конкретные ощущения действительности, неизменно оживало в нем п своей призрачной самосущности. И только беспредельная любовь Чехова ко всему человеческому — удерживала его подле реальной жизни, не позволяла ему презреть настоящее; только исключительное целомудрие и духовная стыдливость спасли его от гордого и окончательного обожения своих смутных идеалов ...

Большой грех, поклонившись призрачному идолу будущего, презреть настоящее; во имя измышленного — отвернуться от данного. В этом есть и самочинное отрешение от положенного бремени действительности и попытка искусственного преодоления несовершенства реальности, помимо преемственно-жизненного искуса и, наконец — небрежение к тому, на чем лежит печать не только земного и тварного 1). Праведный шаг в будущее — лишь в полномпреодо-

1) Здесь было бы уместно напомнить замечательное толкование В. Несмеловым библейского известия о грехопадении. В. Несмелов считает, что «для сущности первого преступления главное значение имеет не то, чтолюди поели запрещенных плодов, а то, что они суеверно поели древесных плодов с целью сделаться через это более совершенными» ... Ева «обольстилась необычайно легкой возможностью достигнуть божеского ведения о добром и злом»... Первые люди думали, что плоды запрещенного дерева «имеют особое магическое свойство давать познание о добром и злом». «Они захотели, чтобы их высокое положение в мире зависело

109

лении настоящего, а не в переступании через него. И первое, что требует последовательного и полного преодоления — это то, в чем погружено все бывание человеческое, вся жизненная действительность — это начало временное, временная стихия.

Есть трагическая заданность, коренящаяся в самом существе человеческой природы — искус жизненного и творческого преодоления онтологического призрака пустого времени, необходимость трансформировать пустое понятие времени — в конкретные формы, которые

бы фиксировали его, преображали целиком, заменяя временный процесс — его реализацией, его действенной функцией.

Всякое благополучие — неизменно переживается как временное заполнение, преисполнение. Наоборот, злополучие (разлука, ссора, вражда, измена, предательство) — есть нарушение этой насыщенности, обнаружение той пустоты-косности, которая обреченно пребывает в грешном мире и, будучи непреодоленной человеческой волей, врывается в жизнь и опустошает все творческие ее процессы. И сама смерть — врывалась бы в жизнь бездной пустоты, если бы не была божественно побеждена — поглощена смерть победою ...

Человек как будто находится в непрестанном одолевании таинственной стихии времени, которая является одновременно и признаком и противоположностью вечного, и то побеждает человек, то стихия затопляет сознание страшной и соблазнительной своей самосущностью. Видимо, дано человеку, безнаказанно для себя, касаться временного процесса лишь в его реализации, и только в таком случае ощущение времени приобретает некоторую качественность вечности. Но, коль скоро человеческое сознание пытается охватить время, как самостоятельную сущность, не заполняя его реальным содержанием, — подобное восприятие, немедленно теряя свой признак вечного, встает, как злое время, дурная бесконечность, что всегда приводит к безвременью — пустоте.

Можно так сказать: истинное ощущение времени, т. е. ощущение с признаком вечности, открывается человеческому сознанию не в горизонтальном, динамическом устремлении в бесконечность, а в трансформации временных точек, мгновений, приобретающих эту качественность внезапно и, следовательно, утверждающихся по статической вертикали, соединяющей область реального со сферой вечности, ибо сама вечность может восприниматься человеком только как некое, неведомого качества пребывание, статическое состояние (вечный миг!).

не от свободного развития ими своих духовных сил, а от физического питания их известными плодами, значит — они в сущности захотели того, чтобы их жизнь и судьба определялись не ими самими, а внешними материальными причинами».

Здесь поставлена В. Несмеловым антитеза благого наживания и развития — и магического хищения; достижения цели не в постепенности, а помимо преемственного искусства жизни, символ которого и заключался в древе жизни. Реальный процесс жизни променивается на искусительное притяжение к утопической цели, которое определяет уже все человеческое бытие.

Религия — коренным образом отличается от всякой утопии (а так часто религию желают подменить утопией, или утопию возводить в религию!), выносящей сознание за пределы действительного своим реальным осуществлением в каждом отрезке и моменте времени. Нормы религиозного бытия одинаковы, как в настоящем времени, так и в будущем, тогда как в утопическом мирозерцании нормы для будущего и действительного должны быть различными. В религии — конкретное время преодолено сполна (христианство победило историю); утопия же отдана во власть слепой бесконечности времени, и является лишь средством для уловления человеческого сознания в рабство пустоте. Начало динамизма — религии не свойственны тогда как утопия — черпает свою энергию в непрестанном устремлении к недостижимой цели. Религия статична уже потому, что находится не только в обладании Откровения, но и в постоянном осуществлении его. Это основное свойство религии определяет и формы воплощения религиозного творчества. Они неизменны в существе, и лишь по-разному возвращаются к ним те эпохи, в которых усиливается богоощущение. К таковым формам религиозного творчества прежде всего должна быть отнесена — трагедия.

Религия — всегда трагична, ибо она есть связь с Божеством, определившаяся после грехопадения, после разлуки, когда нарушилось бытие человека в Боге. Не было бы этой разлуки — не было бы и религии. Можно сказать, что страсть религии — есть страсть разлуки, которую удастся побороть лишь на высших ступенях духовного религиозного общения. Конкретное время, возникшее в момент расторжения Бога с человеком, является тем дефективным началом греха, с которым призвана бороться религия, пытаясь достигнуть в статическом миге самой вечности. Всеми этими положениями характеризуется трагедия. Ее действие — в статичности, в моментности. Пафос ее определяется в коллизиях воли человеческой и воли Высшей. Человек, вышедший из лона божественного бытия, обречен лишь на роковые встречи с Богом. Без вторжения в тупик, без упора в неземную волю — нет трагедии, и всякая трагедия приводит к выявлению этой парализующей преграды человеческой судьбы. Трагедия имеет строго обрамленную форму; свои определенные начала и концы. Все процессы, вскипевшие в «началах» должны быть нейтрализованы, исчерпаны заключением. Ничто не должно протягиваться за пределы того временно-пространственного отрезка, который положен в основание трагической

формы и в котором как бы заключается, останавливается бесконечный процесс бытия. Отсюда закон единства времени и места. Трагедия — реалистична, ибо в ней основанием взят человек, в его натуральных страстях и событиях жизни ...

Определенные формы творческого воплощения — имеет в религиозно-музыкальное вдохновение. Для него характерны — ладовое начало, диатонизм и скрытый внутренний ритм, в противоположность началу тональному, со сложными и изысканными модуляциями, хроматизму и искусственно дробленному метру. Это не значит, что хотя бы

111

хроматизм вовсе лишен религиозной выразительности. Необходимо только указать на таинственную обусловленность внешних музыкальных средств — внутренним духом и смыслом музыки, — причем обнаруживается преимущественная статичность религиозных форм музыки и наиболее интенсивное преодоление в них временного начала 1).

Лад и диатонизм являют непосредственно собою духовно-религиозный строй музыкальной экспрессии, тогда как в других формах религиозная настроенность достигается путем личного, индивидуального преодоления и надления музыкальных средств переживанием автора. Интересно, что лад и диатонизм являются формами коллективного творчества (народная песня, церковные распевы), тогда как тонально-гармоническое и хроматическое начало характеризует преимущественно творчество индивидуальное.

То же самое можно проследить и в живописи. И в этой области религиозно вдохновенное творчество имеет свои определенные средства выражения, как-то: основные, полные краски, применительная перспектива 2), вместо перспективы натуральной, плоскостная трак-

1) Попытаться объяснить это явление можно было бы следующими соображениями: сопоставление тональностей, к чему сводится в сущности тональная музыка — есть сопоставление различных музыкальных планов (перспективное начало!), которое осуществляется посредством модуляции.

В модуляции есть всегда некоторая музыкальная незаполненность, во всяком случае ослабление музыкальной интенсивности, так как модуляция, будучи средством связи, не всегда является вполне органическим элементом музыкально-преемственного развития. В ладу же тональные сочетания уже даны, и модуляция как бы входит в самый

органический состав лада. Лад обыкновенно диатоничен, так как не содержит в себе специфического модуляционного начала, которое по большей части — хроматично. Вследствие этого — ладовое сложение более насыщенно претворяет временное начало нежели тонально-модуляционное, где неизбежны пустоты. В этом отношении большую роль играет еще и ладовый ритм, возникающий в самой органической интенсивности формы лада, и не имеющий ничего общего с искусственной метризацией, в которой нет упругости и эластичности подлинного ритма. Насколько распев, попевка, песня — являются органическими звуковременными формами, в которых временная стихия целиком переводится в иную преемственность, музыкальную, настолько музыка тональная, гармоническая — находится всегда во власти у времени и бессильна его побороть.

(Этим страдают и все музыкальные формы, определяемые программой, сюжетом, иллюстративным началом и т. п.)

Важно иметь в виду, что fuga — единственная динамическая музыкальная форма, которая в своем существе хранит религиозную выразительность, и в которой временная стихия интенсивнее всего преодолевается, — эмбриологически выросла из формы лада. В fugaх строгого стиля — спутник вступает в тон ближайшего родственного лада. До-Баховская fuga была в сущности динамической формой лада, и лишь позднее, у Баха, получив ограничения в тональности, она частично лишилась религиозного пафоса строгого стиля. Однако, даже некоторые тональные fugaи преодолевают, специфический хроматизм тональной модуляции и остаются в сфере модуляции ладовой.

2) Под «применительной» перспективой здесь разумеется тот принцип пространственного созерцания и изображения, согласно которому фор-

112

товка, без рельефа светотени, абстрактный реализм, в противоположность портретности. Это опять-таки не означает, что в иных формах и с иными средствами нельзя выразить религиозный пафос. Однако, перечисленные формы живописи навсегда останутся внутри наделенными религиозной выразительностью, и всегда будут в главном сами за себя говорить, независимо от индивидуальной одухотворенности автора (традиция народной иконописи!).

Живопись, выражающаяся в указанных формах, есть живопись статичная. Пространство как бы замыкается в данной композиции. «Применительная» перспектива — удерживает его от бесконечной устремленности вдаль. Соотношение планов выравнивается и уравнивается между собой. Происходит некоторое преодоление бесконечности

пространства, которое равномерно-интенсивно заполняется в пределах данной живописной формы.

Все эти формы религиозного творчества, которые можно проследить в древнейших культурах, и которые донныне характеризуют творчество религиозно — исполненных культур — в мире христианства, получили свой расцвет в эпоху максимальной спаянности и органической цельности христианской культуры. Первые века христианства, раннее средневековье и отчасти позднее средневековье определились этими творческими формами и в свою очередь их же собою утвердили как формы и проекции подлинной христианской сущности.

В противоположность статичным формам первично-религиозного творчества могут быть поставлены те, в коих элемент пространственного преодоления значительно ослабевает. Человек уже с притупленной религиозной интуицией, не имеет достаточных творческих сил, чтобы бороться с пространственной и временной стихией, и даже сознательно отдается ей. В процессе христианской культуры характерно появление готического стиля. Готика не только мистическое устремление в горную обитель, она воплощает в себе первый зов в пространственную даль. Христианство имело до нее и другие средства материального утверждения своего духовного пафоса. Оно умело низводить небо на землю, запечатлевать небесное Откровение в образах и средствах земных. Есть глубоко внутреннее религиозное различие между Византийско-Романским купольным покрытием раннего средневековья и стрельчатым возносим готических башен.

Купол — есть архитектурная форма статичного парения, пространственное замыкание небесной необъятности, как бы смыкание тверди и земли, причем дно неба возносится реально, твердо и предметно, тогда как в готике земля уходит, устремляется в небо, источается в стрелу и пику. Твердого, зримого и осязаемого неба нет, оно лишь

мы располагаются не в порядке натурально зрительной перспективы, (что всегда нейтрализует непосредственное восприятие), а применительно в относительной творческой условности, в порядке их внутренней онтологической значительности, — вследствие чего точнее выражается онтологическая реальность каждой формы и существо всей изображаемой концепции.

в ощущении, символе, в бесконечности земных устремлений к нему. Готика была первым соблазном, открывшим перед религиозным еще сознанием человека бездну времени, пространства и дали. Интересно проследить постепенное «вытяжение» отдельных архитектурных элементов, ко второй половине XII века составивших в совокупности раннюю готическую форму, и последующее беспредельное и ненасытимое простираание ввысь уже определившейся готической формы в эпоху так называемой Hoch- und Spätgotik.

Раз отдавшись искустительному зову — человечество уже не смогло удержаться и последовало все дальше по пути самоотдавания этому искушению. И не это ли искушение, через несколько веков, когда уже выветрилось все религиозное содержание позднего средневековья, привело человечество уже к безбожному порабощению пустотой в сферах временных и пространственных скитаний; сквозь многочисленные этапы ренессанса, гуманизма и просветительства — к последнему пафосу устремления в бесконечность, к тому мироощущению, которое уже в позднее время получило название романтизма? Ведь сущность романтизма — заключается в дематериализации объекта веры, в беспредметном иллюзорном идеализме и утопизме...

Таким образом: готика и романтизм — это начало и конец одного и того же процесса. Последние же этапы романтизма — в метафизике материализма и социалистической утопии.

Романтизм, отпадая от дисциплины церковного Откровения и пытаясь найти свое вольноебогоощущение, не смог решить основную религиозную проблему — проблему сочетания реальности божественной имманентности в мире с ее трансцендентной сущностью; а только решение ее сочетает воедино божественную реальность и реальность божественности мира 1). Поэтому, протянувшись вдаль бесконечности, — романтизм отторгнулся от действительности и потерял первичное ощущение и разумение онтологической реальности и природы мира. Вера — не имеющая конкретного упора — становится обнаженной эмоциональностью. Эта эмоциональность и стала энергией романтизма, вследствие чего бывшая творческая статичность религиозной формы Церкви расплавилась в пустоте его динамической и растекающейся устремленности. Если христианство и определило собой творческую эмоциональность в апофатической диалектике некоторых отцов Церкви, то во всяком случае эмоциональность эта порядка созерцательного, статичного и ничего не имеет общего с эмоциональностью Ветхого Завета, в котором она определялась крайне острым предчувствием

грядущих свершений, предчувствием полноты времен. Насколько в Ветхом Завете была эмоциональность приближения к полноте Откровения, настолько эпоха позднего ренессанса загорелась эмоциональностью отдаления от него, усыпив в себе созна-

1) В этом отношении удивительно цельно мирозерцание Николая Кузанского (XV в.), который, утверждая в своей апофатической диалектике трансцендентность Бога, в то же время выразился, что «мир есть сотворенный Бог».

114

ние, что христианство есть Откровение на все времена, и, что победив мир, оно победило и ту стихию времени, в которой мир лежит. Презрев Откровение, человечество повергло себя, своею волей в рабство тому слепому непобежденному процессу времен, который так трагично ощущался в Ветхом Завете, и который до сих пор составляет непреодолимый ужас язычества, которому не дано воспринять спасительное Слово. И разве не страшнее судьба тех поколений которые, получив разрешение этого процесса, имея Откровение о нем — в забвении отворачиваются от него и возвращают себя в первичную темноту времен!..

Если в романтизме и оставались следы религиозной интуиции, то лишь в качестве бесформенных ощущений. Откровение Бога в его целокупности, где сплавляются воедино понятия сакрально-мистические, эсхатологические, исповеднические, этические и эстетические — романтической культурой было утрачено. Поэтому так легко было из атмосферы эмоционального романтизма зародиться той идеологии и тому фанатизму, которым выпало на долю обусловить собою нынешний кризис и катастрофу культуры.

Недаром так часто делают попытки оправдать некоторые течения научного позитивизма и материалистического утопизма желая видеть в них проявления романтической мечтательности. Изобличать в подобных течениях соблазны иррационализма — но значит всеоправдывать их, или находить симптомы внутреннего разложения, а, наоборот, значит определять и выявлять их сущность. Ведь корни социализма и романтизма — в одном: в псевдо-религиозной утопичности и в спекулятивной псевдо-религии. Что материализм есть метафизика, — об этом спорить уже не приходится ...

Поэтому, не религия и разум, как это принято считать, стоят друг против друга в истории культуры, как вера и безбожие, а религия и романтизм (трагедия и романтика!), как истинное и ложно-дефективное проявление одного и того же, врожденного в природу человеческую — религиозного инстинкта, ибо не в существе человеческом создавать себе мировоззрение без метафизического тоноса. И не разум враждебен религии, где он имеет свою великую область богословской диалектики, а христианству враждебен дурной инстинкт обожения того, что предназначено быть преодоленным и что уже преодолено.

И лучшим доказательством, что инстинкт этой дурной метафизики — дурной бесконечности — лишь греховное и соблазненное направление в сфере единого и истинного осознания религиозной тайны, - служит то обстоятельство, что соблазн этот пришел в христианскую культуру из самого лона Церкви (это и не могло быть иначе, если принимать христианскую культуру, как процесс религиозный), и той плеромы теологической и метафизической спекуляции, отдавшись которой Западно-Православная Церковь превратилась в оплот теократического утопизма, что привело к дальнейшим отклонениям ренессанса и позже романтизма от церковных форм приятя

115

мистического Откровения в сферу дурной метафизики и ультра-спиритуализма 1).

Романтизм, сентиментализм и материалистическая метафизика, подобно Католичествому — находятся во власти непреодоленной стихии времени и бесконечности, они одинаково воспринимают реальность бытия в динамической устремленности и в перспективе собственной иллюзорности — а это является лучшим психологическим условием для развития того эмоционального мироощущения, которое так чуждо подлинно-религиозной статике и религиозной реалистической созерцательности, которая еще сохранилась в сознании Православия.

Характерно, что весь литургический чин Православия вовсе лишен эмоциональности. Даже те ветхозаветные элементы, которые входят в православную службу и в которых звучит чувственная напряженность пророческого ожидания — нейтрализуются общим литургическим стилем,

внешние формы которого как бы преисполнены формы внутренней — благодатью полноты Откровения, поглощающей все суетно эмоциональное — Полноты Наполняющего все во всем. Насколько внутренний остов Православия до сих пор цел и не поколеблен, настолько стиль литургической практики с XVIII века находится в глубоком вырождении. Разве не показательно, что наша Церковь, порвав с традицией знаменного распева, отдалась западноевропейским музыкальным формам, в отношении которых Россия является жалкой провинцией? Разве не глухота к самой сущности православной литургии привела за последние два века к господству в церковном пении сентиментальности, лирики и эмоциональности, вместо тех исконных песенных традиций, в которых неизреченная сущность религии раскрывается не в виде человеческих рефлексий и эмоций, а в самоговорящих, самозначущих формах лада, то есть в формах организованной музыкальной действенности!... То же самое можно сказать и о других проявлениях художественного строя современного Православия: о живописи, зодчестве и песнотворчестве...

Можно ли утверждать, что существуют эпохи исключительно религиозных потенций и наряду с ними эпохи, вовсе лишенные этого творческого признака? Можно ли решиться утверждать, что современная культура, перешедши в своем процессе изживания религиозного пафоса в сферу цивилизации, вовсе лишена религиозно-творческого смысла и значения? Если Шпенглер на это решает, то только вследствие той же духовной слепоты, которая не позволяет ему усмотреть в христианстве самостоятельный религиозно-культурный тип. Между тем суждения Шпенглера о разных культурах, определения их

1) Речь идет о рассудочно — логическом осознании догматической истины у схоластиков, а не о бесконечности в космическом аспекте, против которой схоластика упорно боролась, основываясь на Аристотеле.

очень интересны, а в связи с этим и его образная терминология крайне соблазнительна.

Не вернее - ли, однако, было - бы усмотреть в историческом процессе культуры не смену одного типа культуры другим а непрерывную схватку именно тех основных начал человеческого мироощущения, которыми Шпенглер характеризует основные культурные типы? ... Разве христианская культура не являет собой и по наше время непрерывную борьбу антропоцентризма (который называется Шпенглером началом «Птолемеевским») и панкосмизма (который обозначается им, как начало «Коперниканское»)? Разве можно сказать, что только античность боялась дали, пространства, бесконечности и отвлеченного числа и отстаивала свое эвклидовское бытие? По существу в каком-то отношении всякое религиозное сознание, всякая религиозная интуиция отгораживаются от того же самого и именно с этой стороны видят своего врага, и инстинктивно определяют соблазн бесконечности и пространства как начала Зла. В данном случае античное сознание, как сознание религиозное, хотя и не обладавшее полнотой Откровения, стояло на верном и положительном устое, ибо приковав себя к телу, предмету, конкретному началу и природе — оно сохранило и уберегло в себе потенцию от аполлоновского культа реальной телесности в срок Откровения — перейти к восприятию христианской проповеди духовного тела 1). В то же время «коперниканская» культура нового времени, в своем болезненном ощущении пространства породивши идею бесконечности и иррациональное число — дематериализовала всю объективную действительность мира и отравилась жаждой охватить бесконечность. Панкосмизм «Фаустовской» культуры, отторгнув человечество от религии, привел не к синтезу (как это случилось с культурой антропоцентрической), а к чудовищному парадоксу, к антитезе спиритуализма и материализма, причем обе эти сферы смыкаются в дурной самочинной метафизике. Пафос Ренессанса определялся, между прочим, стремлением к античности, но результаты этого стремления были фатальными и не могли оказаться иными, ибо, приобщаясь к античному культу тела, Возрождение внутренне было уже далеко от того «птолемеевского» мироощущения, которое являлось религиозной плеромой всей античной культуры. Ренессанс возвращался к античному культу реальной телесности, но уже с сознанием, отравленным «коперниканскими» соблазнами, ибо церковно-христианское, статично-созерцательное мироутверждение — быстро изживалось и утрачивалось. Таким образом произошло то роковое и зловещее сочетание — несочетаемого, определившее собой весь духовный строй Ренессанса и всю позднейшую новую культуру до наших дней — сочетание культа тела и бесконечности. Тут были заложены те противоречия, которые в XIX веке при-

1) Кроме того антропоцентризм античности — являлся в то же время и утверждением статичного бытия, и конечных форм мироздания, и ограниченности человеческих возможностей, словом, многого того, что впоследствии вошло в христианство наряду с еврейским монотеизмом и утверждением трансцендентного Бога.

117

вели к уродливому сращению материализма и позитивистического утопизма. Лишь в христианстве (и этого не замечает Шпенглер!) дан всеразрешающий синтез этих двух начал, трагически заложенных в природу человеческую, ибо утверждаясь в реальной плоти и провозглашая человека подобием Божиим (антропоцентризм), оно открывает космическую даль, которая становится также реальной в Откровении о воскресении мертвых и вечной жизни (преодоленный панкосмизм), причем исторический процесс человечества в свете христианства предстает, как единая форма, как целостное религиозно — творческое становление и свершение.

В процессе христианской культуры эти два начала в разные времена находились в самых различных соотношениях, определяя этим основной характер чередования эпох. В частности христианское искусство сравнительно долго развивалось под знаком именно «птолемеевского» мироощущения. Живопись и мозаика до позднего средневековья и еще даже в XIII и XIV вв., трактуя свои сюжеты статично, в тех эстетических нормах, о которых упоминалось выше, упорно и сознательно боролись с бездной пространственной бесконечности, и тем самым реально утверждали символ христианского миро-утверждения, не давая в иконах и фресках ничего кроме одухотворенного вещества и овеществленного духа. И разве по сравнению с образцами первой эпохи религиозной иконографии не воспринимается, как безвкусице, утрата стиля и правды, и даже как кощунство — привнесения натурализма, пространственной перспективы и портретности Ренессанса! Разве не права была та ранняя эпоха христианства, которая установила и освятила канонические лики Христа и Богородицы и долгое время повторяла их, оставляя статичными и нерушимыми их основные черты, признаки и формы? Ведь в основной традиции иконографии Христа сплавлены воедино и непосредственное впечатление первых поколений, и живое предание, и вдохновенное догматическое творчество первых веков христианства, запечатлевшее реально-абстрактный образ и лик Христа. Вследствие этого нужно признать, что стиль и черты этого лика — совершенны для всех

времен и эпох, и что в этой области творческой прогрессии быть не может 1). Ибо формы христианской живописи первых веков до конца преисполнены цельным еще не разложившимся духом и смыслом самого по-

1) Ярким примером того, что существуют совершенные формы, в которых запечатлевается духовное Откровение служит хотя бы знаменитый распев. Уже давно исследователи удивлялись, что некоторые распевы, сложившиеся в Византии и в готовом виде воспринятые в христианской России, на всем многовековом протяжении русской истории не претерпели вовсе коренных изменений, и как бы не получили самостоятельного русского дальнейшего развития. По-видимому, сама форма этих распевов, сложившаяся в раскаленном процессе соединения греческой культуры с культурами Востока, в эллинистическую эпоху и в эпоху раннего византийского христианства, была настолько совершенна, так точно соответствовала самому духу византийского православия и позже русской религиозной стихии, что почти совсем не потребовалось дальнейшего приспособления развития этой формы, пока основное религиозно-песнотворческое сознание Православия оставалось непоколебимым.

118

лученного Откровения и в совершенной реальной правде его выражают.

Была эпоха, когда внутренний духовный строй христианства, его основные Откровения имели точный язык, точные формы и средства для своего выражения и запечатления; позже — цельность духа была нарушена, а вместе с тем нарушилась и обусловленность его средств творческого воплощения 1). С первым гетерономным зовом в бесконечность, с первой теневой прокладкой, с первым хроматическим ходом — стихия бесконечности, как соблазн, ворвалась в человеческое сознание и поколебала устой веры. Христианское творчество стало постепенно лишаться своего духовного упора и в искусстве начало культивировать те художественные средства и возможности, которые не лежали в сфере религии, наоборот, даже противоречили ему.

Как страшно, начиная хотя бы с Ботичелли, видеть, что религиозный сюжет трактуется уже чуждыми ему техническими приемами, фиксируется в чуждой форме. Если преемственное творчество Ренессанса еще долго продолжало свой живописный культ Мадонны, то этому причиной сложные историко-культурные рефлексии. На самом же деле, живая традиция иконографии, во всей яркости и силе христианской теодицеи была утрачена еще в средневековья и сохранилась только в народном творчестве. Меньшая

пропасть лежит между Боттичелли и XVI—XIX вв., нежели между ним и XIII веком 2). Религиозное творчество очень скоро романтизировалось, пыталось расширить грани-

1) Можно изобличить интересную аналогию в историческом значении двух величайших гениев Западной культуры: между Николаем Кузанским и И. С. Бахом. Та, чем был первый в XV веке для всего научного и религиозно-философского сознания Запада, Бах значительно позже, на переломе XVII—XVIII вв., был для музыки. Сходство исторической миссии того и другого заключается в том, что оба были завершителями и идей и мирозерцания предшествовавших им эпох. Подобно тому, как в законченной системе Н. Кузанского сказалась вся историческая преемственность церковно-религиозной культуры средневековья, — Бах в своем стихийном творчестве подвел итог, сконцентрировал все музыкально-религиозное сознание той эпохи веры и церковности, от которой хронологически отстоял довольно далеко. Все творчество Баха, несмотря на явные следы реформации и рационализма, погружено бессознательно в религиозную стихию и ею внутренне обусловлено. Н. Кузанский и Бах — гении благие, но вместе с тем в их могущественном творчестве, может быть вследствие исторических моментов и сроков появления обоих, содержатся зачатки тех элементов сознания, которые значительно позже оказались роковыми для человечества. — Нет ли аналогии в научно-математических и политических соблазнах Н. Кузанского, которые как бы помимо него мирятся с основным существом его религиозного сознания — с теми рационалистическими соблазнами, которые привели Баха к утверждению своим личным авторитетом темперации и тональной ограниченности, которыми музыка еще до сих пор скована?...

2) Несмотря на то, что у Джотто (1266 — 1337) уже наметилась и определилась эмансипация форм внешне - художественной выразительности от религиозно-конкретного сознания средневековья — Итальянский Ренессанс еще долго находился в состоянии колебания и частично возвращался к постепенно утрачиваемым эстетическим приемам (Fra Angelico, Domenico, Veneziano, Filippo Lippi и др.) с тем, чтобы окончательно отдаться новому миру живописных воплощений в творчестве Боттичелли (1446—1510).

119

цы церкви и религии; Ренессанс потерял чистоту стиля и форм религиозно творческой проекции и вместо того, чтобы синтезировать религию и жизнь — воздал Богу — кесарево, и Кесарю — Божие (себе самому поклонился). В искусстве, как и в других областях духовной культуры, человек из страха стать рабом религиозной действительности, стал рабом им самим же созданной призрачности.

Была ли это трагическая ошибка, страшный соблазн которой определил всю последующую судьбу христианской культуры, лишившейся органической спаянности отдельных своих сфер, или же в этом выразилась

антиномичность Христианства, земная победа которого есть лишь проповедь о Царстве не от мира сего, и Царство это не может быть даже в приближении осуществлено силами человеческого Христианства до эсхатологического срока — судить вряд ли кто может!.. И не наша ли эпоха покажет, суждена ли христианству видимая победа на земле, возможен — ли корректив неудачного и пагубного культурного направления, возможно ли действенное возглавление Христианством нового культурно — творческого строительства взамен погибающей псевдо — христианской и анти — христианской культуры современного мира или же в гонении тем сильнее утвердится оно в вере и правде о царстве нездешнем ...

Во всяком случае, чрезмерная гегемония в современной культуре «коперниканского» начала как будто осознана, и делается попытка регулирования его усилением начала «птолемеевского», ибо фаустовский панкосмизм стал уже акосмизмом и даже антикосмизмом, поскольку начинает миру навязывать свои призрачные законы и нормы бытия. Современный антикосмизм, который ежедневно приносит жестокие жертвы в настоящем во имя экзальтированного утопизма, как будто находится на апогее реальной победы своей иллюзорности. Между тем современный сиентифизм, ставя по новому проблемы бесконечности мирового процесса, конечности мира и мировой сопряженной относительности — как будто возвращается к совсем противоположным основам бытия. Прежняя жажда бесконечности стремится с той же силой к установлению ограниченных и конкретных форм мира; современное сознание делает первые опыты заменить прежний пафос фантастики, галлюцинации, символизма, иносказания — усмотрением мира в его предметной конкретной реальности. Во многих случаях это стремление чисто интуитивное. Но интуиция в разных областях одна и та — же и сводится она к тому, чтобы стабилизировать экстенсивное мироощущение романтических веков, опредметить, реконкретизировать его и вернуться к прежней интенсивной религиозно-реальной статике восприятия. В этих попытках и пребывает современное искусство.

Но это трудно, ибо навык и культура реализма изжиты многими поколениями. Поэтому возвращение к действительности, прихождение в себя — совершается в крайне тяжелых и уродливых формах. Преодолеть утопический романтизм может только религиозный реализм.

Современность религиозна уже в силу своей трагичности. Однако, то тяготение к реализму, которое так ярко обозначается в современном искусстве, конечно, пока что не может быть названо религиозным. Разве только темперамент кощунства, доходящий порой до явной демонологии — обнаруживает религиозную уязвленность и ожесточение. Но все-таки за этим не следует пренебрегать в современном искусстве тем процессом, который мог бы быть обозначен, как подготовительный процесс овладения материалом и усвоением технических средств, необходимых для искусства творческого реализма.

Конкретное искусство современности в первую очередь ставит перед собой проблему материала и формы, так как оно по существу своему является искусством организованного, преодоленного и оформленного материала. И нужно признать — сама художественная техника, понятие о материале и веществе искусства — за долгий срок господства имматериалистического эстетизма в корне исказились и дегенерировали.

В связи с этим встает и вся совокупность условий художественной дисциплины. Если еще не так давно романтизм от лица его эпигонных течений — символизма и импрессионизма — провозглашал, что в искусстве «все дозволено», то наша художественная эпоха пытается во всем обуздать себя, найти нормирующий композиционный порядок, ищет всему оправдание, в конструкции произведения и его форме.

Не вдаваясь в пророчества о грядущих духовных возможностях искусства, необходимо только установить, что современность начинает овладевать давно утерянными техническими ресурсами, которые приближают устремления нынешнего художественного мастерства к расцветным творческим формам далекого прошлого, характерным для эпох религиозно-конкретного искусства. Воспримет ли эта техническая основа новое религиозное вдохновение и оплодотворится ли им — по всей вероятности, это вопрос удачи всей религиозно - духовной реставрации, столь нужной и ожидаемой. Если ощущение религиозного возрождения останется только интуицией некоторых, если оно не разрастется в мировое культурное движение — тогда, конечно, симптомы возрождения современного искусства окажутся пустыми и ложными, и оно обречено будет на гибель. Но в таком случае, только ли искусство погибнет!..

Обычно пессимистические суждения о невозможности спасительного разгара религиозного вдохновения высказываются в связи с механистичностью современной культуры. Якобы в век машины — не может параллельно с нею утвердиться прежняя религиозная истовость и благочестие. Но по существу здесь дело не в самой машине и в ее греховности или антирелигиозности, а в том, как идеологически оправляется современная «машинная» эпоха. И здесь приходится столкнуться с той же системой романтической псевдо-диалектики, которая наложила печать утопичности на современную техническую цивилизацию и этим подсказывает и навязывает ей специфическое

120

значение и смысл, которых она могла бы и не иметь. Конечно, спорить не приходится, что современное «цивилизованное» человечество, отдавая свои силы прикладной культуре, этим самым отрывает себя от делания культуры духовной. Но ведь в конце концов не так важно, чем занимается человек, а важно, в какой психической атмосфере, с какой эмоциональностью, с какой мечтой он данную работу или дело выполняет. В этом отношении те идеи и идеалы, которые лежат в основе современной цивилизации — нужно признать чудовищными. Именно они и сообщают прикладной культуре нашего времени — такой болезненный и возбужденный тонус. Не греховен самый принцип машинной техники, ибо машина создана самим человеком для частичного восполнения его несовершенной природы, и строится и действует по общим космическим законам механики. Но губителен тот идеологический ореол, который машину окружает и делает орудием овладения мировой Тайной, которая этим самым считается разрешенной и устраненной. Вредоносно отождествление вопросов машинно-технического производства с совокупностью тех социальных проблем, которые человечество пытается разрешить не на путях осознания естественных антиномий жизни, а в сфере эмоциональности и эгоизма.

Здесь нужно искать обоснование всему дурному психологическому строю нашей современности.

В определенные исторические эпохи — человечество живет толчками и пароксизмами. Тот технический успех, который выпал на долю XIX и XX вв., конечно, вскружил голову и ослепил духовное зрение многих поколений. Но когда-нибудь эта стремительность внешне-культурного восхождения

прекратится, и вся трагическая беспомощность человека предстанет с новой убедительностью. Поэтому неправы те, которые, обрушиваясь на проявления внешней цивилизации, упускают из виду главного врага — тот романтический и утопический идеализм, который является подосновой всего современного материализма, современной машинности, всего фабрично-технического уклада нашей эпохи.

Что же касается до принципов и закономерности механики, как таковой, взятой в чистом виде, — то их, наоборот, следует только учитывать и всячески осознавать. И в подобии той закономерности и строгой обусловленности, которые определяют действие механического организма — следует урегулировать, уточнить и узаконить и наш духовно-психический механизм, подчинить его не самочинным эмоциям, упирающимся в ничто, а живому, реальному и единому процессу космической механики, который является единым определителем всего бытия. Ибо та часть его физических законов, которая открыта человеку в эмпирическом опыте, имеет свое продолжение — дальнейшее раскрытие, — в благой и истинной метафизике, в Законе Откровения. И так же свойственно человеку верить в Бога, притягиваться к нему, как яблоку — падать, то есть быть притягиваемым к земле. Необходимо жизнь человеческого духа, его творчества и действенность — ввести в органические и свойственные ему формы

122

для того, чтобы он мог концентрировать свои силы и энергию в одном фокусе, а не убивал бы и нейтрализовал бы их в бездне бесформенных устремлений и растеканий. Тут, конечно, рискованная аналогия между жизнью духовного строя человека и машиной — становится недействительной, ибо человеческий дух, имея упор, границы и форму для своего жизнедействия — получает бесконечные возможности подлинного индивидуального творчества, инициативы в Боге. Церковь, в известном смысле, была исконной формой и регулятором духовной жизни человечества. Она не только живой, обладающий полнотой и правдой жизни организм, но также и точный, конструктивный механизм. Можно сказать, что посредством своего механизма она осуществляет свое органическое бытие. Пафос Церкви — в ее органичности, в ее строгих формах, в непреложности ее догматов и канонов. Ее энергии и силам нет другого выхода, как ввысь и

вглубь, что одно и то же, ибо с боков, с самого низа до самого верха, она отгорожена твердой стеной, которая охраняет ее дух от растекания в бесконечность. Если эти церковные формы стали мертвыми, или невместаемыми, их нужно оживить, творчески расширить в той части, где они утверждаются в сфере человеческой, и тогда исторический процесс христианства, если тому надлежит совершиться, сможет войти в свои прежние подчиненные и обусловленные нормы развития.

В механическом начале современного искусства нельзя видеть лишь зловещий призрак полного ухода из сферы духовности. Если на путях конструкции искусство избавится от своей дурной романтической эмоциональности и обретет органическую связь с реальностью, обретет средства и технику для творческого выражения реальности — то это одно явится большим достижением в пользу будущей, столь чаемой религиозной культуры. Правда, пока что пафос современного искусства — в отталкивании от религии, ибо его идейные стимулы находятся еще в том же романтическом рабском пленении, как и мирозерцание позитивизма и материализма. И характерно, что материалистическая метафизика и идеология современного искусства — одинаково ненавидят «отживший» романтизм. Конечно, эта ненависть — ненависть двойников, ненависть к самому же себе! И напрасно только они считают, что религия и Церковь находятся в ненавистной им сфере романтизма. Тут какое то ослепление, ибо истинная религия и Церковь никогда во зле не находились, никогда устоя пустоты под собой не имели и утверждались и будут утверждаться только на одном: на органической реальности мирового бытия и его законов.

В подобных мыслях нет места соблазнам натуралистического мирозерцания. Откровение в мире есть, оно дано и пребывает в нем. Но в эпоху, когда затемнилось сознание и человечество перестало ощущать в мире это Откровение, путь к новому обретению его лежит в сфере принудительного осознания действительности мира. И разве катастрофичность современности не достаточно императивно этого требует? Есть какая то реальная, первосущная закон-

ность мира и жизни, через которую человечество переступило, отчуждилосебя от жизни Божией, вследствие чего обрушило на себя все

последствия нарушенного миропорядка. Вместо законов подлинных и реальных вызваны из небытия — призрачные и ложные, и ими поработилось до полного забвения современное человечество.

Когда вся жизнь окружена полчищем призраков и наваждений — нужно во избавление, прежде всего, выйти из их тумана и мглы на солнечный свет. Но до солнечного света далеко. Утраченные формы реальности проступают пока даже не в проблесках сознания, а лишь в мгновенных и страшных вспышках молнии среди самой стихии ночной грозы.

Если суждено спасение, если современность способна будет понять свою провиденциальность, то первое, что она должна будет сделать, — это выйти из среды дурной призрачности, которая охватила собой проявления человеческого бытия, творчества и быта.

Преодолеть романтическую призрачность — не значит лишить человеческое сознание творческого вдохновения и свободы. Наоборот, противопоставить ей духовный реализм и аскетизм — значит вернуть этому сознанию утраченные силы и упор. Пружина спущенная, лишенная упора и высвобожденная из тисков, становится бессильной проволокой, которая не может раздаться шире своего ограниченного размера. Тогда как пружина взведенная, опертая и удержанная, приобретает в этом свою энергию. К тому же извращено и само понятие духовного аскетизма, которое отождествляется с угасанием и смертью сознания, тогда как на самом деле в нем познается высшее напряжение и жизненная сосредоточенность, а главное — это всегда упор в реальную трансцендентность, а не простираемое призрачное утопизма в имманентную ему пустоту злого небытия.