

ибо безъ него ничто не имѣеть цѣны. И опять Онъ говоритъ ученикамъ: «миръ оставляю вамъ, миръ мой даю вамъ» (Іоанна 13, 27), потому что имъ обусловливается и самая любовь. И предстоятель церкви не просто говоритъ: «миръ вамъ», но — «миръ всѣмъ». Ибо, какая польза намъ съ однимъ имѣть миръ, а съ другимъ ссориться и враждовать.

Миръ есть столь велико благо, что тѣ, которые водворяють и поддерживаютъ его (между людьми), называются сынами Божиими. И справедливо: и самъ Сынъ Божій пришелъ на землю умиротворить земная и небесная. Если же миротворцы суть сыны Божіи, то возмутители — сыны Діавола, которые радуются злу и съ большею жестокостью терзають тѣло Христова, чѣмъ войны, прободшіе его копьемъ, чѣмъ Іудеи, пронзившіе его гвоздями; то зло меньше, чѣмъ это. Тамъ члены, бывъ растерзаны, снова совокупились, а эти будучи отторгнуты, если здѣсь не соединятся между собою, никогда не будутъ соединены, а останутся внѣ цѣлаго, т. е. Церкви. Когда ты хочешь завести ссору съ братомъ, вспомни, что ты встаешь противъ членовъ Христовыхъ и украти свой гнѣвъ. Что тебѣ до того, если это человѣкъ нетерпимый и низкій,

что нужды, если это человѣкъ презрѣнный? Для него Богъ сдѣлался даже рабомъ и подвергся закланію: а ты считаешь его за ничто. Черезъ это ты встаешь противъ Бога, возвышая голосъ на перекоръ ему.

Предстоятель церкви, какъ только входитъ, сейчасъ же говоритъ: «миръ всѣмъ»; когда начинаетъ бесѣду, говоритъ «миръ всѣмъ»; когда повелѣваетъ принести другъ другу цѣлованіе (разумѣется, взаимное цѣлованіе вѣрующихъ во время литургіи вѣрныхъ), говоритъ «миръ всѣмъ», когда совершится жертва (безкровная) — «миръ всѣмъ», и во время совершенія также: «благодать вамъ и миръ». Не правда ли, послѣ этого, что мы неразумно поступаемъ, если столько разъ слыша (напоминаніе объ обязанности) имѣть миръ между собою, мы враждуемъ другъ противъ друга, если, и сами принимая миръ, и другимъ преподавая миръ, возстаемъ противъ того, кто подаетъ намъ миръ. Ты говоришь «и духови твоему», а выйдешь (изъ церкви) и начинаешь обносить его клеветою. Увы, то, что особенно и дорого въ церкви, стало однимъ внѣшнимъ обрядомъ, а не настоящимъ дѣйствіемъ. Увы, все отлиціе этого воинства (т. е., церкви) остается въ однихъ словахъ».

Проблема христіанскаго искусства.

(Конспективная запись доклада В. В. Вейдле).

Проблему религіознаго искусства вообще и религіознаго искусства христіанской эры въ частности лучше всего можно понять, если обратиться сперва къ такой эпохѣ, для которой этой проблемы вообще не существуетъ. Религіозное искусство западнаго и восточнаго христіанства въ теченіе долгихъ вѣковъ вполнѣ

господствуетъ надъ свѣтскимъ, и въ эту эпоху для него то самое религіозно, что и художественно. Религіозная стихія (мы ограничимся для краткости областью пластическихъ искусствъ) выражается не только въ тематическомъ содержаніи (изучаем. иконографіей), но и въ самой формѣ худо-

жественныхъ произведеній. Вотъ почему формально-стилистическія, кажущіеся на первый взглядъ только внѣшними различія между западнымъ и восточнымъ христіанскимъ искусствомъ, вполнѣ отвѣчаютъ внутреннимъ различіямъ, противопоставляющимъ самое христіанство Востока христіанству Запада.

Высшее созданіе западной христіанской архитектуры, — готическій храмъ — преодолеваетъ земное тяготѣніе, превращая зданіе въ систему вертикально устремляющихся силъ. Въ противоположность этому византійскій купольный храмъ, отрицая и тяготѣніе, и усиліе, замыкаетъ гармоническое пространство полукруглымъ небомъ легко покоящагося на своихъ устояхъ купола. Идея Реймскаго собора — устремленіе къ небу; идея константинопольской св. Софіи — духовное пребываніе на небесахъ. Идейное содержаніе выражается, какъ видимъ, въ самой архитектурной формѣ зданія. Точно также и въ изобразительныхъ искусствахъ оно имѣетъ возможность сказаться не только въ иконографическихъ ихъ особенностяхъ. Католическое и православное изобразительное искусство, коренятся оба въ искусствѣ античномъ, основаномъ на принципѣ: «человѣкъ есть мѣра всѣхъ вещей», причемъ человѣкъ понимается здѣсь какъ неразрывное душевно-тѣлесное единство. Католическій и православный художникъ оба стремятся (хотя бы и не вполнѣ сознательно) замѣнить этого душевно-тѣлеснаго человѣка человѣкомъ духовнымъ, но избираютъ къ этой цѣли разные пути. Въ западномъ искусствѣ формы человѣческаго тѣла выразительно деформируются, ломаются (см. миниатюры X-XII вѣка, рельефы и статуи романскихъ храмовъ), органическое единство разрушается, дабы сквозь него могъ прорваться духъ. Восточное христіанское ис-

кусство къ этимъ приемамъ не прибѣгаетъ; оно остается вѣрнымъ не столько античности вообще, сколько именно греческой евритміи и гармоніи. Оно не насилуетъ тѣла, а лишь дѣлаетъ его невѣсомымъ, прозрачнымъ, едва задѣвающимъ вниманіе такъ, что бы духовная сущность могла его безпрепятственно просквозить. Отсюда затушеванность собственно драматическихъ и повѣствовательныхъ элементовъ въ православной иконописи и, наоборотъ, сперва линейно-выразительный, формальный, а потомъ и повѣствовательный драматизмъ западно - христіанскаго искусства. Отсюда же и почти полное исчезновеніе изобразительной скульптуры въ православномъ искусствѣ, пугающемъ ея чрезмѣрной выпуклости и конкретности, и возможность ея въ западномъ средневѣковомъ искусствѣ, гдѣ органическія ея формы подвергаются выразительному искаженію.

Эти различія художественнаго стиля легко связать съ различіями стиля религіознаго, а эти послѣднія въ свою очередь подчинить догматическимъ расхожденіямъ западной и восточной церкви. Что же это доказываетъ? Это доказываетъ, что эстетическое непосредственно (а не при посредствѣ, напри- мѣръ, морали или тѣхъ или иныхъ церковныхъ темъ) связано съ религіознымъ, непосредственно вытекаетъ изъ религіознаго. (Не слѣдуетъ смѣшивать эстетическаго съ «эстетизмомъ»: эстетизмъ также относится къ искусству, какъ ханжество къ религіи). Однако непосредственная эта связь искусства и религіи не вездѣ, и не всегда въ равной мѣрѣ, осуществляется на дѣлѣ въ имѣющемся налицо въ данную эпоху художественномъ творествѣ и художественномъ сознаніи. Показателемъ полнаго ея осуществленія слѣдуетъ признать цѣлостный стиль проникнутый церков-

нымъ содержаніемъ (византійское и древне-русское искусство, искусство западнаго средневѣковья). Не вполне, но все же еще въ значительной мѣрѣ осуществляется эта связь при господствѣ цѣлостнаго художественнаго стиля, уже отрывающагося или уже оторвавшагося отъ церкви (западное искусство XIV-XVIII в. в.). И наконецъ связь эта окончательно грозитъ нарушиться при отсутствіи цѣлостнаго стиля, при анархической разобщенности творчества отдѣльныхъ художниковъ (все европейское искусство XIX вѣка и нашего времени). Замѣтимъ, что полнѣ аналогичныя стадіи можно установить въ развитіи нравственнаго сознанія (мораль, отрывающаяся отъ религіи и индивидуалистическое и релятивистическое разложене морали).

Пояснимъ эту схему. Что такое стиль? Стиль есть надличное предопредѣленіе личнаго художественнаго творчества, предопредѣленіе осуществляющееся не извнѣ, а изнутри и потому не нарушающее свободы этого творчества. Стиль, другими словами, есть воплощенная въ искусствѣ соборность. Стиля нельзя искусственно «сдѣлать», а гтому нельзя его и заказать; всякій заказъ, все равно личный или социальный — только поведетъ къ подмѣнѣ стиля стилизаціей, а соборности коллективизмизмъ. Цѣлостный стиль не можетъ являться результатомъ хотя бы и очень большого числа направленныхъ къ общей цѣли усилій; онъ есть лишь внѣшнее обнаруженіе соборности творчества, т. е. внутренней согласованности душъ, такого сверхразумнаго, духовнаго ихъ единства, смыслъ котораго открывается только въ религіи. Стиль, какъ и соборность, есть поэтому явленіе религіознаго порядка, даже если искусство, объединяемое имъ, лишено церков-

наго содержанія. Стиль Возрожденія, или барокко, даже обмѣршеннаго искусства невѣрующихъ художниковъ, даетъ нѣкое простирающееся въ конечномъ счетѣ изъ религіознаго источника, соборное оправданіе личнаго творческаго акта. Религіозный геній Микель-Анджелло или Рембрандта находятъ въ стилѣ своей эпохи необходимую опору религіозно-художественному своему творчеству. Но и художникъ, совершенно чуждый религіознаго вдохновенія и религіозныхъ темъ, въ этомъ же стилѣ черпаетъ то цѣлостное видѣніе міра, которое все же простирается изъ религіи. Лишь въ безстильных времена, наступившія съ XIX вѣка, онъ этой все еще религіозной опоры лишается окончательно. Теперь онъ принужденъ выискивать наугадъ въ болѣе или менѣе далекомъ прошломъ тѣ образцы, ту традицію, безъ которой искусство вообще не можетъ существовать. Иногда это ему удается, чаще нѣтъ; вообще же искусство существуетъ сейчасъ лишь въ порядкѣ каждый разъ новаго, для cadaго художника, для cadaго новаго произведенія заноро совершаемаго чуда.

Исчезновеніе цѣлостнаго стиля и соборности творчества въ современномъ мірѣ не привело къ созданію какого то новаго, якобы вполне безрелигіознаго искусства, а только поставило всегдашнее, по природѣ своей неизмѣнное искусство въ небывало трудныя условія существованія. По мѣрѣ того, какъ искусство внутренне отрывается отъ религіи, оно перестаетъ быть искусствомъ, оно разлагается, оно умираетъ. Поскольку же искусство еще есть, оно, хотя бы и тончайшей нитью, остается связаннымъ съ религіей. Это видно хотя бы изъ того, что, говоря объ искусствѣ, пусть даже и современномъ, мы вынуждены примѣнять понятія и образы религіознаго происхожденія. Мы говоримъ о воплощеніи

замысла художника, о преобразеніи міра въ его картинѣ. Если замысль не воплощенъ, значить изъ картины ничего не вышло; если художникъ міра не преобразилъ, значить онъ просто подсунулъ намъ механическую его копію. Внутренняя структура — живая ткань всякаго художественнаго произведенія глубоко антиномична и покоится на томъ самомъ совмѣщеніи противоположностей, которое является основой всякаго религіознаго мышленія, и высшее свое выраженіе получаетъ въ христіанской догмѣ. Если противоположности не совмѣщены, художественное произведеніе распадается на составныя части; если онѣ не достаточно противоположны, оно оказывается вялымъ и немощнымъ. Однимъ изъ частныхъ случаевъ этого совмѣщенія, или лучше сказать его вѣнцомъ, нельзя не признать то сліяніе необходимости и свободы, предопредѣленія и вольнаго выбора, которое мы усмотрѣли въ подлинномъ стилѣ и подлинной соборности. Самое понятіе цѣлостности, наконецъ, безъ котораго невозможно и подойти къ пониманію искусства, есть понятіе, недоступное вычисляющему разсудку и от-

крывающееся до конца только религіозному сознанію.

Изъ всего изложеннаго слѣдуетъ, что проблема христіанскаго искусства есть проблема искусства вообще. Мы видимъ, что искусство вѣками могло существовать безъ видимой, наружной связи съ религіей. Но безъ внутренней, пусть художникомъ несознаваемой, связи съ ней искусство жить не можетъ. Исчезновеніе стилиа угрожающе ослабляетъ эту связь, но еще не окончательно ее разрушаетъ. Окончательно же разрушаютъ ее тѣ самыя раціонализирующія, механизирющія силы, которыя разрушаютъ и художественное произведеніе, какъ таковое. Разсудочнымъ сложеніемъ готовыхъ составныхъ частей замысла не воплотить, міра не преобразить, антиномической ткани художественнаго произведенія не создать и цѣлостной вселенной не построить. Отторженность отъ религіи, отъ религіознаго мышленія, отъ коренящагося въ религіи міро-созерцанія и міро-построенія (замѣняемаго разсудочнымъ міро-разложеніемъ) на нашихъ глазахъ губить искусство.

Только возвратъ къ религіи можетъ его спасти.

Націонализмъ. *)

Націонализмъ и коммунизмъ — двѣ острия болѣзни, развѣдающія современную европейскую культуру, уже и безъ того тяжело больную капитализмомъ. Націонализмъ, быть можетъ, болѣзнь даже болѣе опасная, чѣмъ коммунизмъ. Коммунизмъ послѣ русскаго опыта начинаетъ терять очарованіе, коммунистическая волна спадаетъ и, м. б., недалекъ уже

часть заката коммунизма. Націонализмъ — наоборотъ, — все растетъ и грозитъ рядомъ новыхъ губительныхъ войнъ. Міръ задыхается въ отравленной атмосферѣ соціальныхъ и національныхъ страстей, особенно — національныхъ. Многимъ изъ насъ такая характеристика націонализма можетъ показаться странной. Мы привыкли со словомъ «нація» соединять мысль о Россіи, привыкли въ слово «нація» влагать священное и даже

*) Конспективная записка доклада Г. П. Федотова.