

Российская Академия Наук
Институт философии

ЧЕЛОВЕК И ИСКУССТВО

Выпуск 1

Антропос и поэсис

Москва
1998

Ответственный редактор
доктор филос. наук *К.М. Долгов*
Редактор выпуска 1 - Антропос и поэсис
доктор филос. наук *Т.Б. Любимова*

Рецензенты:
доктор филос. наук *В.И. Самохвалова*
доктор филос. наук *Л.П. Бувва*
доктор филос. наук *Э.А. Орлова*

Ч-39 **Человек и искусство. — Вып. 1: Антропос и поэсис.**—
М., 1998. — 152 с.

Труд представляет собой монографическое исследование, в котором впервые проанализированы возникновение, формирование и становление поэсиса человеческого космоса. Особый интерес в материалах исследований представляет сопряжение логики аналитического исследования философских концепций и непосредственного анализа произведений искусства.

В основу исследований положен принцип свободы выбора масштаба предмета и метода изучения: от рассмотрения конкретного произведения искусства до эстетического взгляда на Космос. Объединяющим является возможность перехода от эстетической позиции к глобальным антропологическим выводам.

Замысел нашего исследования не ограничивается пределами конкретной философской теории или раздела, например, философской антропологией, как это могло бы показаться, если исходить только из названия всей серии. В первом выпуске нашего издания мы придаем основным терминам «человек» и «искусство» наиболее универсальный смысл, «антропос» как вообще принцип человека, без ограничения теми частными точками зрения, которые породили различные «гуманитарные науки», и «позсис», как самый общий принцип гармонизирующей творческой деятельности. Нами, таким образом, принято всеобщее и наиболее абстрактное определение темы, ведь в определенном отношении человек — это все; все имеет отношение к человеку, хотя бы потому, что об этом можно помыслить; и, в то же время, человек, как исчезающее во времени существование, — ничто. В ином смысле то же самое можно сказать и об искусстве. Искусство универсально в том смысле, что оно может включать в себя все, но, разумеется, не как таковое, универсально не как Вселенная, творение Бога, оно в себе содержит все наподобие магической формулы или пантакля, в чем все обозначено и оно ко всему нас отсылает. В том числе оно содержит и свидетельство о человеке; оно есть, так сказать, наглядная антропология.

Таким образом, обозначая нашу тему «антропос и позсис», мы ищем соотношение неких начал, принципов. Поскольку принимается установка рассматривать проблему на уровне принципов, то, естественно, не следует заранее ограничиваться методами какой-нибудь дисциплины: социологией, психологией или даже известной устоявшейся доктрины в философии. Авторы нашего исследования, являющиеся профессиональными философами-эстетиками, реализуют здесь свою методологическую свободу. Представляется, что к этой теме другой подход и невозможен. Предварительно принятые и в силу этого произвольные методологические ограничения были бы поистине ничем не оправданными схоластическими, в буквальном смысле слова, правилами. Мы же исходим из того, что каждый автор сам по себе является личностью, с уровнем сознания, способным порождать собственные правила, соразмерные поставленным проблемам. Опираясь на качества того состояния сознания, которое достигнуто той или иной личностью в ходе ее твор-

ческой жизни, наши авторы, не зависимо от размеров своего исследования, дают каждый свой, особый аспект этой неисчерпаемой темы, дополняя друг друга. Новым и нетривиальным для эстетики в данной работе является акцент на теме космизма: эстетика космизма и космизм в искусстве, традиции русского космизма в философии и искусстве. Искусство, в особенности, рассмотренное на уровне поэсиса, как принцип, есть отпечаток мира сверхчувственного в материале чувственности, оно есть свидетельство о состоянии человека «в Истине», но свидетельство в образах и символах кажимости. Оно того же порядка, что и тайноведение. Об этом размышляли многие философы и художники, и об этом также пойдет речь в нашей работе. Завершает наш выпуск приложение: это перевод с французского глав из книги Р.Генона «Кризис современного мира». Этот раздел, включающий главы «Темные века», «Восток и Запад» и «Материалистическая цивилизация», логично завершает всю работу, выводя проблему человека и его творчества на глобальный уровень размышлений о судьбе человеческой культуры вообще.

Любимова Т.Б.

Поэсис как принцип космического устройства

«Космос» по-гречески как раз и означает украшение, устройство, приведение в порядок. Было бы, наверное, банальностью утверждать, что любая культура в любом уголке Земного шара в разные эпохи истории в той или иной мере осознавала гармонию Вселенной; примеров можно привести множество, причем независимо от того, насколько развита (в наших глазах и по нашим критериям) была эта культура. Европейцы, завоевавшие индейцев и уничтожавшие памятники их культуры, считали себя более развитыми, хотя известно, что древняя культура майя, например, обладала такими оккультными познаниями, до которых и современные европейцы вряд ли доросли, не говоря уже о внешних проявлениях этих познаний, подобных самому точному календарю, изысканной письменности и грандиозной архитектуре. Но мы не пойдем по пути сравнения культур, потому что они точно так же, как и отдельные люди, представляют собою вполне самостоятельные индивидуумы, личности. Достижения каждого такого индивидуума, их произведения (кстати, поэсис по-гречески означает творческую деятельность, а также произведение этой самой деятельности) могут быть при внешнем сходстве свидетельствами совершенно различных вещей, если не сказать «различных миров». Общим и сходным, пожалуй, было бы как раз убеждение в том, что мир (или Вселенная) устроен неким прекрасным образом, весьма совершенным, хотя, может быть, и не всегда удобным для человека. Вот свидетельство из совершенно другого места Земли: «Друг другу взаимно соответ-

ствуя, сущее взаимно уравнивается; глаголет оно о полноте смысла, позаботившегося дать каждому все, чего оно достойной»¹, — так сказал замечательный арабский философ аль-Кирмани. Впрочем, для арабской философии это тоже было общим местом. Обычно арабов считают наследниками античности. Посмотрим же. У Платона читаем поразительные слова о космосе как «всесовершенном живом существе». Это существо по неизвестной причине (ссылка на судьбу и вождение!) начало неуправляемое движение вспять, т.е. как позже то же сказал Шекспир, время вышло из колеи, и тогда: «Кормчий Вселенной, словно бы отпустив кормило, отошел на свой наблюдательный пост, космос же продолжал вращаться под воздействием судьбы и врожденного ему вождения. Все местные боги, сопровитатели могущественнейшего божества, прознав о случившемся, лишили части космоса своего попечения. Космос же, повернувшийся вспять, влекомый противоположным стремлением начала и конца и сотрясаемый мощным внутренним сотрясением, навлек новую гибель на всевозможных животных. Когда затем, по прошествии большого времени, шум, замешательство и сотрясение прекратились и наступило затишье, космос взял свой обычный разбег, попечительствуя и властвуя над всем тем, что в нем есть, и над самим собой»² Можно подумать, что Платон был коротко знаком с теорией катастроф, синергетикой и самыми нашими современными выдумками; точно так же сближают теорию о вакууме как первоисточнике бытия и всех его смыслов с китайской даосской Великой пустотой, из которой разворачивается в точной аналогии с современными генетическими представлениями (как живые организмы) 64 ситуации Книги превращений (или Книги перемен, И-цзин); Фуси, первопредок и изобретатель таблиц, не изобрел код из прерывистой и сплошной линий, а просто его знал, поскольку был близок к первоисточнику, и нашел нужный момент, чтобы этот код предъявить или записать, может быть как раз потому, что знание стало к тому времени катастрофически утрачиваться. Возникновение космоса (Вселенной) из «вакуума» или Великой пустоты и исчезновение его или свертывание, что высказывается в идее конца света или в версии Платона «правильного движения» всесовершенного космоса и катастрофического движения вспять, затем восстановления правильного движения; в этом же ряду представлений стоит «дыхание Брахмы», когда при вдохе и выдохе Вселенная исчезает и снова возникает, — в идеях

этого порядка существенно не само представление о творении (здесь христианство и иудаизм как всегда переставили акценты), важно здесь то, что человек каким-то образом об этом знает. Важно то, что человек своей мыслью и знанием посягает не только на устройство мира, но и на его судьбу, и что несмотря на это посягательство его не наказывают, как Иксиона, посягавшего на властительную Геру⁷

Ясно, это возможно потому, что человек сопричастен всему космосу и всему происходящему. Но каким образом? Люди как куклы в руках богов или же они посредники между миром явным и тайным, или они столь же велики и могущественны, как боги, но силы их почему-то блокированы (ведь известно, что человек одарен сверхнормальными способностями и многие духовные практики вели к приобретению этих способностей), или же люди лишь потенциально совершенные существа, а совершенный человек был лишь в прошлом, либо будет еще или же он даже среди нас, но рядовой человек не воспримет его, как не воспримет муравей математической (или любой другой) теории. Иными словами, речь идет о сущности или принципе человека; таким образом, космос — поэсис — антропос, вот три неизвестных, составляющих нашу формулу, нашу задачу.

Надежного и убедительного основания невозможно найти и представить для совершенно определенной и окончательной оценки места человека в мироздании, не говоря уже о том, чтобы наглядно предъявить для умственного взора, для интуиции так называемую сущность человека. Точно так же, как нет убедительных доводов для отрицания этой сущности. О поражении рассудка в его намерении эту сущность познать в понятии можно и не говорить, об этом свидетельствует история философии,

Этот символ — Иксион, вечно распятый на огненном вращающемся колесе, — очень интересен метафизически. Иксиону было даровано бессмертие, но он злоупотребил, посягнув исполнить роль Зевса, то есть будучи человеком, хотя и бессмертным, он пытается овладеть Герой. Гера — это символически вселенский порядок, закон и всевластие, у коего две стороны — «исполнительная» и «охранительная» (Зевс и Гера), тем самым он нарушает этот великий вселенский закон, преступая отведенный ему от века ранг быть только человеком. Огненное колесо, конечно, есть колесо времени, ведь время сжигает все, но незаметно. Индусы называли это колесо сансарой. Иными словами, человек навечно прикован к колесу времени, согласно этому символу.

поскольку последняя себя определяет через мышление в понятиях и не желает покидать границ этого своего самоопределения; об этом свидетельствует и множество попыток схватить эту сущность, которая, разумеется, тут же выскальзывает, ускользает от мертвой хватки понятия, поскольку все понятия без исключения суть ее же собственные порождения.

Тем не менее высшему типу интуиции, так называемой духовной интуиции (которая ничего общего не имеет с бергсоновской) идея этой сущности доступна. Об этом говорят многие как философы, так и теософы, антропософы и также свободные мыслители, не относящиеся ни к какому направлению. Если сгруппировать типологически наиболее удачные «постановки» человека в мироздании, то таковыми следовало бы считать:

— энергетическую картину человека как индивида, будь то китайская система энергетических каналов, полей, или индийская система чакр в йоге, или же представления о тонком теле, об ауре или какие-нибудь более модернистские идеи энергетики человека;

— метафизическую картину тождества микро- и макрокосма, подробно разработанную арабской средневековой философией и затем заимствованную европейской средневековой философией; опять же китайская система И-Цзин как генотип судеб, событийная развертка человеческой сущности, тождественная (или соотношенная более сложным образом) космической развертке состояний; сюда же можно отнести более современные попытки метафизического знания о человеке, наподобие антропософии; любая идея встраивания человека в космос как целое, если он не мыслится чисто материалистически, поскольку последнее (в своем предельном выражении) приводит к устранению, как известно, любого метафизического взгляда на человека и его мир;

— так называемые мифологические представления, то есть то, что осталось от прежней, более высокой или более целостной ступени познания человеком своей сущности; сюда же относятся так называемые сказки народов мира; сказки обучают детей и взрослых, которые как дети, тайноведению; чтобы увидеть эзотерический и оккультный смысл сказки, надо, конечно, иметь соответствующий орган видения; дети, как раз, самые мощные оккультисты (они не знают страха, у них нет сомнений, жалости, силы их не надломлены до включения их в социальное тело);

— всевозможные идеи родового существа: Большого человека, Адама, Пуруши, Первопредка и т.д.; а также идея социальности, выходящая за рамки представлений о механическом сложении индивидуальных волей, представлений, чувствований и других особенностей индивидов, составляющих, якобы, эту социальность; иными словами, идеи, касающиеся «тайны социальности»; сюда же можно отнести и идеи о судьбах человечества, об истории как целом, ее начале и конце и вообще, идеи, касающиеся человека и мира как родового существа во времени.

Современные попытки синтезировать эти разрозненные осколки скрывающегося за ними или уже утраченного знания почему-то не удовлетворяют, может быть как раз потому, что они и не должны быть синтезированы, подобно тому, как не должны быть «синтезированы» корни дерева и его листья, его цветы и плоды, хотя все это одна живая сущность. Именно утраченную искомую целостность, к коей принадлежат эти осколки разбитого зеркала, видимо имел в виду Р.Генон под «истинно духовной традицией».

Очевидно, что научные, в том числе, любые материалистические представления и установки здесь бесполезны, так как они не имеют дело с сущностью человека (Гегель даже определял человека в «Феноменологии духа», как «самость, лишенную сущности»), этот вопрос заранее выносится за скобки при научной постановке вопроса; бессмыслен и для науки вопрос и о месте человека в мироздании; оно предполагается в этом случае чем-то известным и постоянно фиксированным, если не исчезающе ничтожным. Есть, конечно, попытки в синергетике или в исследованиях парапсихических явлений превзойти принципиальные методологические ограничения науки, но установка на полностью объективированное и предъявляемое на некоем общезначимом «табло» уже выработанного языка науки, эта смиренная рубашка методологии, просто аннулирует саму задачу.

Но и упомянутые выше великие системы прошлого, относимые к рубрике «знания за пределами науки», как таковые сейчас тоже могут претендовать лишь на статус музейного экспоната; так оно в действительности и есть, во-первых, потому, что они не могут быть как следует поняты современным человеком (он просто сам уже другой), к тому же они интерпретируются, как правило, с научной, заранее ограниченной известными предпосылками, точки зрения; во-вторых, возможно, что и они (великие системы) утратили свою истинность, ибо она источилась

от многовекового превратного употребления. То, что было верно для одного состояния родового сознания и степени связности с ним индивидуальных сознаний, для другого состояния окажется неверным, а сегодня оно, вероятно, другое.

Возможно также, что существуют совсем тайные учения (ясно, что не те, которые печатаются миллионными тиражами), известные лишь немногим посвященным, но говорить о них у нас нет никакой возможности; это было бы нечто подобное шпионажу, то есть совершенно незаконно: раз нечто скрывается, значит оно должно быть скрыто или недостойно того, чтобы быть открыто. Во всяком случае, познание великих (или просто даже достойных внимания) истин не допускает никакого беззакония; напротив, чем выше и значительнее истина, тем важнее качества ее воспринимающего, не говоря уже о том, что понимание параллельно деланию, в любой эзотерической системе «знать» означает смочь исполнить. На определенном уровне первостепенную важность приобретают нравственные качества, на другом — интеллектуальные, затем может быть, — творческие, эстетические, энергетический потенциал или еще что-нибудь. Как учили суфии, в каждом состоянии могут быть открыты вполне определенные истины, каждая «стоянка» (достигнутый уровень, в их терминологии) есть достижение личности, когда ей становятся доступны определенные состояния.

Таким образом, остается не очень много возможностей судить и что-либо осмысленное высказывать по нашему предмету.

Возможности эти таковы: первая возможность — это свидетельство от себя, ведь каждый есть человек и, следовательно, причастен каким-то образом человеческой сущности и занимает определенное, возможно, уникальное место в мироздании; мало того, каждый и так уже свидетельствует об этом буквально своим существованием, любым своим словом, мыслью, проявлением и непроявленными потенциями. Вторая же возможность — это откровение. Для первой возможности трудность состоит в сборке воедино всех разрозненных свойств, проявлений и потенций. Что же касается откровения, то здесь трудность чисто внешняя: ведь тому, кому нечто дается в откровении, не надо доказательств, разъяснений; ему истина дается именно в готовом виде и с абсолютной убедительностью, как Афина Паллада из головы Зевса, что, разумеется, символизировало для греков рождение тайного знания, мудрости при раскрытии третьего глаза и «тысячелепесткового лотоса». Но как

только получивший откровение начинает его сообщать, то есть буквально делать кого-нибудь со-общником, то сразу возникают неодолимые трудности. Мы имеем в виду «живое откровение», если можно так выразиться. Каждый человек ежесекундно пребывает в информационном потоке; информация подобна времени, она никогда не прекращает идти, но человек (и любое другое существо во времени) вынужден от нее закрываться. Причем этот поток вовсе необязательно локализован в бессознательном (ни в смысле Э.Гартмана и, уж конечно, не во фрейдовском подсознании); это скорее бесконечный океан, и если нет цели в нем раствориться, надо не открываться, а закрываться.

Откровение — это лишь способ, а не качество получаемого знания, когда его получают сразу, без рассуждения и размышления, а нередко и без обращения к опыту; его, однако, не следует отождествлять с интуицией, так как оно приходит из внешнего по отношению к индивиду источника. Итак, знание получают более целостное, компактное и, главное, сразу. Например, человек «в духе» может задать вопрос о том, что его интересует, и тут же «услышать» ответ, причем о вещах, ранее этому человеку совершенно неизвестных, например, о каких-нибудь исторических событиях. Самое интересное, что ответ, который никак не мог заранее знать вопрошавший, может быть совершенно точным и с такими деталями, о которых мог бы знать лишь присутствовавший при этих событиях человек. Эти вещи известны в парапсихологии, хотя почему они относятся к «пара-» неясно, к «пара-» должно быть отнесено скорее наше глухое незнание и закрытость, если признавать существование ноосферы, информационного поля Земли и саму Землю не считать только мерт-

Мы под откровением понимаем не только и не столько так называемые священные писания, священные книги, Библию, Евангелие, Коран, Веды или другие боговдохновенные тексты; одно дело происхождение этих текстов, достоверность их «откровенного» происхождения, и совсем другой вопрос об их «священном» статусе, который немислим без признания их таковыми определенной общностью людей, принимающих их в качестве основания своей религиозной веры.

Но с другой стороны, закрытость по отношению к бесконечной информации естественна; если воспользоваться довольно грубой аналогией с фотопленкой, то сознание, подобно фотопленке может просто «засветиться» и быть более непригодным ни к чему.

вым космическим телом, каковым она, конечно, быть не может; по качеству и по содержанию получаемые откровения — мы так вынуждены их называть, потому что получаем мы их только тогда, когда приоткрываем для них свое сознание, — могут быть какими угодно; их важность и значимость при отборе и распространении определяются многими, в том числе локальными силами, социальными механизмами, родовым сознанием, но метафизический смысл может, конечно, от этих механизмов ускользнуть. Важно только, что этот поток постоянен и что потенциально каждый человек может осознавать в той или иной степени постоянно получаемые им откровения. Например, человек, прислушивающийся к «воле Бога» и старающийся ей следовать (или к воле богов, это в данном случае безразлично), движется по каким-то силовым линиям в этом потоке, у него вырабатывается к ним особая чуткость, он «уповает на волю Бога», то есть на эту силовую линию в океане информации.

Если человек не ищет себе со-общников, не сообщает свои откровения, а следует великой максиме Эпикура «живи незаметно», просто живет в согласии с волей богов, то никаких сложностей возникнуть не может, если разумеется, он сам по своей воле не отступит от «ведения» (ведать и быть ведомым одно слово). Трудности возникают в столкновении с социальностью. Выберем самый классический пример, Иисуса Христа. Не будем вступать в богословские споры относительно его божественной и человеческой природы: христиане верят, что он Бог, остальной мир в это не верит. Обратим внимание на один лишь момент: если он Бог, то следует верить его словам, правда, они переданы всего лишь другими людьми, но поскольку иного источника информации нет, то следует поверить этим словам; в таком случае, мы не должны считать его Богом*, ибо он говорил: «Что ты называешь меня святым? Один Бог свят!», следовательно, он сам себя Богом не считал. Или же: «Я говорю от имени Пославшего меня»; правда, он не отрицал, когда его именovali «Господь», но господствовать ведь может и человек. Иными словами, если верить, что он — Бог, то надо его не считать Богом. Далее вступает в игру знаменитый тезис о троичности и «верую, потому что абсурдно» (современные исследовате-

Точнее так: если верить ему, то он не Бог, а если считать его Богом, то нельзя ему верить (ведь он утверждал, что он не Бог).

ли, правда, это изречение Тертулиана истолковывают прямо противоположным образом, но важно лишь то, что приняло форму исторически утвержденного; утверждалось тем самым разрушение гармонии познавательных способностей, узаконивалось деспотическое вероломство по отношению к высшему разуму, а вовсе не к рассудку, как это представляют историки христианства). Но во всяком случае, Иисус всегда прислушивался к воле Бога, «Отца» (с тем же успехом можно дать Ему и любое другое имя), получал откровения; мусульмане, например, признают его как пророка (Иса). Мухаммад тоже получал откровения, и хотя его называли только пророком (а впоследствии совершенным человеком), проблема «социализации», так сказать, откровения здесь точно такая же, как и в первом случае. Человеку, получающему откровения и их сообщающему, начинают приписывать божественные прерогативы, наделяют его не присущими ему свойствами, а теми, которые нужны данному социуму. Дело не меняется, если речь идет о «вселенском заговоре против человечества», организованном некими силами и проводимом через «мировые монорелигии» (иудаизм, христианство и ислам), как об этом, например, пишет Авдеев в книге «Преодоление христианства» (1994). Механизм пристраивания социальности к индивидуальному откровению все равно остается тот же. Ведь никто не станет отрицать, что в случае упомянутого заговора «харизматические» личности (специально их воспитывали или они от природы обладали соответствующими дарами, это не имеет значения), равно как и без такового, личности эти могли получать откровения, даже должны были их получать. Источники, правда, могли быть разные. Но в «Космосе» (в смысле божественного устройства мира) все на своем месте.

Итак, социальность встраивается между пророком и откровением и заставляет их обоих служить себе. Социальность же в определенном смысле это вывернутая наизнанку и сжатая (скомканная) информационная оболочка Земли. Последняя фокусируется в человеке (в его теле и в его сознании, в виде полей, энергий и так называемых мысле-форм в сознании), но в общении и всевозможных социальных институтах и соответствующих культурных формах фиксируется вывернутой наизнанку. Поэтому Мухаммад, возможно, отшатнулся бы от своих последователей, а Христос не захотел бы называться христианином (в особенности, «воцерковленным»). Не надо быть особо прозорливым, чтобы понять, что так называемое сегодняшнее «воз-

рождение» церкви есть та же государственность с ее интересами, эксплуатирующая духовные потребности людей. Итак, первая трудность, связанная с откровениями, возникает при их социализации; она их деформирует и ставит на службу. Кстати, только в этой связи приобретают значимость вопросы об истинности откровения, о том, чтобы «доказать» или «проверить» те сообщения, которые получают таким образом. Проверка, доказательство и есть приемы социализации знания¹

Вторая трудность вытекает из первой. Помимо масштабной социализации (институализации, превращения в социальный институт, в данном случае в институт религии с соответствующей церковной организацией), откровения могут, не выходя на уровень института религии, включаться в непосредственное общение; так оно чаще всего и происходит. В этом случае его низводят до общепонятного или приемлемого уровня, истолковывая и приспособляя полученное содержание откровения к своим нуждам. Уровень при-общающихся ведь очень разный, редко, почти никогда он не бывает вровень с посланником или «откровенником». Бог говорит с человеком всегда, но человек почему-то его редко слышит. Откровение, вообще говоря, есть вечное для временного. Но содержание (информация) не может быть вечным; «вечность» передаваемого в откровении заключается не в содержании, а в истинности того, что передается, содержание же само всегда ситуативно и конкретно. Даже если открываются великие истины, заповеди или знания, все равно они ситуативны и конкретны и имеют особый смысл именно для того, кому они открываются в первую очередь. Вот почему так странно выглядят в текстах откровений, например, в Коране, конкретные эпизоды или имена врагов, коих уже давно нет в живых и битвы уже давно отгремели. И в этом случае прибегают к аллегорическому или символическому истолкованию, коих само по себе откровение не требует. Но и нравственное содержание, то есть заповеди и законы, равно как и метафизические идеи, получаемые в откровении, также ситуативны. Они были открыты

Можно себе представить, впрочем, что социальность не обязательно должна быть такой превратной, каковую мы имеем в современном мире и критика которой распространена и в философии, и в социологии, и в публицистике. Упомянувшийся уже Р.Генон говорил о традиционном обществе как о правильном, в котором касты соответствуют качеству человека.

для употребления именно этим народом или отдельным человеком в их особой ситуации и несли определенный смысл.

Обычное, точнее ставшее таковым в так называемых религиях откровения, отношение к откровению прямо противоположно тому, которое следует из самой сути его. Ведь даже если некое определенное содержание открывается человеку — Бог, Абсолют, Мировой Разум, высшая сила или кто-нибудь еще, то ясно, что источник этот превосходит наличное состояние сознания человека (этот источник может быть и в самом человеке: «познай самого себя и ты познаешь Бога», как утверждал пророк). Источник этот превосходит обыденное соотношение познавательных способностей, но в самом *факте* откровения (то есть в самом способе получения знания) еще ничего не утверждается ни о человеке, ни об источнике, ни об их отношении, кроме того, что источник превосходит человека в том, что открывается.

Если речь идет о Божественном источнике, то этот источник превосходит во *всем*, по определению. Это превосходство во *всем*, потенциальная возможность такого источника, переносится и на другие случаи, более ограниченные и конкретные, а частному содержанию придают статус универсального. Но что-то сообщается всегда от имени вечности *для* времени, то есть для данного места, времени и общей ситуации мира, кроме того, и для данного «сердца». Понятно, что откровения всегда сообщаются через «сердце», а затем выводятся в сознание субъекта, деятеля, в родовое сознание данного народа, то есть каким-то образом оформленного конкретными свойствами определенного центра, точки во времени, которую нить откровения связывает с вечностью того локального центра, из которого исходит поэсис, творческая гармонизирующая деятельность, или, по терминологии Платона, «местные боги, соправители могущественнейшего божества». Содержание откровения как таковое годится только для этого именно локального центра и в этой именно определенности. Например, Моисей (опять же независимо от исторической достоверности сведений о нем) получил откровение для определенного народа (части населения Древнего Египта), который настолько одичал в рабстве, что ему напоминалось через пророка о самых первичных и основных правилах поведения, без соблюдения которых человеческая сущность утрачивается (прежде всего, «не убий» и «возлюби Бога», если об этом напоминалось под страхом смертной казни и отлучения от об-

шины, то значит об этом было прочно забыто). Иными словами, через Моисея, который сам был убийцей, приказывалось перестать разбойничать и сделать определенные усилия, удерживающие народ от деградации. Моисей не только был убийцей, но и, как большинство уводимых им людей, он был болен (рука у него была «белая» и лицо он постоянно закрывал от взглядов людей); он и должен быть одним из тех, для которых он пророчествовал. Кстати, эту версию о больном пророке эффектно развивает Х. Борхес в одном из своих рассказов. Итак, народ призывался сделать определенное усилие (духовное прежде всего). В исторической и социальной памяти запечатлелось только то, что к ним обращался Бог с требованием следовать Закону. Египтяне, среди которых они прежде жили, уже тысячелетия следовали Закону и постоянно получали откровения, но «избранный народ» учинил там «пролетарскую революцию» (из истории Египта известно, что и там был период «коммунистического правления», когда был брошен лозунг всем все поровну и страну постигло небывалое разорение. Вероятно, это и был знаменитый «исход» с египетским золотом, из которого Аарон отливал золотого тельца).

Вообще, с этим исходом история произошла довольно темная и неприглядная. Во всяком случае, откровение, о коем шла речь, было дано для того места и времени и соответствовало тому состоянию мира. В этом факте соответствия (то же самое можно сказать и об откровении Мухаммада и о всяком другом) определенному моменту во времени еще не предполагается идеи истории, ее смысла, формы, ее хода и исполнения. Факт состоит в том, что в некие точки времени в некоем месте посланнику (уровень его может быть самым разным) дается откровение для чего-то и для кого-то. Масштабы *употребления* того, что в откровении содержится, могут быть самыми разными, но они всегда ограничены и определены: от вечности *для* временного употребления. Религия же как социальный институт использует их прямо противоположным образом: в почти любой религии содержание их полагается вечным. На каком же основании? Только на том, что источник их вечен. Время как развертка или, может быть, оболочка вечности есть она же самая, но в последовательности одного за другим (в полагании иного, как выражаются диалектики) или, говоря точнее, одного вне другого; в конце времен развертка вечности будет свернута опять в точку вечности (найден точный образ: небеса совьются как свиток) и

все совпадает со всем, о чем говорится во многих религиях в эзотерической традиции: эта идея конца света, страшного суда, последнего дня. Теперь же все вещи, существа и, соответственно, идеи распределены во времени и все они неким образом — наука нам не указывает, каким именно, — связаны, замкнуты на Бога, пребывающего вечно. Понятно, что откровения есть лишь сообщения, цель которых способствовать определенным изменениям в творении или сохранению сложившихся форм и обстоятельств, существ. Короче говоря, откровения всегда даются по обстоятельствам и соответствующим образом обставлено. Но проходит время, меняются обстоятельства, оно утрачивает силу и перестает быть соразмерным другому времени, должно быть новое откровение. В сущности говоря, откровения как даются ежесекундно, так и получаются, все дело в том, что из моря откровений люди начинают выделять так называемые «общезначимые», остальные отступают и становятся фоном, обыденной жизнью и даже лишаются доверия. В этом коренится опасность лжи, которая существует для любой религии как социального института. Институт, как закоряченная социальная форма, всегда отстает от хода времени, поэтому он всегда имеет тенденцию к ужесточению вплоть до самых тиранических проявлений типа инквизиции или преследования иноверцев.

Обратимся к другому варианту символического объяснения того, как же человек получает «информационное обеспечение» своей деятельности. Это миф о Прометее, на первый взгляд более богатый смыслом и более светлый. Прометей, обычно переводят как «прозорливец», буквально «опережающий мыслью» и его брат Эпиметей, то есть «запаздывающий мыслью», — основные герои этого мифа. Миф этот очень богат по смыслу и допускает большое число толкований. Нам достаточно лишь одного момента. Прав был Фалес бессмертный: все наполнено богами. Но отношения между ними — это запись именами богов и их свойствами, как буквами, метафизических истин и отношений. Прометей старше Зевса и олимпийских богов, но вынужден красть для своих воспитанников — людей — предназначенный им дар, огонь. Помогает ему кто? Как ни странно, сама Афина, то есть мысль Зевса, мудрость. Огонь якобы небесный, от колесницы Феба. Но такой огонь не просто стихия, наподобие подземного огня, который тоже с ним связан, поскольку Прометей иногда отождествлялся с Гефестом. А его прикованность к горе, к камню есть его тождество с минеральным ми-

ром, с камнем; гора же, как известно, может извергать пламя. Но миф утверждает, что хотя он многим напоминает Гефеста (искусностью, он обучает людей искусствам и ремеслам, и в общем, он основоположник культуры), но огонь все же имеется в виду как некая причастность движению солнечной колесницы по небу. Так вот оно что! Он помогает людям «овладеть временем». Ведь это во времени «все горит, мерами вспыхивая и мерами угасая», но так как масштабы процессов разные, мы это вселенское горение, «пожар» воспринимаем как взаимодействие веществ. Поэтому этот «благодетель» подбросил человеческим существам идею может быть весьма катастрофическую; это идея опережения, ускорения, спешки (не напрасно имя его переводится как «мыслью забегающий вперед»), то есть замены качественного вызревания количественным интенсивным пожиранием среды и обстоятельств. Кстати, если обратиться к другому мифу, к притче о съедании яблока в райском саду (впрочем, все мифы средиземноморья в конечном счете восходят к Египту, наследнику атлантической мудрости, как утверждает эзотерическая традиция), то в этой притче о яблоке есть прямое указание на нарушения скорости и, соответственно, качества взаимодействия первичной сущности человека (Адама, который и есть Слово Бога) с обстоятельствами, обстояниями этой сущности, то есть с оболочкой. Оболочка эта «затвердевает» при насыщении ее «твердой пищей», материализуется: огонь ускоряет именно усвоение «твердой пищи»; отбросив яблоко, он превращает других Божественных тварей в поедаемое, в пищу для человека, в «мясо»; другие же существа и сущности тоже «слова Божии»; они таким образом самовольно приносятся человеком в жертву своему телу, которое от жертвы (жратвы) тяжелеет, твердеет, обращается как бы в жесткую скорлупу ореха для души; душа начинает телу противостоять, тяготиться им и чувствовать от него неизбежную зависимость и в нем — источник страданий. Мир становится наполненным страданиями и полагается человеческой сущностью как продолжение своего тела и одновременно противостоящее «другое» своему телу и самости. Итак, Прометей, одарив человека огнем, наделил его скорлупой тела: в мире он вылепил его как скульптор из глины. Прежние дары: огонь, знания, искусства, науки, ремесла, все это было открыто Прометеем людям из жалости к ним. Последний дар был не откровением знаний и умений, а напротив, «закрытием», забвением: он опять же из жалости лишил людей знания срока смер-

ти. Понятно, что душа, как искра Божия, частица «вечного» огня — всезнающа, но в своем противостоянии телу, «темнице души», она впадает в заблуждение (вспомним, конечно, о познании как припоминании). Брат Прометея, Эпиметей, запаздывающий мыслью, послужил, якобы, косвенной причиной несчастий для людей, третий брат — Атлант продолжает поддерживать небо; но Афина помогает только Прометею, она научила его «архитектуре, астрономии, математике, навигации, медицине, металлургии, и другим полезным ремеслам, которые он передал людям»³ Он помогает родиться Афине из головы Зевса (иногда эту роль выполняет Гефест, стукнув большим молотком Зевса по голове). Для нас это отождествление Прометея и Гефеста (и с ними третья — Афина, мудрость) важно и очевидно, потому что оба они символизируют творческий аспект деятельности, только один — обучает, а другой сам делает все своими руками. Оба связаны с одними и теми же стихиями (огонь, металл, камень). Гефест, правда, сын Зевса, а Прометей враг его, но это уже относится к другому смысловому слою и мы не будем касаться других моментов мифа. Кроме того, намеренно обращаясь к разным эпохам и культурам, к которым эти смыслы относятся, мы не принимаем во внимание требования ограничиться определенной традицией, у нас нет цели истолковать «исторически достоверно» какой-то определенный миф, для нас это совсем не имело бы никакого смысла. Напротив, мы наблюдаем лишь смысловые шифры, законспирированные в фигурах мифа, как в алхимической формуле законспирированы химически вещества и психические состояния под разными именами и названиями планет. То же самое можно было бы показать и на другом материале, сказок, например, афоризмов, алфавите. Традиция (с большой буквы), то есть единая Духовная Традиция как отпечаток мысли Бога не знает ограничений по месту и времени. Локальные традиции относятся к той великой Традиции как результаты человеческого творчества к творению Бога, к миру, Вселенной, ко всему в целом. А Бог говорит, когда хочет, а не когда предписывает человек.

Итак, греческие боги — это метафизический и тайноведческий алфавит; но это не только знаки, они намагничены, ма-

гичны, то есть имена, ритуалы, жертвы и прочие способы связи с соответствующими силами (или сущностями) обладают действительной значимостью. Нам сейчас трудно стать на эту целостную точку зрения, и чтобы понять человека другого времени, надо им в какой-то мере стать. Очевидно, во всяком случае, что такого разрыва между знанием и исполнением, действием, конечно, не было. Поэтому и искусство отождествлялось с умением, технэ. Только во времена Платона началось непоправимое расщепление «слова», от которого отделялось бессловесное, немое «дело». Платон выгоняет поэтов и актеров из своего идеального государства потому, что они служат этой деградации слова. Оно, естественно, теряет свою мощь, перестает творить — быть поэсисом, то есть творческой гармонизирующей деятельностью. «Театр» начинает отделяться от театра жизни, тем более, от космоса. Платон, хотя и был реформаторов-реставратором и одним из препятствий своей реформаторской-реставраторской деятельности считал современное ему состояние культуры, в частности, театр и профессию актера, расшатавшую самотождественность статуса гражданина, расщеплявшего этого «субъекта», центр приложения гармонической деятельности всего целого (поэсиса всего государства), тем не менее с уважением относился к Гомеру. Да и его собственный способ философствования, который сегодня называют «мифотворчеством», свидетельствует о том, что он пользовался именами богов и связанными с ними легендами (или приписываемыми им событиями) как смысловыми генотипами, зернами, из которых разворачиваются вполне определенные смысловые ряды. Ему, конечно, понятен был Гомер как тайноведец, в рисунке событий, чувств, ситуаций, в соотношении богов, героев, судеб закодировавший более древние и более целостные знания, помимо тех, которые прямо высказывались в сентенциях. Почему здесь речь идет о Гомере? Потому что еще просвечивающее древнее знание в более поздних культурных формах — в философичности Платона и в театральности расцветшего в то же самое время искусства — это знание уже не удерживается. Следовательно, возникает потребность в специальных приемах и даже институтах по его сохранению, консервации. Возникает «наука» (в древней магической форме).

В конечном счете наука утрачивает все, размагничивается. Поэсис окончательно ее покидает, как ранее он покинул философию. Искусство и разросшийся на магической стороне мира институт религии как будто его сохраняют. Но это уже более

поздняя история. Здесь важно утвердиться на позиции, что древние отнюдь не были наивными (очень умилительно звучит отзыв современного философа, например, о Фалесе как «наивном материалисте»; мы не знаем того, что знали они, а умеем и того меньше). Эта позиция поможет нам избежать скачка в интерпретации, когда какому-то событию из жизни богов непосредственно приписывается значение исторического события или прямого олицетворения какой-то природной силы. Например, Афродита переселилась с острова на материк это значит, пишет интерпретатор, что культ ее распространился на материк. Конечно, распространился, но может быть это значит, что люди, поклонявшиеся ей и приносившие ей жертвы, обрели большие возможности и усилились, то есть они получили поддержку от той космической сущности, которая носит это имя. В сущности, в современной философии термины ничем не отличаются от имен греческих богов, чем, например, не имя для бога (какого-нибудь) — «философема» или «парадигма»? Спокойно могут занять место древних горгон.

Существовала или нет конкретная подоплека событий Илиады и Одиссеи — это не имеет значения. Самый общий смысл — Троя есть мир, битва за овладение им и есть жизнь героев. Судьбы героев и есть те ряды смыслов, которые разворачиваются из «смыслового зерна», руководства и соучастия богов. Конкретных подтверждений присутствия этого метафизического уровня в поэмах Гомера можно привести много. Самый очевидный — сам Одиссей. Имя это означает — странник, скиталец. То есть он и есть собственно человек, жизнь как странствие. Каждая ситуация в этой жизни — просто буквально учебная, так что вся поэма это как бы учебник типичных ситуаций, тоже своего рода И-Цзин, но по европейски. Что значит, например, превращение его спутников в свиней? Ясно, что это его же собственные состояния, подверженные низким страстям; или же эпизод с сиренами? Прозрачное поучение — заткнуть спутникам уши (чтобы обольщение не будило страсти), крепко связать собственное «я», лишив его самостоятельности. Но самый интересный образ в этом отношении — образ покинутого родного острова, где он сам царь. Кто такая Пенелопа (имя означает «ткущая» или может быть она не ткала, а вязала, хотя у Гомера упоминается огромный «станок», по крайней мере в переводе Жуковского).

Вязать, то есть путать и петлять линию, нить времени — это нить времени, потому что обозначено чередование «день-

ночь», то, что случилось, наплелось днем, отменяется, распускается ночью — может только одно существо, а именно судьба. Пенелопа, то есть ткущая линию или ковер судьбы и есть ее иероглиф. Таким образом Одиссей оставляет свой дом и свою судьбу. Сын его тоже обозначен важным именем — Телемах, «теле» означает либо конец, либо цель, свершение. Таким образом он оставил личную судьбу и окончательное свершение, завершение своей судьбы дома, на острове, где он царь. Его остров — это ближайшие обстоятельства, которыми он владеет без усилий. В своем большом путешествии по жизненному морю он испытывает свои духовные силы; спутники, друзья его, это его состояния, под игом страстей на острове Кирки они теряют человеческую сущность, Гермес его спасает магическим образом, дав ему противоядие. Полифем — «многоречивый», о котором много говорят или который много говорит (многими голосами?). Грейвс считает, что его круглый глаз не есть эмблема солнца, он думает, что здесь произошло отождествление доэллинических киклопов (кузнецов Гефеса) с элементами других культов: «Следует сказать, что только у бога Ваала, Молоха, Тесупа и Полифема («знаменитый»), требующего человеческих жертв, выкалывали глаз, и совершивший это деяние царь с триумфом гнал к себе украденных у него ранее баранов»⁴ Но пусть даже здесь и соединены элементы разных культов, смысл у них, возможно, один и тот же. Полифем — многоречивый, многоголовый, может быть истолкован в духе теории пра-толпы как доиндивидуальное, толпообразное состояние человека, которое надо победить или, по крайней мере, ослепить, лишить его некоего органа познания; человек в состоянии пра-толпы многократно увеличивает свои физические и психически возможности, он пребывает постоянно как бы в экстазе, но он не действует, опираясь на свое внутреннее «я», он полностью подчинен этой, на много порядков усиленной энергетике. И в цивилизованном обществе это состояние воспроизводится (будь то действительно стихия толпы или военный строй, массовый психоз или паника), но в то время в этих упомянутых в цитате культах и заодно и в фигуре «многоголосого» Полифема закреплено расставание с той формой социальности, которая, хотя и была для телесной жизни выигрышна — киклопы в числе 12-ти жили на острове не тужили! — но для духовного совершенствования, для испытания судьбы и для поэсиса были совершенно непригодны. А время для всего этого уже настало. Это приключение Одис-

сея, таким образом, отмечает общеродовое (важное для всего человеческого рода), а значит и космическое событие, отречение от толпообразного существования и, соответственно, такого же состояния сознания. Иными словами, каждое событие здесь есть наставление о типичных ситуациях, силы в которых обозначены героями и богами.

Целостность, скрываемая за мифологическими фигурами, конечно выходит за границы поэм Гомера. Но и другие мифы только подтверждают метафизичность таящего за ними знания. Например, миф о Лаокооне. Это был жрец Аполлона, но прогневавший его тем, что женился и имел двух сыновей: мало того познал жену в храме. Но тем не менее, будучи жрецом и слугой народа (лаос — означает народ, население), он был проницателен и противился дару греков вместе с Касандрой, которой тоже не поверили. Чтобы убедить троянцев, он пошел на берег моря принести жертву Посейдону. Из воды появились два огромных змея, якобы сотворенных Аполлоном, и задушили его вместе с сыновьями. Два змея, конечно, сразу приводят на ум кадуцей (или по гречески керикийон), обвитый двумя змеями. Эта символика отсылает нас к египетскому мировому змею, Апопу, вечно поедающему свой хвост, который тоже исходит из бездны, водной пучины. Он душит в своих объятиях человека с сыновьями, это мировой змей душит человечество. Остающиеся — пока — незадушенными граждане Трои (то есть мира) воспринимают судьбу Лаокоона, то есть всех прежде живших людей, как знак, который истолковывают прямо противоположным истинному образом, то есть губельно. Смысл этого эпизода, на наш взгляд, в том, что человечеству невозможно выбраться, освободиться от объятий мирового змея (это и время, и всеобщая телесная гибель, и превращение всего во все). Однако, Одиссей в течение своего путешествия девять раз ускользал от смерти. Мало того, он спускался в Аид, беседовал с душами умерших и получал от них сведения о своей судьбе и о том, что происходит на его родном острове. Одиссей — дважды рожденный. Что это значит?

Прежде чем заняться дважды рожденным, надо сказать несколько слов об «олимпийском художнике», Гефесте, у римлян

Вулкане, а в Библии его родословная восходит к Каину, родоначальнику цивилизации и строителю городов. Гефест выковал (в соавторстве с Гомером) для Ахилла знаменитый щит. Описание щита поразительно:

Щит из пяти составил листов и на круге обширном
Множество дивного бог по замыслам творческим сделал.
Там представил он землю, представил и небо, и море,
Солнце, в пути неистомное, полный серебряный месяц,
Все прекрасные звезды, какими венчается небо:
Видны в их сонме Плеяды, Гиады и мощь Ориона,
Арктос, сынами земными еще колесницей зовомый;
Там он всегда обращается, вечно блюдет Ориона
И единый чуждается мыться в волнах Океана.
Там же два града представил он ясныхречивых народов...

И так далее. Дальше дается подробное описание этих двух городов, один из которых в состоянии мира, а другой — войны; изображены все основные занятия людей, труд и отдых, причем все это во времени и в движении (слышны песни, звуки, хоровод движется, пахарь выпивает чашу вина в конце борозды), нападение льва на стадо; знаменательно, что после описания хоровода сразу упоминается Океан:

Пляшут они и ногами искусными то закружатся,
Столь же легко, как в стану колесо под рукой испытной,
Если скудельник его испытует, легко оно кружится;
То разовьются и пляшут рядами, одни за другими.
Купа селян окружает пленительный хор и сердечно
Им восхищается; два среди круга их головоходы,
Пение в лад начиная, чудесно вертятся в середине.
Там и ужасную силу представил реки Океана,
Коим под верхним он ободом щит окружил велеlepный⁶

Очевидно, что это изображение мироздания: космоса и человечества, космического зеркала. Понятно, что герой с космическим зеркалом в руках непобедим. Но это не столько изображение (ведь там все живет и движется и звучит), это и есть космос, он составлен из пяти элементов, причем пятый элемент — золото, квинтэссенция, в центре щита, именно золотой лист не пробивают копья и стрелы. Представлено здесь все и все в двойственности (два города, в центре круга два «головохода», то есть скоморохи, в перевернутой позе и к тому же «вертятся», хоровод, понятно, всегда изображал, годовой круг времени, который

в «центре» переворачивался, «вертись», где начало и конец совпадали. Мало того, этот остров космоса окружает «река Океан», остров плавает в Океане, который как обод, сжимает его в своих объятиях (точно как змей в двух лицах, двойной змей сжимал Лаокоона, точнее двух его сыновей, Лаокоон просто добавочное имя для расшифровки, «народ», «население», в конце концов, человечество в смысле родовой сущности его. Мировой змей, река-Океан, обнимает равно человека-индивида, человечество в его родовой сущности и космос). Это космическое зеркало-шит сильно напоминает точку альфа, в которой сфокусирован весь мир и все знание о нем (в ярком рассказе Х. Борхеса). Получается, что Гефест, божественный художник, наделил Ахилла если не всезнанием, то по крайней мере «всеотражением»; противники же его, будучи только людьми (хотя противники его тоже герои и тоже не обделены тайноведением и общением с богами), вынуждены сражаться с тем, кто под защитой всеотражающего космоса и всепоглощающего Океана, то есть против всего мира. Если это не абсолютное оружие, то во всяком случае, абсолютная защита.

Итак поэзия художника в идеальной божественной форме состоит не просто в гармонизации готовых частей, а с собиранием «всего» в один малый круг, который остается тождественным этому всему. Результат истинного поэта — абсолютная защита.

Итак, Гефест в поэме Гомера на диске шита творит космос. Точнее, космическое зеркало, отражающее некие стрелы и копья, несущие смерть. Осью этого космоса являются два вращающихся перевернутых человека; это вращение напоминает, конечно, и две змеи кадуцея, и символ Дао, и звезду из двух переплетенных треугольников, и танец суфийских дервишей. Иными словами, это универсальный символ если не самого центра мира, то двоицы, этот центр прикрывающей. Гомер, поэт которого есть учебник тайноведения для молодежи (сейчас учат наукам и программированию, а тогда учили знанию и мудрости), передает через фигуру Гефеста идею творчества, в котором поэт и технэ совпадают: Гефест ведь умелец, а не художник или поэт, но результат его умения — гармонический космос, что и есть цель поэта. Кто такой Гефест? Он владеет металлами и управляет подземным огнем (это тот же украденный с неба Прометеем уголек от солнечной колесницы, упавший на землю). Как Прометею, так и Гефесту помогает Афина. Гефест по распоряжению Зевса (врага Прометея) с помощью этого огня (то есть

управляя временем) по просьбе матери Ахилла, нимфы, живущей на две океана, то есть в бездне, по просьбе как бы из центра творенья, из недр «причинного Океана», творит новый космос или произведение, которое можно охватить взглядом, иными словами, произведение искусства, картину. Если вспомнить, что жена Гефеста — Афродита (надо думать, она прибыла из Африки, «планеты обезьян», как называли, вероятно, этот материк переселившиеся на него атланты). Афродита — символ земной, плотской любви, все время Гефесту изменяет. Помогает же ему богиня мудрости Афина. Иными словами, этот творец оказывается среди противоположных воздействий: идеально-мудрого и страстно-материального. Его творение есть опосредование этих влияний. Космическое зеркало, то есть щит, он создает для главного героя в войне, которую на самом деле ведут боги, решительный момент, который так и называется «битва богов», причем, на одной стороне Афродита, а на другой — Афина. И между ними поставлено космическое зеркало гефестова щита. Ахилл, почти неуязвимый, кроме злополучной «пяты», то есть бездны тела, связывающей его с матерью, не нуждается ни в каком совершенствовании или познании богов, или самого себя. И именно потому, что с ним ничего не может произойти, он должен погибнуть в борьбе за мир, борьба за Троию есть борьба за господство над миром. Жизнь Ахилла, совершенного героя, также закруглена, как и его щит. Целостность, завершенность его судьбы лишь подчеркивает единственное, достойное упоминания, важное событие его «гнева», которому в свою очередь соответствует уязвление в «пяту» (пятка это то, что при движении остается последним, застревающим в прошлом, то есть последняя временная граница человека). Иными словами, сам Ахилл как «пластический герой», есть завершенный и совершенный космос. «Пята» делает его микрокосмом. Его судьба заканчивается до победы над миром-Троєю; второй вариант — долгая жизнь — был им отвергнут. Он выбрал короткую, но совершенную, завершенную жизнь.

Развернутую долгую жизнь, судьбу, состоящую из преодоления постоянных смертельных опасностей, представляет перед нами другой герой — Одиссей. Изначальная завершенность судьбы Ахилла равновесно контрастирует с развертывающейся судьбой Одиссея, который в самом начале, на родном острове оставил свое совершенство («Телемах» можно перевести как великая завершенность, совершенство, или же как главная, большая

цель), но туда же он стремится вернуться, как к своему же порождению, то есть он должен там встретить результат своей жизни, завершенность своей судьбы, состоящей из преодолений.

Первый урок, зашифрованный Гомером в активности и характерах богов, состоит в том, что «все полно богов» и их ровно столько, сколько энергетических центров, если говорить современным языком. Эти боги суть соответствия между центрами человека и аналогичными энергиями или уровнями бытия в космосе. Например, Гефест — это середина, ведь он посредник между низом (Афродита) и верхом (Афина); к тому же он владеет творческим огнем недр, создает шит-космический образ, а шитом как раз прикрывают середину тела, солнечное сплетение, прежде всего от энергетических ударов, «стрел», а затем и физических. Можно было бы показать аналогичные смыслы и относительно других богов, потому что эти боги, равно как и герои, суть в прошлом иероглифы, еще довольно сходные с египетскими, и каждый такой бог-иероглиф подобно прожектору высвечивает целый слой бытия.

Герои представляют собой другой тип метафизического «урока». Они не боги, символизирующие собою энергетические центры; они суть человеческие типы и целостные существа. Здесь, следовательно, закодировано знание о человеке, о его жизни, смерти и судьбе. Можно сказать, что о кармическом законе греки знали не меньше индусов, выражая свое знание другими образами и понятиями. Например, в рисунках судеб. Судьба Ахилла — это замкнутый круг, начало которого в том, что мать держит его за пятку (место матери в бездне, центре Океана), погружает она его в воды Стикса; туда же он в конце и вернется, на Земле же его конец отмечен той же пяткой, это знак тождества начала и конца. Как сказал поэт: «Невидимо склоняясь и хладея, /Мы близимся к началу своему». Линия его судьбы проведена недрогнувшей рукой, за исключением момента «гнева», но это отклонение вызвано притяжением второй, отвергнутой им возможной линии судьбы, то есть долгой жизни. Второй тип судьбы — жизнь Одиссея, в которой начало тоже совпадает с концом, потому что это метафизическая универсалия. Нарушает симметрию круга, ведь идеально судьба должна быть симметрична относительно средней точки, акмэ, большое число событий, когда герой оказывается один раз даже в царстве смерти. Это уже не круг, а какая-то замкнутая ломаная линия, главный слом коей как раз приходится на вершину жизни, на акмэ. На

какое знание указывает этот иероглиф? Всякое повествование есть рассказ о судьбах. А знание судеб кажется почти сверхъестественным, если таковое присутствует, как раз потому, что рисунок самой судьбы виден, а причины ее и ее характера — скрыты. Идея судьбы по своему составу образована как бы на пересечении таких смысловых двойц, как случайность-необходимость, причина-следствие и явное-скрытое. «Линия судьбы» и есть траектория в этом трехмерном смысловом пространстве. В разных культурах, как на Востоке, так и на Западе, эта идея присутствует обязательно, разумеется, в различной форме и с акцентацией на одном из этих векторов. Например, идея кармы есть акцент на «причинно-следственном» отношении. Напротив, суфийская идея судьбы (образцы суфийской литературы, помимо великолепной поэзии, трактатов суфийских философов, включают в себя и широко известные произведения, такие как «Тысяча и одна ночь», «Ходджа Насреддин» и множество устных рассказов и притч) акцентирует вектор «явное-скрытое». Античная же европейская идея, ярче всего представленная в греческой трагедии, в большей степени выделяет «случайное-необходимое». Это, разумеется, лишь схематическое описание, типология своего рода. Об античной «судьбе» сказано уже много. В сравнении с ней особенно интересна суфийская идея судьбы (о карме в самом общем виде можно сказать, что это аналог «воздаяния», следовательно, этой идее свойственна форма относительной симметрии, во всяком случае, этот принцип включен в смысл этого понятия, симметрия поступка и воздаяния). В суфийской же идее, что ясно видно во многих «сказках» «Тысяча и одной ночи», нет никакого определенного рисунка судьбы, нет обязательного явного следования одного события за другим, видимая причина не строит видимого следствия в рисунках судьбы. Видимая судьба определяется из мира невидимого, но и при этом нет определенной схемы такого определения, невидимый «Наставник» вмешивается, когда сочтет нужным. Так, в качестве примера особенности причинно-следственных отношений и идеи судьбы в суфийских сказаниях Идрис Шах приводит повествование из «Тысячи и одной ночи» о причудливых событиях, происшедших с Маруфом-башмачником. События не мотивированы ни моралью, ни прагматически, присутствуют только простые психологические реакции, прочие чувства, и все совершается при вмешательстве духов, джинов, волшебного кольца. В конце концов, башмачник становится королем, но в этом нет никакого

назидания тоже. Чем меньше связаны события причинно в личном мире, тем ярче выступает суфийская идея о «сокрытом» порядке, об истинной цели всего происходящего, которая совершенно не видна в так называемом действительном мире, который скорее можно назвать «изнанкой», чем «лицом» реальности. Поэтому для западного человека все эти истории кажутся одновременно и непритязательными и в то же время, фантастическими, «волшебными сказками». На самом деле, как «Тысяча и одна ночь», так и «мулла Насреддин» есть каталог ситуаций, в каждой из которых скрыта искорка суфийского учения, это, таким образом, учебники. Причем учебники духовного продвижения и иначе они никак не могут быть поняты. Невидимая же цель (и также невидимый покровитель суфиев — Хидр⁷, связующее звено между человеческими стремлениями и другими уровнями бытия) никогда не высказывается прямо, о ней даже не говорится, что, конечно, совершенно чуждо западному человеку, для которого определенность, «точность» является признаком знания, выше которого он уже ничего помыслить не может, требуя даже для Бога доказательств Его существования. Конечно, влияние арабской философии и искусства, значит, и суфизма, были очень большими в Европе, вплоть до Шекспира; даже текстуально можно найти сходство, например, сюжет о Ромео и Джульетте это типично суфийский сюжет, имя «Фальстаф» означает «философ» по-арабски и т.п.

Такие принципы, как «антропос», «поэсис», «космос», конечно, не даны эмпирически; они могут быть названы идеями, предельными понятиями, универсалиями; о них можно говорить лишь гипотетически, однако, знания о таких целостностях убедительно, и метафизически они даются в откровениях разного рода и уровня. В откровениях нет ничего чудесного, чудесными они представляются тем, кто ограничивает себя наличным опытом сознания. Если прибегнуть к современному языку, то можно сказать, что информационный поток никогда не прекращается и не ослабевает, тем более нельзя сказать, что он локализуется в бессознательном или же в подсознательном. Откровения, как и схемы сознания и архетипы, суть лишь способ пребывания в информационном потоке, а вовсе не качество информации. Это особый тип мгновенного получения целостного знания. Вообще говоря, каждый особый тип знания открывается на определенном уровне совершенства конкретного существа, человека. Падение же или, напротив, возвышение

происходит с пересечением разнообразных границ. Таковых множество. Отсюда представления о ступенях, степенях, уровнях и иерархиях.

В идеальном устройении, которое называлось древними «космосом», эти границы каким-то образом гармонизованы. Общий план этой гармонии не может быть открыт ни одному из существ, участвующих в этой гармонии и совершающих свой путь деградации или «градации», усовершенствования. Момент пересечения границы каждым существом может переживаться по-разному. В жизни человека таковы границы, разделяющие, например, возраста или состояния. В традиционном обществе пересечение границ было связано с посвящением. Но вообще говоря, такой границей может стать любое событие на линии судьбы. Для женщины, например, такой границей может стать рождение ребенка, не напрасно в буддизме, а может быть и в других системах, ребенок-Будда своим рождением убивает свою мать-Майю, «Майя» означает «иллюзия». Иными словами, в момент пересечения границы происходит изменение существа, оно становится способным принимать определенный тип знания.

В так называемой современной цивилизации знанием считается лишь комбинация более или менее универсальных понятий, отсылающих к опыту — и с наличным опытом соотносимых, или же напротив, понятий отвлеченных и соотносимых лишь друг с другом. Иное знание современный человек представляет себе лишь как «чудесное». Мгновенное схватывание всеобщего в одной интуиции не называют уже знанием, а озарением, мистикой; тех, кому оно доступно, могут признавать святыми или сумасшедшими; вообще, они кажутся особыми людьми, нередко им приписывают сверхспособности. Все это говорит лишь о том, что общая деградация человека (то есть блокада его возможностей) дошла до такой степени, при которой нормальным оказывается недоступность цельного всеобщего очевидного (в смысле убедительного) знания. Похоже на то, что Кант запретил метафизику, и она стала невозможной! Однако ничто не мешает нам предположить, что человечество занимало некогда более высокую степень совершенства, все дело в том, по каким параметрам считать это совершенство.

О духовных предметах знание становится возможным также на определенном уровне. В учении суфиев есть «состояния» и «стоянки», у любого существа на определенной «стоянке», то есть уровне или степени совершенства, открывается определен-

ный горизонт. Как утверждает Ибн Араби о высшем знании, на самой высокой ступени богопознания человек видит как бы в зеркале лишь свой собственный образ, не замечая зеркала, видит «форму свою в зеркале Бога», и знание это соразмерно подготовленности знающего: «Что знание есть лишь у печати посланников и печати святых, и всякий посланник и пророк видят его только из ниши печати пророков, и всякий святой — только из ниши печати святых... Ведь совершенный не обязательно должен быть первым во всем и первым в каждом разряде: мужи стремятся первенствовать именно на ступени знания Бога — этого они ищут, а к мирским событиям их души не лежат; постигни же истину сказанного»⁸ Все ступени и разряды и их воплощения вместе и составят «человека»; этот принцип «антропоса» воплощен не в отдельном индивидуе, а лишь во всем человечестве от момента его сотворения до его последнего дня. Хотя и об отдельном индивидуе мы можем что-то утверждать, только зная всю его жизнь, ведь его жизнь и судьба в некотором смысле есть аналог жизни и судьбы всего человечества: подобно тому, как онтогенез воспроизводит филогенез, так и судьбы воспроизводят историю человечества, в том числе и еще не проявившуюся. Точнее можно описать эту аналогию так: в утробе человек воспроизводит историю вселенной от момента большого взрыва, затем он воспроизводит историю жизни вплоть до проявления в живом принципа «антропоса», то есть возникновения человека, аналог чему есть рождение на Божий свет, затем, первые годы жизни индивида есть история рода человечества на «родовом» уровне, где различимо уже множество событий-аналогов, например, овладение речью. Момент социализации или включения ребенка в существующие социальные структуры соответствует складыванию этих структур; вершина жизни человека, акмэ, есть совпадение его судьбы с современным состоянием человечества. Далее, вторая половина жизни есть тень будущего человечества, отображение этого будущего. Момент смерти аналогичен концу света или Страшному Суду. Своей личной смертью человек участвует в тотальном событии свертывания всего мира. Это трудно себе представить и в это трудно поверить из-за иллюзии общего времени, в котором, якобы, все вместе живут и все вещи существуют. Эта схема общего времени лишает воображение свободы, да и само сознание парализует. Но мы в жанре нашего повествования не обязаны придерживаться этой схемы. Каковы же будут следствия из вышеобозна-

ченной аналогии, звучащей так: как история индивидуального тела вмещает в себя историю космоса, так и судьба человека воспроизводит судьбу рода и в нее проецируется судьба цивилизации в целом, вплоть до смертной границы.

Если индивид не пересек еще смертной границы, то с ним может произойти все, что угодно. Он может получить вторую жизнь, тогда смертная граница пересекается человеком при сохранении его тела жизни, причем не обязательно переживать клиническую смерть или несчастный случай. В ослабленной форме это может быть выражено каким-то потрясением или сверхзначимым событием, иными словами, все может разворачиваться в плане духовной или душевной жизни. Возможно, что и сама инициация, то есть установленное ритуальное действие, в котором символически переживается смерть со всеми соответствующими чувствами, есть не только способ социализации. Возможно, что первоначально понятие «дважды рожденный» прилагалось не только к духовно особо одаренным личностям. Возможно, что древние люди обладали способностью безошибочно распознавать тех, коим по высшему соизволению хозяина всех судеб уже при жизни довелось пересечь смертную границу. Тогда их по праву могли считать дважды рожденными. Первоначально, возможно, это были старики или вообще аутсайдеры, которых сообщество выбрасывало из своей среды по разным причинам. Так, из брошенных в лесу стариков образовывались лучшие хранители высшего знания в форме йоги; из аутсайдеров другого типа — культурные герои, а согласно теории «пратолпы» такие интеллектуалы по древнему образцу возникали из левшей, выталкиваемых праворукой толпой. Исторгнутый из первоначального родового единства, опутывающего человека невидимыми узами пожизненно, человек умирал, если принимал решение рода, поскольку все, что вне рода и круга родового мира есть смерть и царство тени. Если он не соглашался с этим решением и делал духовные усилия, то получал вторую жизнь. Характер этих усилий зависел от его духовного ранга, ведь вне рода он оказывался наедине с Богом и миром и здесь могла проявиться его потенциальная духовная энергия. Этим же определяется и соответствующая практика аскезы, приемы которой универсальны для всех религиозных систем. Действительное пересечение смертной границы происходит сперва «в духе», а затем только «в яви»; знания, получаемые при пересечении этих смертных границ, будут различаться по масштабу,

глубине, ясности. Ритуал инициации не только символически изображает социализацию индивида, но и в судьбе индивида представляет то древнее событие становления современного, отчужденного от человека социума, не связанного с родовой жизнью и даже ей противоречащего. Этот момент в истории воспроизводится в инициации — это не индивид умирает как родовое существо, чтобы стать социальным, а индивид изображает смерть рода; поэтому, наверное, утрачиваются и магические способности, свойственные детям, ведь через детский магизм действует род.

Смертные границы пересекает человек и как биологический вид, об этом напоминает тот факт, что жизнь человека делится на вполне завершенные отрезки, по завершении которых вероятность смерти возрастает. Инициации символически изображают их пересечение, возникающие при этом эмоции — ужас и т.п., — как бы иницируют второе рождение и возможность получения высшего знания. Как утверждает в хасиде: «Когда Бог ударил меня меж лопаток, я получил знание (всех людей), от первых до последних»⁹

Теперь время вернуться к космическому шиту Ахилла. Этот шит есть результат творческой вселенской гармонизирующей силы, знаком которой назван Гефест, он знак воплощения поэсиса. Для человека же, этим шитом владеющего, он одновременно экран и картина. Кроме того, этот человек укоренен в бездне: его мать-нимфа «со дна морского». Кстати, уподобление любого рода человека дереву также означает его укоренение, связь с центром. Принцип растения — в невыделенности индивида из рода, если растение это всегда вид, то человек это всегда индивид; его вид есть в целом человеческий род. Целостная его душа — Адам, — есть одно из имен Бога. Бог, как «все», ничем не пренебрегает, поэтому закон, в том числе и космического устройства, не может быть направлен к Богу, а только от Бога; закон, в сущности, есть выведение в надпороговую зону различающей способности того, что «в глубинах», «безднах», но и «высотах», «ширях», выведение неразличимого в плоскость так называемого данного или способного наличествовать. А это означает пренебрежение тем, что не достигает порогового различения. За-

кон — это основное понятие как для практической деятельности, так и для познания. Познание есть, следовательно, прежде всего пренебрежение, это плоскость различающей способности, на которую проецируется все, подпадающее под ее действие. Законы, в том числе Божьи и природы, социальные и исторические, суть проекции или конфигурации проявления на экране различения, они суть ограничения. Поэтому познание их связано с градацией и деградацией, то есть с пересечением порогов. В этом же состоит главная задача воображения, этой основы поэзиса.

Если ограничиться искусством, то в его современном виде оно тоже есть экран. Ни одно из определений, в том числе и модернистских, не обойдется без идеи экрана, потому что всегда есть воображение и представление. Это означает, что художник и вообще творящий человек воспроизводит основную конституцию познания и деятельности: проектирование на экран, отделяющий пороговое значение и образующий тем самым нечто «данное», выводящий в наличное, в «наличие»; и наконец, манипуляции с возможностями самого экрана, деформации разного рода и усилия по превосхождению порогов, выходу за ограничения экрана. С последним связаны все мистические и духовные аспекты искусства, его магия. Мистическая или духовная интуиция есть работа по выходу из плоскости экрана.

Художник, таким образом, в себе выставляет на общий человеческий «экран представленности» эту сущностную манипуляцию: он есть саморефлексия человека о своей человеческой самости, самоощущение которой достижимо лишь таким способом, на этом экране-картине, где художник изображает основное самоопределение человека. Поэтому о так называемом настоящем искусстве говорят, что оно идет «от сердца к сердцу», значит, от самости к самости. Дробящую в ходе истории человеческую сущность «от единого Адама» до миллионов и миллионов художник восстанавливает на одном экране, на котором в идеале должен остаться лишь один бессмертный.

-
- Хамид ад-Дин аль-Кирмани.* «Успокоение разума». М., 1995. С. 12.
- Платон.* Собр. соч.: в 4-х т. М., 1972. С. 31-32.
- Грейвс Р.* Мифы древней Греции. С. 540.
Там же. С. 540.
- Гомер.* Илиада. Пер. Н.И.Гнедича. Л. 1990. С. 270. (XVIII, 481-490).
Там же. С. 273 (XVIII, 599-609).
- Идрис Шах.* Сказки дервишей. М., 1996. С. 208.
- Ибн Араби.* Геммы мудрости // В кн.: *Смирнов А.В.* Великий шейх суфизма. М., 1993. С. 157-158.
- Хамид ад-Дин аль-Кирмани.* С. 495.

Тайна духовной пирамиды

Когда говорят о духовном в искусстве, то, чаще всего, имеют в виду религиозное искусство, которое отсылает к духовному и служит культовому предназначению. Действительно, если обратиться к истории, то единство ритуала и искусства было неизменным условием в культуре древних цивилизаций (Др. Индии, Др. Египта и др.). Произведения искусства рассматривались как «канал связи» между Богом и человеком, осуществляя каждодневную связь верующего со Всевышним посредством обращений, молитв, песен и ритуальных действий. Так, например, согласно практике индусских молитв, красота — атрибут святости, а искусство — примитивное или изысканное — прославляет себя через молитвы верующих. Местом, куда помещались древнеиндийские произведения искусства и совершались молитвы, были храмовые святилища, домашние алтари или придорожные небольшие храмы. Подчиняясь строгому канону, создавались скульптурные изображения основных богов: в Др - Индии — это, прежде всего, Шива, Вишну, Деви, в Др. Египте — Ра, Осирис, Гор и др. Большинство божеств имели в древности антропоморфные или зооантропоморфные формы, однако были нередки случаи их изображения в виде естественных, неиконографических проявлений как, например, — горы, реки, утесы или деревья.

Культовое по преимуществу, художественное творчество в древних цивилизациях рассматривалось как исполнение высокого долга художника. Каноны и правила в искусстве были при-

званы служить тому, чтобы художник отбирал главное, существенное, не отвлекаясь на детали, подчиняясь законам мироздания и не забывал о своем высоком предназначении. Это повлияло и на положение художника в обществе: он оказывался в числе тех, кто был посвящен в тайны бытия и благодаря своему творчеству мог заглянуть в вечность, приобщиться к сущему.

В те периоды истории, когда человек утрачивал свою связь с универсумом, искусство теряло свои духовные корни, заменяя их мыслительными конструкциями и математически рассчитываемый идеал красоты. Художники обратили свой взор к природе, пытались подражать ее формам, улучшая их в соответствии со своими представлениями о том, что есть красота. Античные скульптуры богов помещаются уже не только в храмах, но и под открытым небом. Природа, космос, весь видимый мир становятся предметом внимания и восхищения художника. Подражание искусства природным формам, т.е. тому, что находится в поле зрения и художника, и не-художника в корне изменяет его роль в обществе. Искусство заметно демократизируется. Скульптурных изображений богов на улицах греческих городов, по свидетельству историков, оказывается больше людей, живущих в них. Однако прототипами многих из них уже являются современники ваятелей. Мир богов копирует и во многом напоминает мир человеческий, мир древнегреческого полиса. Рождается историческое видение поэта, появляются человеческие характеры — гомеровские герои. Увлечение пластическими формами подчеркивает интерес и самого художника и тех, среди которых он живет и для кого творит, к миру посюстороннему, миру зримых форм во плоти, во многом похожих на саму плоть, хотя она и улучшается в соответствии с представлениями о красоте. Теория «мимезиса» во многом десакрализирует искусство и отношение к нему, отводя ему роль ремесла и рассматривая, в числе одной из главных задач искусства, — воспитание граждан будущего идеального государства. Поразительным является то обстоятельство, что именно доведенное до своего совершенства греческое искусство словно готовит почву для того, чтобы художника целиком подчинить служению вполне земных задач — поддерживать престол, что и происходит в римскую эпоху, когда в числе лишь немногих своих произведений (прежде всего, в фаумских портретах) сохраняется связь с вечностью, пришедшая из глубины веков...

Пытаясь понять истоки духовного в искусстве, неверно ограничиваться рассмотрением тех периодов истории культуры, когда связь искусства и религии была достаточно прочной. Духовное присутствует не только в религиозном искусстве, но неизбежно должно составлять основу, смысл и результат всякого истинного искусства. Всеобщее одухотворение реальности считал целью художественного творчества один из основателей нового искусства XX в. В.Кандинский¹. Мир он рассматривал как совокупность однородных, созвучных друг другу проявлений всеобщего мирового духа и Вселенной. Эти идеи не были чужды также романтикам и символистам. В мировоззрении нового искусства Кандинский стремился вскрыть глубинный смысл вещей и явлений, скрывающихся за поверхностью, за внешней формой произведения. Художник, по его мнению, должен «вчувствоваться в предмет» — в этом и состояло активное его самовыражение. Иными словами, «в субъективном должно быть выражено объективное», о чем уже писал Л.Н.Толстой и другие творцы искусства.

Интерес художников из объединения «Голубой всадник» к средневековому искусству, примитиву, а также к кубизму и фовизму был не случаен. Ибо в разное историческое время в данных направлениях уже проявилось тяготение к постижению универсального, надприродного, духовного начала, хотя и в разных формах. В свою очередь, Кандинский стремился найти новые способы духовного постижения и выражения этого начала, освобожденного от материальных оков внешней формы. Духовное отождествлялось им с беспредметным, а материальное — с предметным. На место прежних, привычных глазу соотношений реальных предметов он стремился поставить новые взаимоотношения и добиться такой частоты звучания выразительных эмоций и духовных представлений в художественной форме с помощью цвета, линии и композиции.

Понимая, что законы художественного творчества отличны от общих законов природного мира, Кандинский отказывается от их натуралистического копирования и предлагает новые законы построения художественной реальности в произведении искусства, рождение которого в главном похоже на акт рождения мира, ибо художник переживает сам акт творения через катастрофу, через трагедию несовершенства человека и человеческого бытия в мире, задуманном по высшим законам Бытия. Сотворение мира, как и творение искусства, истинным худож-

ником переживается как удивление, как чудо. И хотя общие законы творения присутствуют и здесь, и там, они во многом отличны друг от друга: автором первоначала всего является сам Творец, а автором произведения искусства — художник-человек. Но в момент истинного творения в нем присутствует момент божественного.

Если традиционная живопись всецело зависела от внешних форм природного мира, то новое искусство, по мнению Кандинского, стремится исследовать и познать собственные силы и средства, соединиться с другими видами искусства (с музыкой, архитектурой), чтобы создать «подлинно монументальное искусство» — духовную пирамиду². Такая сверхзадача по плечу далеко не каждому художнику. Но лишь каждый, способный углубиться в скрытые внутренние сокровища своего искусства, может создать такую пирамиду. Сосредоточив внимание и напряжение своих духовных сил на внутренне существенном, отказавшись от внешней случайности и отражении сиюминутных задач времени, рождение такого искусства может таить в себе зародыш будущего. Новое искусство будет пробуждать в человеке такие душевные состояния, которые оградят его душу от вульгарности, от всего временного и наносного³

Духовная пирамида и есть понимание искусства как храма, который синтезирует все отдельные его виды в единое целое... Все виды подчинены главному в храме — литургии, целью которой является восхождение человека на вершины духовной жизни. Храм изначально должен быть в душе каждого художника, который творит произведение. Это могут быть не только монастырские стены, где жили и совершали свой духовный подвиг великие иконописцы средневековья. Храмом может стать и мастерская художника, где ему является его Муза. И природа, которая его вдохновляет и помогает ему прикоснуться к тайне бытия, к сущему. Но при этом природные внешние формы не должны заслонять главное, за явлениями должно приоткрыться сущее. Натуралистические полотна ничего общего не имеют с постижением тайны бытия, они не обнажают суть, скелет, структуру мироздания. Увлечение предметным миром делает из художника ремесленника и не позволяет подняться на вершину пирамиды ни ему, ни тем, кто соприкоснется с его творением. И лишь тот, кто проникнет в гармонию мироздания, сам прикоснется к целостности и сумеет найти адекватную форму, лишь тот достоин звания истинного творца.

Известно, что ближе всего к идеальному миру сущностей стоит музыка. Не случайно ее ставили на вершину среди прочих искусств, например, романтики. Но и у других видов искусства есть в распоряжении средства, которые помогают художнику передать духовное, вселенское начало бытия. И у живописи, и у архитектуры, не говоря уже о словесном искусстве, есть в арсенале такие художественные средства. Важно, в чьих руках они находятся и кто умело ими пользуется. Помещенные в выставочные залы иконы, также как и скульптуры Мура, вряд ли оказываются способны вызвать у зрителя адекватное впечатление. Восприятие их не дает при этом всего объема и целостности духовной пирамиды, которое способно дать в храме или в среде природного ландшафта. Утрачивается связь предмета с универсумом, с которым оно составляет единое целое. Подобно тому и саркофаг, и посмертные маски, перенесенные из своей «среды обитания» — из пирамиды, не могут составить того целостного впечатления, которое они имеют, находясь в строго предназначенном для них месте. Каноны и традиции поддерживают не только порядок и устойчивость художественного творчества, но и человеческого бытия, позволяя ему находиться в гармонии с Вселенной.

Полярность человеческого бытия, его свободный выбор «верха» или «низа», веры или безверия, вечная борьба и соединение «инь» и «ян», потенции и ее осуществления, присутствие в мире (а не только в искусстве) трагического и комического начала, вечной тайны и попытки ее разгадать — все это создает проблемное поле в культуре, благодаря которому нагнетаются те предельные напряжения, помогающие человеку высекать искры духовного огня, поддерживать очаг в доме и своей душе. И назначение художника в мире — делать все возможное имеющимися в его распоряжении средствами и создавать в произведении искусства эти предельные напряжения, помогая искать и находить человеку дорогу к храму.

Являясь сыном своего времени — XX в., Кандинский в качестве первокирпичиков духовной пирамиды рассматривает простые составляющие начала — круг, квадрат, треугольник, обращаясь к первоосновам не только искусства, но человеческого бытия. Пирамиды древности продолжают хранить тайны своего существования, сокрытые от взгляда непосвященного. Но также хранят тайну все великие произведения искусства с древних времен до наших дней. Многомерность произведения искусства

(духовной пирамиды) вызвана многими причинами: и тайной заложенного в ней смысла, постичь который доступно далеко не каждому, и опредмеченным символом, который, с одной стороны, несет печать времени, а с другой, содержит в себе нечто всеобщее, универсальное, пополняя сокровищницу мировой культуры и присоединяя к акту Творения свои творения. Так, каждый культурный период создает свое собственное искусство, которое не может быть повторено. И уже невозможно вдохнуть жизнь в художественные принципы прошлого, как невозможно ни жить, ни чувствовать, как древние египтяне или греки.

Построение духовной пирамиды — подлинно художественных творений, которые способны поднять человека над его собственной ограниченностью, приобщить к всеобщему, к универсуму, развить в нем лучшие душевные и духовные качества, можно сравнить с литургическим богослужением в храме, где все эти моменты присутствуют. Начиная с покаяния, с очищения человеческого существа, литургия направлена на проникновение в его глубины, в то лучшее, что есть и может быть в человеке, с целью его преображения, утверждения в вере. Вся обстановка в храме способствует решению этой задачи. Отдельные виды искусства объединены общей целью и составляют в храме единое целое, которое может быть названо духовной пирамидой, храмовым искусством. Ни архитектура, ни иконопись, ни музыка (церковный хор) не существуют в храме сами по себе, а образуют особое единое пространство, наполненное духовным смыслом...

Литургический аспект можно обнаружить не только у религиозного искусства, наделенного культовыми характеристиками и всецело подчиняющегося канонам, но, практически, у любого, в котором присутствует духовное начало. В живописи это может быть и портретное искусство, и пейзаж, и даже беспредметное искусство, в театре — это трагедия, в музыке — это симфонические произведения и т.д. Портреты русских художников XIX в. (В.Л.Боровиковского, Д.Г.Левицкого, О.А.Кипренского), пейзажи и натюрморты И.Габаря, «молитвенные образы» М.Нестерова. Все эти примеры не имеют ничего общего с явлениями экстаза, переживаемого публикой при встрече с явлениями «массовой культуры». Общечеловеческое в произведении искусства, всеобщее, соотнесение человека с природой, космосом, с вечностью и есть характеристики храмового, литургического начала в искусстве. Символические характеристики древнего (еги-

петского, крито-микенского, индийского, китайского) искусства содержат, по сути, все те же элементы храма, что и беспредметное искусство XX в., не говоря уже о средневековом искусстве. Иначе говоря, там, где человек ощущает всю полноту своего бытия, преодолевает свою ограниченность в соотношении и соединении с природой, космосом, божественным, там присутствуют характеристики храмового и литургического начала, там происходит строительство духовной пирамиды, позволяющей человеку шагнуть в вечность. Такое искусство раскрывает человеку его метафизические возможности, дает надежду на спасение, помогает пережить апокалипсис времени. Человечество объективирует свой опыт благодаря такому искусству.

Периоды упадка в духовном мире неизбежно сменялись в истории периодами подъема. Подобное движение вверх, по-видимому, предстоит пережить и нам, поскольку ниже того низа, в котором пребывает сегодня духовная культура трудно себе представить. Поставленная на службу телесных удовольствий цивилизация пытается поставить в то же положение и культуру. Однако эта не ее цель. На протяжении всего XX в. культура всеми силами сопротивляется технической цивилизации, как чуждой ей по духу. Культура не хочет превращать человека в красивое ухоженное животное — это путь вниз. Путь культурного развития человека — путь ввысь, оправдание вертикального прямохождения. Новое искусство заставляет человека думать, чувствовать, переживать. Для этой цели оно использует все имеющиеся в его распоряжении средства — об этом также пишет В.Кандинский в своем Евангелии нового искусства⁴. Размышления его современны сегодня как никогда. Он пишет о действии цвета, ведь именно он является специфическим средством для живописи. О его психофизиологических воздействиях на человека, о цветотерапевтических возможностях, которые сегодня еще не всегда используются современной медициной для лечения большинства психических заболеваний. Цвет может успокаивать и возбуждать, гармонизируя психику и тем самым повышая энергетику человека, нарушение которой лежит в основе многих функциональных отклонений.

Подобными терапевтическими возможностями обладает не только живопись, но, практически, все виды искусства — и музыка, и театр, и кино, и архитектура, если они обращены к высшим человеческим эмоциям и позволяют человеку построить

его духовную пирамиду. Таким образом, «здоровое» искусство сегодня — это здоровое поколение завтра.

Если обратиться к истории культуры, то периоды ее расцвета сопровождал и расцвет в области искусства. А периоды упадка как нельзя лучше были вновь запечатлены в его произведениях: какое искусство — такой и человек. Живший в эпоху первобытной культуры человек естественным образом находился в гармонии с окружающей природой, которую он еще не научился рефлексировать. Первобытное искусство впитало в себя естественные природные формы окружающего мира, наполняя их своим смыслом. Пребывая в целостности и гармонии с природой, люди того времени не могли создать иного искусства, чем то, которое они создали. Повышенный интерес к памятникам первобытного искусства в XX в. обусловлен не только новизной и заметным отличием их от всего, что создано за периоды классического искусства, но попыткой вновь обрести утраченную целостность и гармонию с окружающим миром. Однако примитивное искусство (как и полотна многих постмодернистов) являются все же вариантом стилизации, «тоской» по прошлому и характеризуют в большей степени трагичность мироощущения современного художника о невозможности какого-либо повторения или зримо воплощают «архетипы» сознания. Подобные мироощущения присутствуют и в произведениях итальянского художника С.Фьюме — одного из интереснейших художественных явлений XX в. Преданный фигуративному искусству, но талантливо воплотивший свой дар в различных направлениях современной живописи, один из предшественников постмодернизма С.Фьюме говорит: «Когда я просыпаюсь, со мной просыпается весь мир от древности до наших дней»⁵

В полотнах С.Фьюме воплощены архаические образы прошлого — это и женское начало, главенствующее в древнейшем искусстве, и единение с природой и ее формами, и мифологические персонажи, и стилизованные образы, присутствующие в произведениях великих мастеров живописи прошлого. Образы С.Фьюме отличаются пластической выразительностью и эмоциональной насыщенностью. Они словно стремятся вернуть человеку утраченную в век технической цивилизации органическую целостность с природой, с космосом, с неким целым, благодаря которому человек вновь обретает гармонию.

Необходимость возврата к некоей целостности своего существования и бытия искусства художники осознавали не раз.

Так, например, представители русского религиозного ренессанса конца XIX в. выразили это стремление в идее соборности, которая, по сути, и есть духовная пирамида, которая немислима вне литургии, вне храма. Подлинное творчество по выражению П.Флоренского⁶, является «теургическим» («искусством Богоделания»), оно продолжает Божественное творение мира, преодолевая разорванность человеческого духа, его неспособность творить и воспринимать красоту. Именно целостность, духовность была в основе древнего и классического искусства, но затем была утрачена как западной, так и отечественной культурой. Отсутствие у искусства литургического, священного смысла лишает его духовных основ, превращая в ремесло, подражание природе или формотворчество, которое, в конечном итоге, приводит к его вырождению. Н.В.Гоголь, рассуждая о природе творчества, различал авторов, способных к творчеству и тех, кто умеет лишь «живописать», копируя натуру⁷. П.Валери также на этот счет удачно заметил: «если вы хотите сказать, что идет дождь, пишите: идет дождь. Но для этого достаточно быть чиновником, а не писателем»⁸.

Однако сложность заключается в том, что духовность не может быть навязана извне, а должна стать внутренней, имманентной его сущностью, как это было у русских иконописцев и зодчих, творивших в храме по своей глубинной сути храмовое искусство, создавая духовную пирамиду. Такое искусство соединило все виды искусства в единое целое, воспроизвело мир в виде храма, который являлся, по выражению Н.Ф.Федорова, «проектом всей вселенной», символизируя победу человека над своей конечной жизнью, над своей плотью⁹.

Путь к возрождению духовного начала в искусстве мучительный и, во многом, трагичный. Он таит в себе опасность преждевременной и упрощенно понятой «теургии», подчинение искусства внешней религиозной форме, что подобно отправлению культа, совершаемому без молитвы. Духовная жизнь человека, его религиозность должна просвечиваться изнутри, быть имманентной. При этом содержание произведений искусства не обязательно должно иллюстрировать Священное Писание, т.е. быть религиозным в традиционном его понимании. Как верно заметил В.Кандинский, «можно написать Распятие, не являясь верующим»¹⁰. И в то же время можно написать полотно, используя вполне «светский» сюжет, но в нем будет присутствовать «молитвенность образов», примеров чему можно привести

достаточно, особенно в русском искусстве. Конечно, даже высокое искусство не может само стать молитвой, но оно способно подтолкнуть зрителя или читателя к молитве, выполняя свою, предназначенную свыше миссию. На эту тему высказывался И. Ильин: «духовный опыт не всегда имеет внешнюю форму «молитвы», но по существу своему он всегда подобен молитве»¹¹ Философ высоко отзывался о творчестве Державина, Пушкина, Лермонтова, Тютчева, считая, что все они «молятся почти в каждом своем стихотворении. Гоголь первый постиг это в поэзии Пушкина: «Поэзия была для него святыня, — точно какой-то храм»... Из всего, как ничтожного, так и великого, он исторгает одну электрическую искру того поэтического огня, который присутствует во всяком творении Бога, — его высшую сторону, знаемую только поэту..., чтобы сказать одним одаренным поэтическим чутьем: «Смотрите, как прекрасно творение Бога!». Вслед за Жуковским все крупные русские поэты знали, что «поэзия есть религии небесной сестра земная»... Но знали это и русские зодчие, строившие православные храмы, из коих каждый есть новая, особая молитва, завещанная векам, знали и русские живописцы, умевшие молиться каждым своим пейзажем, и русские музыканты, изливавшие в своих сонатах, симфониях и, с виду светских, операх свое молящееся сердце»¹²

Лучшие традиции русского духовного искусства были продолжены в XX в. не только представителями авангарда, но и П. Филоновым — представителем аналитического искусства. Любое явление мира художник воспринимал, прежде всего, в «его внутренней значимости, стремясь к возможному максимальному владению и наивысшему изучению и постижению объекта, не удовлетворяясь пописыванием «фасада»¹³ П. Филонов считал, что в произведении может быть пластически выражены не только цвет и форма, но «все многообразие свойств». Он развивает положение о «видящем глазе» и «знающем глазе»¹⁴ И если первому подвластны цвет и форма объекта, то второму, благодаря интуиции, — скрытые процессы, которые художник пишет «формой изобретаемой», т.е. беспредметно. И невидимое становится, таким образом, зримым.

В отдаленные исторические времена на рассвете, согласно некоторым реконструкциям антропологов, происходило некое действие пробуждения человека, ставшее ритуалом. После сна предок человека садился и растирал руки, ноги, лицо — все тело, инстинктивно подготавливая организм для активной деятель-

ности. Его движения были целенаправленны и неторопливы и преследовали цель — осуществить переход от лежащего положения к вертикальному, в котором возможна сознательная деятельность. Со временем деятельность человека приобрела символические формы — в мифологии, религии, искусстве. В наши, теперь уже исторические времена, современный человек, хотя и принявший от своих предков наказ прямохождения, но испорченный цивилизацией, далеко не всегда совершает столь необходимые для него физические процедуры, не утруждая себя и символической практикой. Между тем, любая его деятельность, в том числе и встреча с произведением искусства, также требует определенной настройки всех его телесных и душевных сил. В противном случае акт сотворчества, столь необходимый для восприятия творений искусства, вряд ли возможен. И все, задуманное и воплощенное художником в его творении, проходит мимо. Вижу и «не вижу», слышу, но «ничего не слышу» и ...засыпаю...

Стремление к свободе и самовыражению нередко преобладает у многих современных авторов, при этом ограничиваясь рамками собственной личности. Вряд ли останутся в вечности и станут культурными памятниками многие из сегодняшних «произведений». Разве что свидетельством болезни тела вследствие всеобщей бездуховности. Но у всего телесного, как известно, срок короток и душа в него никогда не вернется, если и при жизни тела ей не нашлось там места. Многие из современных произведений, по-видимому, лишь смогут удивить наших потомков, являясь историческим свидетельством того, «какие странные люди жили в то время» и смогут служить предостережением «как не надо» относиться к творчеству.

См.: *Кандинский В.* О духовном в искусстве. М. 1992.

Там же. С. 40.

Там же. С. 12.

Кандинский В. Указ. соч.

Фьюме С. Каталог выставки. (Центр. Дом Художника СХ СССР, 19 июля — 18 авг. 1991). М., 1991. С. 6.

Флоренский П. Столп и утверждение истины. Т. 1. Ч. 1-2. М., 1914. С. 168.

Гоголь Н.В. Выбранные места из переписки с друзьями. М., 1993. С. 78.

Валери П. Об искусстве. М., 1993. С. 152.

Федоров Н.Ф. Соч., М., 1982. С. 573.

Кандинский В. Указ. соч. С. 25.

¹¹ *Ильин И.А.* Аксиомы религиозного опыта. Т. 1-2. М. 1993. С. 350.

¹² Там же. С. 351.

¹³ *Филонов П.Н.* Каталог выставки. Русский Музей. Л., 1988. С. 108.

¹⁴ Там же. С. 54.

Поэсис русского космизма: космическая драма отвлеченных начал

Всякая культура пронизана поэсисом космоса, хотя творческая деятельность становления космоса различных народов может существенно различаться. Более того, если представление о мире одного и того же народа в процессе исторического развития будет меняться, то изменение соответственно претерпит и поэсис космоса. Попытаемся наметить некоторые первичные ориентиры для выявления тех элементов, мотивов, тем, в отечественной культуре, которые с наибольшей очевидностью могут дать нам представление о поэсисе, образно-символическом творящем начале мира русского космизма.

Элементы космизма, которые с наибольшей очевидностью могли бы способствовать уяснению сути отечественного видения мира — каковы они, где их искать? Начнем с поэзии, ибо поэты как никто более «способны в слове уловить оттенки чувства и волеья». Русская поэзия, по мнению составителя сборника философской лирики русских поэтов XVIII — начала XX века В.М.Фалеева, вобравшая в себя дух и воплотившая в слове «все главные философские системы, которые разрабатывались в Европе и России»¹, конечно, может нам дать предварительный материал для обсуждения этого первичного вопроса.

Как обозначить тот мощный дух, что водил пером Гавриила Романовича Державина, когда он писал поэму «Бог» (1784 г.)²

О Ты, пространством бесконечный,
Живый в движеньи вещества,
Теченьем времени предвечный,
Без лиц, в трех лицах божества!
Дух всюду сущий и единый,
Кому нет места и причины,
Кого никто постичь не мог,
Кто все собою наполняет,
Кого мы называем Бог.

И вот, вслед за панорамой Божественного мироустройства, появляется Его творенье — человек:

Частица целой я вселенной,
Поставлен, мнится мне, в почтенной
Средине естества я той,
Где кончил тварей ты телесных,
Где начал ты духов небесных
И цепь существ связал всех мной.
Я связь миров, повсюду сухих,
Я крайняя степень вещества;
Я средоточие живущих,
Черта начальна божества;
Я телом в прахе истлеваю,
Умом громам повелеваю,
Я царь — я раб — я червь — я бог!

Разве это не космический дух? — Пока не ясно, но то, что это «космическая» поэзия или, точнее, космическая тема в поэзии, космический мотив, вряд ли у кого вызовет сомнение. На вопрос: «Но что мной зримая вселенная, и что перед тобою я?» — дается ответ, для которого пока нет достаточного опыта души, а отсюда нет критерия для различения, можно лишь сопоставить с такой же заявкой на «вселенность» в поэме Максимилиана Волошина (1877–1932) «Космос» (1923 г.)³

Созвездьями мерцавшее чело,
Над хаосом поднявшись, отразилось...
И брызнул свет. Два огненных луча,
Скрестясь в воде, сложились в гексаграмму...

Господь дохнул на преисподний лик,
И нижний оборотень стал Адамом.
Адам был миром, мир же был Адам.
Он мыслил небом, думал облаками,
Он глиной плотствовал, растением рос...
И было все — вверху, как и внизу —
Исполнено высоких соответствий».

И у Державина поэтис космоса, и у Волошина, но первый переживает и соответственно описывает свое отношение к Творцу как православный христианин:

Твое творенье я, Создатель!
Твоей Премудрости я тварь.
Источник жизни, благ Податель,
Душа души моей и Царь!
Неизъяснимый, Непостижный
Я знаю, что души моей
Воображении бессильны
И тени начертать Твоей;
Но если славословить должно,
То слабым смертным невозможно
Тебя ничем иным почтить,
Как им к Тебе лишь возвышаться,
В безмерной разности теряться
И благодарны слезы лить.

А вот каков итог поэмы Волошина, которую если бы не стихотворная форма, вряд ли можно было бы отличить от философского эссе, посвященного картине устройства мира, или точнее, истории смены взглядов на картину мира, такими разительно контрастирующими с предыдущими строчками дерзкой «самости»:

«Так будь же сам вселенной и творцом. Сознай себя божественным и вечным. И плавь миры по льялам душ и вер. Будь дерзким зодчим вавилонских башен Ты, заклинатель сфинксов и химер».

Один узрит в космическом бытии любовь Бога-Отца, «Творца Небу и Земли, видимым же всем и невидимым», и человека — творенье Божие, сохранившего свое сыновство и припадающего к стопам Отца; другой — шаг за шагом описывает отпадение человека от своего Первообраза, запечатленного в Адаме, после созиданья Демиургом мира.

И здесь и там поэзис космоса, и здесь и там космос, но как они отличны друг от друга, у каждой эпохи свой космос, а значит свой космизм. Но разве хоть чуточку изменился «бег светил», да нет — мир все тот же, другим стал человек, по другому начал видеть этот мир, а следовательно претерпевает изменение и космизм, как представление о мире в его целостности, включающей как Творца, так и его творение. Державин оставляет потомкам свидетельство об одном поэтическом образе мира, Волошин 250 лет спустя повествует уже о совсем иной мифологеме, в которой нет более христианского понимания трансцендентности Творца и, как следствие, появляется дерзновенная гордыня человека, вознамерившего себя поставить на освободившееся место. Отсюда и два различных названия для поэзиса — «христианский теокосмизм», или теoантропoкосмизм, и «демиургический антропoкосмизм». Как Державин не одинок в своем устремлении, так и Волошин: под космосом Державина подпишутся и А.С.Хомяков, и все поэты-любомудры, и Ф.И.Тютчев и даже А.С.Пушкин⁴ и др. К Волошину примкнут Александр Блок, Андрей Белый, Валерий Брюсов, практически все символисты.

В одном из вариантов своей автобиографии Волошин пишет об этом духовном родстве, как «в разных концах России несколько русских мальчиков, ставших поэтами и носителями ее духа» (Блок в Шахматовских болотах, Белый у стен Новодевичьего монастыря, и сам он в степях и пустынях Туркестана), на рубеже веков, в год «Трех разговоров» Владимира Соловьева и его письма о конце Всемирной Истории (1900 г.), «явственно и конкретно переживали сдвиги времен»⁵ И здесь совсем не случайна ссылка на Соловьева. А.Белый — в своих воспоминаниях о Блоке пишет о эзотерических собраниях в доме младшего брата философа, М.С.Соловьева, где царила атмосфера мистики Соловьева, его поэзии, как теургического завершения его учения о Софии-Премудрости.

Вот они, «Три свидания» — квинтэссенция космического откровения Владимира Соловьева, оказавшего столь сильное влияние на поэтов-символистов⁶:

Заранее над смертью торжествуя
И цепь времен любовью одолев,
Подруга вечная, тебя не назову я.
Но ты почувешь трепетный напев...

Не веря обманчивому миру
Под грубою корою вещества,
Я осязал нетленную порфиру
И узнавал сиянье Божества...

Лазурь кругом, лазурь в душе моей.
Пронизана лазурью золотистой,
В руках держа цветок нездешних стран,
Стояла ты с улыбкою лучистой,
Кивнула мне и скрылася в туман...

И в пурпуре небесного блистанья
Очами, полными лазурного огня.
Глядела ты, как первое сиянье
Всемирного и творческого дня.

Что есть, что было, что грядет вовеки, —
Все обнял тут один недвижный взор...
Синеют подо мной моря и реки,
И дальний лес, и выси снежных гор.

Все видел я, и все одно лишь было —
Один лишь образ женской красоты...
Безмерное в его размер входило, —
Передо мной, во мне — одна лишь ты.

И опять космический поэсис, но как он отличен от первых двух, к счастью у него есть и название — «космософия» (или «софио-космизм»), получивший также развитие в поэзии, ибо что это как не Космософия (Премудрость Божия о мире), вдохновляющая поэта славословить красоту каждой былинки, каждой пичужки, завораживающий его мир сотворенной Красоты.

Космические перспективы в живописи

После небольшого экскурса в философию поэзии и первого начала различения, мы без труда найдем поэсис космизма в живописи. Обратимся к первым живописным произведениям христианской Руси — храмовой росписи и иконе, чтобы не идти слишком далеко в глубь веков к живописному закреплению культа одушевленной природы в украшении святилищ, жилища и домашней утвари.

Христианский храм в древности, пишет Г.С.Островский, это не только «священное писание для неграмотных», переведенное на язык наглядных, красочных образов, но это «целая система мироздания, исполненная для людей того времени большого смысла и значения»⁷ Таков Софийский собор в Киеве, созданный по образцу храма «Святой Софии» в Константинополе. Своды, стены, купол, столбы, хоры, лестничные переходы покрыты мозаичными картинами и византийскими фресками, на которых изображен персонифицированный духовный мир христианства, взывающий к душе молящегося через сдержанно-суровые лики Архангелов, Апостолов, Евангелистов, отцов Церкви, святых воинов. В потоках света, льющихся из окон купола, перебиваются серо-фиолетовые, зеленые, желтые, синие, голубоватые тона, создавая неповторимую атмосферу отстраненности от суетности здешнего мира, за которой следует гармонизация малого космоса человеческой души с Космосом мира Небесного.

Вместе с Византийским храмом пришла на Русь и икона, живописная летопись христианской веры.

Руководитель иконописной мастерской В.А.Криворотов в статье «Космизм и икона» пишет о поэсисе «многомерного космизма»⁸ иконы, понять который можно только рассмотрев как она пишется. Прежде всего иконописец это не простой ремесленник, он — духовидец, и чтобы стать таковым ему требуется многодневная подготовка: ограничение мирской деятельности и пост — настройка ума; раскаяние в греховности своей жизни — настройка души; непрестанная молитва — настройка духа. Лишь после того как все «системы иконописца настроены» и он полностью нейтрализовал свое «я», лишь тогда поэсис духовного мира открывается его душе, а сам «он становится его инструментом в процессе писания иконы». Иконописец поэтому никогда и не мыслит себя ее творцом, и для христианина икона не просто картина, а проводник, канал в мир духовный, являющийся «носителем принципа совершенства и гармонии», или космос духовный.

Для того чтобы войти во взаимодействие с этим духовным космосом, также необходима настройка уже со стороны человека ее воспринимающего. Приведем свидетельство все того же В.А.Криворотова. Если человек стоит перед иконой, и молитва его становится все более искренней, а это означает, что в молитву включается не только рассудок, но и сердце, то наступает «момент просветления, в котором образ, воспринимаемый гла-

зом, оживает»⁹ Этот образ представляется молящемуся бесконечно живым, он раскрывается в множестве своих граней, каждая из которых красочно звучит и оставляет в душе глубокий след. В этот момент сознание переходит из трехмерного мироощущения в многомерное, актуализируется «многомерное мироощущение», сознание человека достигает «космичности в своем расширении».

Икона это всегда символ — отображение мира духовного в мире явленном, через сюжетную канву пришедшую из Библии, Евангелия, Житийной литературы, где все технические приемы подчинены главному (канону) — духовному вхождению в образ. Здесь и символика цвета (например, Георгий Победоносец в алом плаще — цвет мученичества, и на белом коне — цвет праведности и целомудрия), и изображение разновременных событий, и совмещение разных пространственных построений (соседство «мира заоблачного», природы вокруг храма, и внутренний интерьер храма), и градация размеров фигур по их значимости, а не по удаленности, и все это написанное в одной плоскости каким-то странным образом наступает на зрителя, смотрит ему в глаза.

Этой «странности» поэсиса иконы, как научной проблеме, посвящены книги Б.В.Раушенбаха¹⁰, в которых он поставил вопрос о различии перспективных построений в древнерусской живописи и в живописи эпохи Возрождения, столь привычной для нас. Прямая перспектива «уходит» от нас куда-то вдаль, теряется в бесконечности, при этом ближние предметы загораживают дальние; «обратная перспектива» иконы сходится в зрителе, в каком бы месте храма он ни стоял, боковые стенки предметов разворачиваются к нам, неся дополнительную информацию. Давая математическую интерпретацию особой информативности иконы, Раушенбах пишет о том, что стоявшая перед средневековым живописцем задача одновременного показа событий, происходящих «в реальном трехмерном мире и в мире мистическом, тоже трехмерном», тесно друг с другом взаимодействующими, означает необходимость изображения «четырёхмерного пространства», лишь формальные свойства которого описаны в современной геометрии, а само представление его наталкивается на непреодолимые трудности¹¹

От многомерного космизма иконы перейдем к космизму картины, которые отличаются друг от друга тем, что икона — это окно в мир духовный, а картина — окно в мир душевный, мир человека, его чувств, переживаний, восприятий (например,

восприятие природных ландшафтов или морских стихий). На смену поэсису многомерного «теокосмизма» иконы пришел поэсис трехмерного «антропокосмизма» картины, продержавшейся в этом живописном жанре вплоть до рубежа XX века, ибо почему не назвать космосом души портреты таких знаменитых портретистов как Ф.Рокотов, Д.Левицкий, В.Боровиковский, О.Кипренский, В.Тропинин и И.Крамской и др. А как мы можем отказать в названии «космоса» картинам народного быта, например, А.Веницианова, или лирическим пейзажам родного края на полотнах А.Саврасова, В.Поленова, И.Шишкина и т.д. и т.п.

Обратимся к искусству XX века, к художникам, которых Ю.В.Линник, написавший докторскую диссертацию об эстетическом отношении к космосу¹², называет «первыми в нашей стране художниками-космистами»¹³. Это художественная группа «Амаравелла», шесть художников: П.П.Фатеев, Б.А.Смирнов-Русецкий, В.Н.Пшесецкая, А.П.Сардан, С.И.Шиголев, В.Т.Черноволенко, выразивших свое творческое кредо в манифесте.

Приведем из него несколько строк: «Наше творчество, интуитивное по преимуществу, направлено на раскрытие различных аспектов Космоса — в человеческих обликах, в пейзаже и в отображении абстрактных образов внутреннего мира». Как и в иконе «элемент технического оформления является второстепенным», как и в иконе восприятие их картин должно идти «путем вчувствования и внутреннего сопереживания». Такова заявка, но какой разительный контраст с иконой представляют синие-черные с оранжевыми всполохами подтеки композиций Смирнова-Русецкого и Шиголева, или синие-зелено-желтые хаотически нагроможденные плоскости у Фатеева, и лишь многослойность в картинах Черноволенко и Сардана прорывается сквозь эту отчаянно тянущуюся расплывчатость псевдофигур и сплетений в пространстве двух измерений.

Г.Флоровский пишет об этой «космической истоме», об этих соблазнах «космических ритмов» и хаотической «невнятицы бытия» как типичном переживании в кругах творческой интеллигенции начала века. «Все грани как-то странно разлиты, точно само бытие имеет какое-то клубящееся, клочковатое строение» — таково ощущение Флоровского¹⁴ этого надвигающегося «космического соблазна», вскрывающего «худшие бездны» мира. И здесь, конечно, поэсис космичности имеет прямо противоположный смысл по сравнению, скажем, с «духовным космосом» иконы В.А.Криворотова.

На фоне различия двух позиссов космичности и стоящих за ними диаметрально противоположных бытийных оснований, попробуем вслушаться в дух слов Фатева в заметке «О супрематизме К.Малевича» (1917 г.): «Новая музыка, поэзия, философия, последние по времени течения живописи: кубизм, футуризм, супрематизм, индийские йоги, теософы, последние данные науки — все проходит под знаком того, что может быть названо Новым Космическим сознанием»¹⁵ «Линия духовной преемственности», пишет Ю.В.Линник, связывает ее с М.К.Чюрленисом, А.Н.Скрябиным, В.В.Кандинским, Н.К.Рерихом, которые (трое последних) в свою очередь возводят ее к основательнице теософского общества Е.П.Блаватской.

Выражение Рериха «расширение сознания» стало программным для членов «Амаравелла», как многоплановая задача¹⁶:

Расширять сознание значит — преодолевать геоцентризм, вырабатывать у себя космическую точку зрения; смотреть в глубину явлений, прозревая планы и уровни, скрытые под непроницаемой оболочкой вещества; продолжать причинно-следственные цепи далеко за грань эмпирически доступного, уводить эти цепи в космическую бесконечность, а не обрывать их у предельной черты нашего физического существования; преодолевать разрозненность в работе наших чувств; видя звуки и слыша краски, осуществлять синтез двух каналов восприятия, значит быть готовым к новизне научных и художественных истин, которые часто приходят к форме настолько ошеломляющих парадоксов, что их содержание оказывается абсолютно несовместимым с привычным опытом, и тогда остается одно — взорвать эти рамки, решительно раздвинуть их до бесконечности.

Какая экспрессия, как она напоминает по духу концовку поэмы Волошина.

Человек дерзает сам без Бога стать властелином мира, его демиургом (устроителем), — это то, что мы назвали «демиургическим антропокосмизмом», который необходимо отличать и от «христианского теокосмизма» иконы, и от «христианского антропокосмизма» картин XVIII-XIX в., эпохи классической живописи. Ибо и иконописец В.А.Криворотов говорит о «расширении сознания до уровня более полного и глубокого осмысления бытия», о том что «сознание человека должно достичь космичности в своем расширении, как бы стать над миром»¹⁷ Но в одном случае призыв взорвать рамки, раздвинуть их до «космической бесконечности», проникнуть под оболочку вещества, в

другом — «приведение в гармоничное состояние» по правилам уходящим в глубь тысячелетней христианской культуры, чтобы узреть реальность «многомерного космоса», стать над миром.

Перед нами раскрывается здесь как бы новая грань видения: поэсис космизма это не только представление о мире во всей его целостности, а и жизнедействие в этом мире, выхождение за пределы самозамкнутости ограниченного человеческого существования в мир «другого». Если в теокосмизме иконы этим другим как цели существования может быть только Бог, то в демиургическом антропокосмизме и Волошина, и художественной группы «Амаравелла», в мифологеме которых нет более места воли Божией, призывающей человека к себе как идеалу «восхождения», выход за пределы ограниченного человеческого «я» сохраняется как бы по инерции как расширение сознания человека до уровня «космического». Перед нами два вида «транцендирования»: с одной стороны — восхождение через икону от образа к его первообразу с благодатным преображением всего состава человека; с другой — выход за пределы форм эмпирического плана в космическую бесконечность, в мир духов (видение которого для человека, по учению святителя Игнатия Брянчанинова, «весьма опасно»¹⁸). Укрепившись в этом возникшем понимании многогранного поэсиса космоса, перейдем к музыке и попытаемся там отыскать характерные «космические гармонии», повествующие об образе мира, которым руководствуется тот или иной созидающий их композитор.

Космические гармонии в музыке

Мы не будем повторять сложившуюся схему поиска космической темы в музыке, ибо мы, конечно, найдем и природный космизм (натурокосмизм) в дохристианских напевах, заклинаниях, плачах, балладах, гимнах, и христианский теокосмизм в церковной музыке, и антропокосмизм в русской музыке XIX в., в творчестве таких композиторов как М.И.Глинка, П.И.Чайковский, композиторов «Могучей кучки» и т.д. Попробуем разобраться в творчестве двух композиторов рубежа веков: А.Н.Скрябина (1871—1915) и К.К.Сараджева (1900—1942). И если о Скрябине написано довольно много¹⁹, то о Сараджеве написана лишь одна тоненькая книжечка А.И.Цветаевой «Мастер волшебного звона», но и ее достаточно, чтобы соприкоснуться со столь воз-

вышненным поэсисом, о котором мы можем составить себе лишь умственное представление. Относительно Скрябина, духовное родство которого с «демиургическим антропокосмизмом» в живописи и в поэзии мало у кого вызовет в настоящее время особое сомнение: помимо процитированного Г.Флоровского и А.Ф.Лосева, в один голос утверждающих о «демонизме Скрябина», как «обожествлении твари и зла»²⁰, такие же обличающие характеристики, типа «сатанинское прельщение», можно найти и в современных церковных изданиях²¹.

Прежде всего у К.К.Сараджева был поразительнейший слух, он различал в октаве 1701 тонов, 243 звучания в каждой ноте (центральная и в обе стороны от нее по 121 «бемолю» и 121 «диезу», тогда как современная европейская теория музыки имеет дело максимум с 24 звуками в октаве), — абсолютный слух в полном смысле этого слова. Для него существовал огромный мир звуков, нам недоступный; о себе он говорил: «Я сознаю, что мое это умение есть, а также и будет очень долгое время исключением»²² Конечно никакое фортепьяно не способно было выразить всего многообразия его слышания, и лишь один инструмент оказался подходящим для него — это церковный колокол, а потому был он «Звонарь московский», на колокольные «гармонизации» которого собирались все, кто хоть сколько-нибудь мог почувствовать с какой запердельностью они имеют дело. О других людях он говорил, что они «звучания не слышат, но то впечатление, которое получается от его колокольных гармонизаций, они отличают, потому-то они и ходят слушать мою игру в церкви святого Марона!»²³ Сам он мог «слышать тональности окружающих» людей, предметов, комнаты, которым он тут же давал определение, так Марину Цветаеву он назвал «Ми семнадцать бемолей минор», и очень удивлялся, что другие этого не слышат.

Более того, Сараджев слышал звук данного цвета, и в одном эксперименте, проводимом с большим интервалом времени, дважды дал идентичные тональные описания цветových лент. При сопоставлении его таблицы с цвето-тональными ассоциациями А.Н.Скрябина, Н.А.Римского-Корсакова, Б.В.Астафьева обращает на себя внимание тот факт, что у всех троих присутствует какая-то произвольность, чистая субъективность ассоциаций, тогда как у Сараджева поражает полнота и научно-четкий стиль определений, ибо при неспособности различать, мы не

можем ни опровергнуть, ни подтвердить его таблицу соответствий звука и цвета.

Сохранились некоторые листки из рукописи книги К.К.Сараджева «Музыка-колокол», поэсисом космоса которого является «гармонизация»; приведем особенно важные для нашего понимания места²⁴:

Гармонизация является совокупностью того, что в области экзотерической теории музыки называется ритмом, темпом, оттенками, гармонией, контрапунктом и инструментовкой.

Каждая форма, представление, понятие имеет свою гармонию — индивидуальную и только одну. Гармонизация — это тот же закон бытия, по которому созданы все музыкальные формы.

Так как гармонизаций бесконечное число, то и форм бесконечное число. Например: облик данного человека есть форма в индивидуальной гармонизации. Вообще облик человека есть форма гармонизации человека.

Истинный слух. Кроме абсолютного слуха существует — выше его — истинный слух. Это способность слышать всем своим существом — звук, издаваемый не только предметом колеблющимся, но вообще всякой вещью. Звук кристаллов, камней, металлов. Пифагор, по словам своих учеников, обладал истинным слухом и владел звуковым ключом к раскрытию тайн живой природы.

Каждый драгоценный камень имеет, например, свою индивидуальную тональность и имеет как раз такой цвет, какой соответствует данному строю. Да, каждая вещь, каждое живое существо Земли и космоса звучит и имеет определенный, свой собственный тон... (как и) тон данного человека, его полная индивидуальная гармонизация.

Сараджев пишет, что надо принять пока на веру эти утверждения, они оправдаются в том будущем человечества, которое как он считает непременно придет, когда люди будут обладать его способностями — не как исключение, а как радостное правило совершенства музыкального слуха.

В рукописи «Мое музыкальное мировоззрение» К.К.Сараджев, как бы продолжает начатую тему. Он пишет, что его музыкальное мировоззрение есть «музыкальный взгляд на абсолют-

но все, что есть»²⁵ Поэтому «тон» в колокольной музыке не есть просто определенный звук, а как бы живое огненное ядро звука, содержащее в себе безграничную массу, определенную, основную симфоническую картину, так называемую «тональную гармонизацию». Особенно интересно для нас следующее свидетельство К.К.Сараджева²⁶.

С самого раннего детства я слишком сильно, остро воспринимал музыкальные произведения, сочетания тонов, порядка последовательностей этих сочетаний и гармоний. Я различал в природе значительно, несравненно больше звучаний, чем другие: как море сравнительно с несколькими каплями. Много больше, чем абсолютный слух слышит в обычной музыке! Передо мной, окружая меня, стояла колоссальная масса тонов, поражая меня своей величественностью, и масса эта была центр звукового огненного ядра, выпускающего из себя во все стороны лучи звуков. Все это, иными словами, было как бы корень, имеющий над собой нечто вроде одноствольного дерева с пышной, широкой кроной, которая рождала из себя вновь и вновь массу звучаний в разрастающемся порядке. И сила этих звучаний в их сложнейших сочетаниях не сравнима ни в какой мере ни с одним из инструментов — только колокол в своей звуковой атмосфере может выразить хотя бы часть величественной мощи, которая будет доступна человеческому слуху в Будущем. Будет! Я в этом совершенно уверен....

Такова удивительная мощь поэсиса К.К.Сараджева, сравнимая, быть может, с переживанием Владимира Соловьева его Софии. Скрябин лишь на шаг приблизился к уровню понимания Константина Сараджева. Это впрочем как-то чувствовали и его собратья по гармонии, о композициях Сараджева один музыкант сказал, что они отдаленно перекликаются со Скрябиным, но без его диссонансов. Композитор В.В.Серых отмечала у Сараджева полную отрешенность от чувственности в музыке:

«Созерцательность. Какая гармония! Со Скрябиным, если и можно найти сходство, то только внешнее, фактурное. Нет обостренности, экзальтированности Скрябина. Чистая созерцательная сфера...»²⁷.

В лице Константина Сараджева перед нами абсолютно новое проявление поэсиса космоса, которому у нас пока нет определения в ряду наших «космизмов», единственно, что нам представляется сейчас уместным — это назвать данный космизм богочеловеческим — «Богочеловеческий космизм». Просится еще одна параллель «истинного слуха» К.К.Сараджева с учением об «объективном и субъективном искусстве», изложенным в 1915 г. в одной из московских эзотерических школ, которую стал посещать и П.Д.Успенский — известный к тому времени писатель, автор обобщающего труда, описывающего западный и восточный опыт преодоления парадигмы трехмерности²⁸ Свое восприятие идей Г.И.Гурджиева об «объективном знании» и «объективном искусстве», а также свои отношения с ним, как «ученика с учителем», Успенский позднее описал в книге «В поисках чудесного».

Пересказывая беседы с Гурджиевым об «объективном искусстве», Успенский²⁹ пишет, что в подлинном искусстве нет ничего случайного, в нем все четко определено как по тому, что изображено, так и по степени воздействия на зрителя. В нем все можно вычислить, все можно знать заранее: это математика (в наши дни эти идеи как бы возрождает афганский доктор наук Сидик Афгани под названием «математическая философия»). Художник знает и понимает, что ему нужно передать, и его работа с математической точностью производит одно и то же впечатление на разных людей, конечно, при условии, что оба они одного уровня; тогда как у людей разного уровня это же произведение вызовет различные впечатления, которые художник заранее программирует. Это истинное, объективное искусство, подобно какому-нибудь научному труду по астрономии или химии, который любой достаточно подготовленный человек понимает однозначно, за исключением того, что оно действует и на эмоциональную сторону человека, а не только на интеллект. Примерами произведений объективного искусства являются большой египетский сфинкс, некоторые известные из истории храмы, некоторые статуи богов и различных мифологических существ, которые можно читать как книги, но не умом, а эмоциями, которые должны быть достаточно развиты.

От себя добавим, что колокольные гармонизации К.К.Сараджева, по-видимому, были произведениями такого истинного, объективного поэсиса, ибо производили на всех одинаковое

неизгладимое впечатление чего-то «божественного». Древнерусские иконы также, по-видимому, относятся к этому разряду.

Феномен К.К.Сараджева и его музыкальный взгляд на все перекликается еще с одной из сторон учения Гурджиева, связанной с так называемым «законом октав», или «законом семи». Закон октав — это фундаментальный закон вселенной, где «гамма семи тонов есть формула космического закона, примененная к музыке»³⁰. Чтобы осознать этот закон, необходимо рассматривать «вселенную как состоящую из вибраций» или колебаний, происходящих во всех видах, аспектах и уровнях материи (для Сараджева эти колебания любого предмета воспринимались как звуковые индивидуальные гармонизации). Закон октав основан на делении периода удвоения вибраций на восемь неравных частей, связанном с неравномерностью возрастания вибраций для разных «ступеней» (нот октавы). Этот закон одинаков и для звуковых колебаний (на наблюдении которого была получена музыкальная гамма семи тонов), и для света (цветовая шкала), и для любых других других колебаний (например, в химии — периодическая система элементов).

Поясняя закон октав на примере музыкальной гаммы, Успенский пишет, что различные процессы не могут развиваться все время с одинаковой интенсивностью, ибо существуют периоды замедления развития и отклонения от выбранного направления, как это имеет место и в музыкальной гамме между нотами «ми-фа» и «си-до», где интервал составляет полутон — замедление роста вибраций. И такой ход событий, связанный с переменной направления, Успенский усматривает буквально во всем: в литературе, науке, философии, в религии, в индивидуальной и общественной жизни. Например, в политике можно наблюдать, как линия развития сил отклоняется от первоначального направления и спустя некоторое время идет в противоположном направлении, сохраняя за собой прежнее название. Вычленив в законе октав основные положения, Успенский³¹ отмечает: 1) принцип отклонения сил; 2) принцип движения — все или развивается (движется по восходящей линии октав), или ослабевает и вырождается (нисходящая линия); 3) принцип периодических флуктуаций на любой линии развития.

Перед нами здесь предстает еще одна из сторон космизма, один из ее мотивов, характеризуемый фундаментальностью космических законов, справедливых как для искусства, так и для науки. Как следствие этой фундаментальности законов, находя-

шей отражение во всех сферах жизнедеятельности человека, возникают удивительные параллели, связывающие искусство и науку, когда искусство «объективируется», преодолевая субъективизм индивидуальности, а наука от абстрактных моделей переходит к живой ткани реального мира. Однако в рамках академической науки пока делаются лишь первые шаги поиска фундаментальных закономерностей поэсиса космоса, позволяющих безошибочно определять уровень и качество различных произведений искусства. Примечательна в этом смысле, например, книга А.В.Волошинова «Математика и искусство», в которой вводятся критерии прекрасного: «симметрия, пропорция и гармония», допускающие адекватное выражение на языке математики³² Многообразию проявлений «гармонии как закономерности природы» посвящена и совместная работа И.Ш.Шевелева, М.А.Марутаева и И.П.Шмелева «Золотое сечение»³³, поставивших перед собой задачу исследования математической природы гармонии в естествознании и различных объектах искусства и зодчества.

Наиболее интересным в плане поиска математического описания поэсиса законов формообразования в живой и неживой природе являются для нас в этой связи работы «композитора и исследователя гармонии в природе» М.А.Марутаева, пытающегося найти ритмические закономерности «качественной симметрии» музыкального звукоряда, элементов таблицы Менделеева и планетных расстояний, как некоего универсального закона, допускающего математическое описание³⁴ «Гармонизация как закон бытия» из области интуитивных прозрений сверхординарной личности К.К.Сараджева в исследованиях Марутаева начинает обретать осязаемые черты «законов гармонии» поэсиса как числовых характеристик соотношения «части и целого». При таком подходе любое явление рассматривается в его целостности, поскольку научный анализ связан не с расчленением целостного объекта на отдельные части и последовательным их изучением, что допустимо лишь для механических систем неживой природы, а в своей основе исходит из принципиальной неотделимости части от целого, характерной для живых организмов. В качестве стратегии здесь предлагается «геометрическое исследование формообразования», выявление «пространственных характеристик структур», где «энергия, сконцентрированная в некоторой области пространства, понимается как само пространство»³⁵

Эстетические критерии поэсиса «гармоничности», по-видимому, со временем должны быть в полной мере «математизированы» и выделены критерии в градациях формообразующих констант различных космизмов, сопоставимых, быть может, с фундаментальными физическими постоянными. Другая сторона вопроса связана с проблемой научного анализа этических характеристик различных космизмов (например, противопоставления теокосмизма и демиургокосмизма), которые могут быть выделены лишь на пути фиксации мировоззренческих горизонтов естественнонаучного антропокосмизма во всем культурном контексте.

В силу различия в понимании поэсиса космоса и его формообразующих принципов сам термин космизм не может быть использован без определяющей его приставки типа «тео-», «софио-» или «антропо-» космизм, трансцендирующей горизонт бытия соответствующего космизма в качестве целеполагающего космософийного идеала. В.В.Зеньковский пишет о космософийном базисе «светлого космизма», столь глубоко свойственного христианству и не угасшем лишь в Православии³⁶. Не пантеизм, уточняет Зеньковский, а именно «космизм, как утверждение подлинной — хотя и не самобытной — реальности мира в Боге», тот «первичный космизм, который был изначально присущ христианству»³⁷ и, добавим от себя, на космософийные искания которого направлен многогранный поэсис русского космизма.

Я — связь миров: Философская лирика русских поэтов XVIII—начала XX века /Сост. вступит. ст. В.М.Фалеева. М., 1989. С. 6.

Там же. С. 50.

Цит. по: *Волошин М.А.* Избранные стихотворения /Сост., вступит. ст. и примеч. А.В.Лаврова. М., 1988. С. 286.

Сопоставление «медитативно философских» мотивов поэтов-любимудров (Д.В.Веневитинова, А.С.Хомякова, С.П.Шевырева), А.С.Пушкина и Ф.И.-Тютчева см., например: Маймин Е.А. Русская философская поэзия. М.: Наука, 1976.

Волошин М.А. Избранные стихотворения. С. 5.

Цит. по: *Соловьев Вл.* «Неподвижно лишь солнце любви...»: Стихотворения, проза, письма, воспоминания современников. М., 1990. С. 449.

Островский Г.С. Рассказ о русской живописи. М., 1989. С. 8.

Криворотов В.А. Космизм и икона // Русский космизм и Ноосфера. М., 1988. Ч. 1. С. 188.

⁹ Там же. С. 189.

См., например: *Раушенбах Б.В.* Пространственные построения в древнерусской живописи. М., 1975; Пространственные построения в живописи: Очерк основных методов. М., 1980; Системы перспективы в изобразительном искусстве: Общая теория перспективы. М., 1986.

Раушенбах Б.В. Пространственные построения в древнерусской живописи. М., 1975. С. 90, 92.

Линник Ю.В. Эстетика Космоса: Автореф. дис... д-ра филос. наук /МГУ им. М.В.Ломоносова. М., 1988.

Линник Ю.В. Амаравелла. Петрозаводск: Карелия, 1989. С. 4.

Флоровский Г.В. Пути русского богословия (Репринтное воспроизведение издания. Париж, 1937). Вильнюс, 1991. С. 486.

Цит. по: *Линник Ю.В.* Амаравелла. Петрозаводск, 1989. С.5.

Там же. С. 6.

Криворотов В.А. Космизм и икона // Русский космизм и Ноосфера. М., 1988. Ч. 1. С. 187.

Брянчанинов И. Слово о чувственном и духовном видении духов // Сочинения епископа Игнатия Брянчанинова: Репринт. изд. 1905 г., СПб. Т. 3. М.: «P.S.», 1991. С. 19.

См., например, обширную библиографию в книге: *Рубцова В.В.* Александр Николаевич Скрябин. М.: Музыка, 1989.

Лосев А.Ф. Страсть к диалектике. Литературные размышления философа. М., 1991. С. 289-300.

Россия перед вторым пришествием. Материалы к очерку русской эсхатологии. М., 1993. С. 289.

Цветаева А.И., Сараджев Н.К. Мастер волшебного звона. М., 1988. С. 40.

Там же. С. 15.

Там же. С. 71.

Цит. по: *Цветаева А.И., Сараджев Н.К.* Мастер волшебного звона. С. 74.

Там же. С. 75.

Там же. С. 67.

Успенский П.Д. Tertium Organum: Ключ к загадкам мира: Репринтн. воспроизведение изд. 1911 г. СПб.: Андреев и сыновья, 1992.

Успенский П.Д. В поисках чудесного. СПб., 1992. С. 32.

Там же. С. 145.

Там же. С. 151.

Волошинов А.В. Математика и искусство. М., 1992.

Шевелев И.Ш., Марутаев М.А., Шмелев И.П. Золотое сечение: Три взгляда на природу гармонии. М., 1990. С. 343.

Марутаев М.А. О гармонии как закономерности // Принцип симметрии. М., 1978. С. 363-395.

Шевелев И.Ш., Марутаев М.А., Шмелев И.П. Золотое сечение: Три взгляда на природу гармонии. М., 1990. С. 59.

Зеньковский В.В. Основы христианской философии. М., 1992. С. 170.

Там же. С. 205.

«О солнце любви» и «сумраке сердца»

Замысел данной статьи — раскрыть идею эстетической любви на основе положений «эстетики вкуса» И. Канта. Однако, наше исследование нельзя считать аналитической или синтетической реконструкцией идеи эстетической любви в том виде, каком она могла бы предстать в «Критике способности суждения», так как к понятию красоты, данному Кантом, я присоединяю рассмотрение последней в качестве метафизического основания чисто эстетического субъекта.

Отметим сразу, что эстетический субъект и эстетический человек — понятия не тождественные. Эстетический субъект есть только сумма его составляющих способностей и их взаимосвязь, и о них достаточно сказано в «Критике способности суждения». Эстетический человек есть индивидуальный эстетический субъект, или субъект переживания красоты с присущим именно человеку как родовому существу, а не отдельному индивиду, эмоциональным строем. И, следовательно, вопрос о раскрытии эстетического начала в человеке будет для нас вопросом переживания форм раскрытия красоты. И этих последних в нашем понимании две: эстетическая любовь и эстетическое творчество. И мы обратимся к рассмотрению только первой из них, и как к форме наиболее полной, поскольку специфика второй формы органично с ней связана, и как к форме наименее освещенной в эстетике Канта, от которой мы, конечно, несколько удалимся в сторону ее возможной метафизической подосновы, но из идейного поля которой, мы надеемся, не выпадем совсем.

Кант эстетическую любовь называет прямой любовью, любовью удовольствия или симпатии. И хотя не дает ее определения, можно предположить, что чисто эстетическая любовь покоится на тех же основаниях, что и суждение вкуса, т.е. любят без понятия и всеобщим образом. Эстетическую любовь не следует смешивать ни с любовью этической — уважением и благоволением, ни с любовью вождления — страстью. Любовь этическая — любовь к человечности, страсть по идее — любовь к существованию, или действительности предмета. Каков же предмет любви эстетической?

Если предмет, который «познается без понятия как предмет необходимого удовольствия»¹ есть красота, то, следовательно, красота и будет предметом любви эстетической. Но в суждении вкуса красота есть также предмет «незаинтересованного удовольствия», или само прекрасное, как предмет, есть предмет свободного удовольствия и то, что только нравится без понятия, а не то, что любят.

В своем чистом значении термин «нравиться» употребляется только по отношению к прекрасному и означает такое соотношение представления с чувством удовольствия и неудовольствия, которое исключает все доставляющее наслаждение чувствования, а также удовольствие от практически полезного (хотя и приятное и полезное нравится, первое патологически, второе с понятием).

Нравится без понятия означает «без представления о том, чем должен быть предмет», или нравится без знания цели только форма как таковая.

И тогда «нравиться» означает наслаждение прекрасным, которое вместе есть незаинтересованное удовольствие. Удовольствие незаинтересованное есть удовольствие «единственно свободное», как от интереса внешних чувств, так и от интереса разума. И, следовательно, наслаждение прекрасным есть сфера удовольствия, находящаяся за границами приятного, полезного и нравственно-обязательного, а в отношении причинности вне естественной необходимости и вне необходимости практической (разумно-волевой).

И если говоря об эстетической любви к предметам, которые вместе есть цели в себе, мы должны будем выйти за рамки чисто эстетического суждения вкуса, то, следовательно, и удовольствие от прекрасной формы указанных предметов никогда не будет удовольствием вполне свободным, в силу интереса ра-

зума, т.е. вполне незаинтересованным. Что же, однако, означает любовь к предмету незаинтересованного удовольствия, а не просто свободное наслаждение им?

Что такое любовь вообще?

Любовь — «есть дело ощущения»², а точнее «тяга ощущений».

К любви этической это не относится вообще, поскольку последняя, дело воления, а не ощущений. Любовная тяга ощущений чувственных — тяга к существованию, а поскольку любовь есть также связь притяжения¹, то тяга к единению в существовании. Любовная тяга эстетических ощущений, следовательно, есть тяга к единению в красоте, коль скоро именно красота есть единственный в своем роде предмет эстетической любви.

Но «красота в природе — это прекрасная вещь; красота в искусстве прекрасное представление о вещи»⁴. Следовательно, эстетическая любовь к природе есть тяга эстетических ощущений к единению с «самостоятельной красотой» природы, содержащейся в чувственной форме, без представления о том, чем данная форма должна быть»⁵. Прекрасное в природе, как помним, есть самостоятельная красота, в то время как возвышенное может существовать только в нашей душе и «в собственном смысле слова не может содержаться ни в какой чувственной форме»⁶.

Если единение означает нахождение общей формы, что может являться общей прекрасной формой меня и прекрасных вещей природы? — красота как прекрасная форма единства мира. И тогда эстетическая любовь к природе есть единение в красоте как форме эстетического единства мира. Или, я как прекрасная форма есть всегда также прекрасная форма единства мира, и прекрасная форма единства мира есть всегда также прекрасная форма меня. В качестве субъективного представления упомянутое единение есть лишь ощущение и эстетическая идея, объективно — субъективация природы и тождество в нечувственном способе бытия явлений.

Эстетические ощущения, по характеру своей причины, суть ощущения нечувственные, так как вызваны не предметом, а игрой познавательных сил по поводу предмета, форма целесообразности которого красота. Но красота никогда не становится «материей» созерцаний, ибо, в противном случае, рассудок мог бы предписывать ей закон, равно как и эстетическим ощущениям! И если красота сама по себе в качестве воспринимаемого (а не тот предмет, формой целесообразности которого она является) есть «нечто» воспринимаемое без того чтобы туда привно-

сились формы пространства и времени, т.е. априорные формы чувственности (а из того что красота не составляет материи созерцания следует, что данными формами она не локализуется), то ее можно назвать «нечувственным» в чувственности и чувственном, т.е. допустить, что красота есть нечувственный способ «бытия явлений», а также сама является формой созерцаний эстетических. И приняв это допущение пойдем дальше.

Эстетическое единство мира — есть единство природы, превосходящее любое ее причинно-следственное понимание, а потому, как представление воображения, которому не соответствует какое-либо определенное понятие, есть эстетическая идея, требующая выражения, т.е. продолжения и «осмысления» в прекрасном искусстве.

Эстетическая любовь к произведениям прекрасного искусства есть тяга эстетических ощущений к единению с прекрасной формой, которая, по идее, является формой выражения как эстетической идеи, так и природы гения. Т.е. имеем как разделенность идеи, так и разделенность индивидуальностей, как форм переживания красоты. И общей прекрасной формой, следовательно, здесь будет красота как прекрасная форма произведения искусства, включающая меня, как эстетическое лицо. Или прекрасная форма произведения искусства всегда есть также прекрасная форма меня, и наоборот.

В единении в прекрасной форме мира мы находим красоту «всеобщую», красоту как общий нечувственный способ бытования явлений.

В единении в прекрасной форме произведения искусства мы находим красоту индивидуализированную, красоту претворенной индивидуальностью гения эстетической идеи и красоту опосредования моей индивидуальности.

Что же будет содержанием эстетической любви к человеку?

Человек, не как «одушевленная вещь природы», а собственно как человек есть то, «что имеет цель своего существования в самом себе»⁷, и для Канта это означает, что «только человек способен быть идеалом красоты»⁸, (отсюда, кстати, суждения «из идеала красоты» не будут чистыми суждениями вкуса).

Но человек имеет цель своего существования в себе самом только как существо, определяющееся из свободы, и тогда, исходя из нашего понимания единства сверхчувственного, только человек может быть лицом свободы, и, следовательно, лицом красоты.

Единство сверхчувственного есть то, что, по мысли Канта, должно существовать для возможности перехода из области природы в область свободы. И поскольку указанный переход есть сфера красоты, или красоту можно мыслить как форму природы, осуществленную по законам свободы⁹, то именно красота будет для нас возможным осуществленным единством сверхчувственного.

Тогда эстетическая любовь к человеку есть любовь к *лицу красоты* или ее «собственной» индивидуальности. И отсюда следует, что эстетическая любовь к человеку есть самое сильное эстетическое переживание вообще, или самый глубокий пласт эстетической эмоциональности.

Красота здесь, как нечувственный смысл эстетической любви, предстает не во всеобщей или индивидуализированной форме, а являет свое лицо. А посему эстетическая любовь к человеку есть откровение красоты, когда индивидуальность красоты открывается или предстает нам в данном эстетическом человеке.

Данный эстетический человек — последующая индивидуализация эстетического субъекта, т.е. данный эстетический человек есть индивидуальное эстетическое лицо, или индивидуальный эстетический человек.

Любовь к данному эстетическому человеку ни в коем случае не есть любовь к человеку эмпирическому, и, следовательно, в принципе не ведает эмпирических ограничений и дифференциации, т.е. не различает ни пола, ни возраста, ни обстоятельств времени и места, хотя и соотносится с ними как явлениями, но живет своим особым нечувственным предметом.

Эстетическая любовь к человеку есть тяга к единению в лице красоты, и, в своем осуществленном варианте, есть единение индивидуальностей или эстетических лиц, в «новой», общей нам индивидуальности красоты. Или, в эстетической любви к человеку, я, как прекрасная форма — всегда есть мы, как прекрасная форма лица красоты.

Эстетическую любовь к человеку следует признать четвертым, наиболее трудноосуществимым видом прекрасного искусства (как помним, Кант выделил только три их вида — словесное, изобразительное и игры прекрасных ощущений).

Ибо в данном виде искусства мы сталкиваемся, по идее, с творчеством гениев, призванных создать одно произведение на «материале» себя самих. Но если творчество гения по сути есть индивидуализированная красота, то в данном случае мы при-

званы выразить самую индивидуальность красоты, статус которой без сомнения превосходит уровень «обычных» эстетических идей, хотя бы потому, что лицо красоты всегда также есть субъект эстетического действия, и потому процесс ее выражения есть процесс становления в красоте данного эстетического человека, или, я, как эстетическое лицо, есть «художественное» произведение лица красоты. Или эстетическая любовь, в своем высшем проявлении, есть эстетическое действие, в котором эстетическое лицо обретает свою художественную завершенность.

Осуществим ли вообще указанный идеал эстетической любви?

Теоретически, принципиально – да, при конгениальности осуществителей.

Практически, реализация данного идеала, коего нечувственный смысл есть снятие времени, сталкивается с сопротивлением времени как принципиально, на уровне начал трансцендентальных, так и реально, на уровне эмпирического обстоятельства в целом.

Как развернуть красоту во времени? Как развернуть форму, в форме, снятием которой она является?

Снятие времени, субъективно, есть состояние, в котором «душа не различает времени» и «представление обнимает только один момент». По сути, указанное состояние есть момент трансцендирования эмпирического субъекта, или мгновение, когда данный субъект равен своей трансцендентальной ипостаси в созерцании. А так как Кант говорил о том, что представление было бы «абсолютным единством», если бы обнимало только один момент и душа не различала времени при смене впечатлений, а именно трансцендентальный субъект не должен различать времени, и его представление вполне может охватывать только один момент, при этом момент, включающий в себя «бесконечно длящееся» и «бесконечно данное» со всем многообразием (ибо хотя трансцендентальный субъект и разворачивается во времени, действуя на себя в нем как на созерцающего, но включает в себя формы чувственности, в то время как, субъект эмпирический «обнимается» или локализуется ими), то снятие времени можно понимать как «время красоты», в котором представление есть «абсолютное единство». И в отношении субъекта эмпирического говорить о мгновении «абсолютного единства», в котором ему, правда, не дается мир как целое в созерцании со всем многообразием, но предстает нечто «уму непостижимое», что мы назвали лицом красоты, в случае эстетической любви к человеку.

Но тогда имеем, что время красоты есть условие возможности, реализации смысла эстетической любви, собственно, если так не видишь, то и не любишь, и нечего реализовывать, но не сама реализация, т.е. не само разворачивание во времени.

Кстати, именно из трансцендирования в красоте является желание остановить «прекрасное мгновение», т.е. мгновение, и так в себе остановленное. Или свернуть весь временной ряд в данное мгновение, т.е. чтобы все «последующее время» было только им. И указанное желание можно назвать идеализмом эстетической любви, а также ее максимализмом, в том смысле, что мгновение должно быть не только всегда остановленным, но и всегда прекрасным.

Красота, в силу своего характера, развернуться во времени не может, для этого ей надо было бы стать явлением. (То, что красота принципиально есть не явление, следует из того, что она есть «нечто» не локализуемое формами чувственности, в то время как явление, по определению, есть действие вещи в себе, воспринятое указанными формами). Следовательно, единение собственно в красоте есть единение нечувственное в принципе, которому не может быть адекватна ни одна из эмпирических связей, будь то связь существования или связь культуры (учитель-ученик, например). Или, связи красоты не соответствует ни одна из связей существующих во времени. И, следовательно, если «собственная форма» единения в красоте есть форма нечувственная, то те формы связи во времени, которые могут соотноситься с ней как явления, будут формами, становящимися эмпирическим содержанием единения красоты.

Теоретически это возможно из того, что красота может мыслиться как форма природы, осуществленная по законам свободы, т.е. как одна из форм свободы также. А свободу, ее действие, можно мыслить как материальную составляющую опыта (вещь в себе как неизвестная причина наших ощущений действует на формы чувственности, а действие вещи в себе есть свобода).

Как же, однако, реализовать эстетическое единство в эмпирической конкретике, и как все-таки выразить «конкретику» ее собственную?

Теоретически, форма бытования эстетической любви это мы как лицо красоты. Что же в конкретике есть мы как упомянутое лицо, и каковы способы его обретения, т.е. как эстетические

лица становятся одной прекрасной формой? Этого никогда нельзя знать.

Нельзя знать ни чем именно данная форма должна быть, ни какой именной, ибо «конкретика» прекрасного не дает рецептов, ни как именно действовать дабы ее обрести.

Мы имеем только то, что единая прекрасная форма «прозревается» воображением хотя бы на уровне эстетической идеи и требует своего выражения в общении, а, следовательно, именно данное общение и должно быть конкретикой прекрасного. Но то, «что человек может сделать, если только знает, что должно быть сделано, и ему, следовательно, достаточно известно, в чем должно заключаться желаемое действие, не называют искусством»¹⁰. Следовательно, реализм эстетической любви можно рассматривать как искусство прекрасных действий и деяний, коль скоро общение осуществимо именно через них. И указанные действия и деяния, в свою очередь, рассматривать как способ связи эстетических лиц, характер которой будет определяться и эмпирической составляющей также. И тогда мы можем указать способности, отвечающие за эстетическое общение: это эстетический дух, как «способность изображения эстетических идей»¹¹, продуктивное воображение, как то, что «очень могущественно в создании как бы другой природы из материала, который ей дает действительная природа»¹², и вкус, как способность суждения о прекрасном.

Эстетические действия следует рассматривать как сферу практической эстетики, но, конечно, не как сферу эстетики практического, так как эстетические «поступки» диктуются не практическим разумом, хотя и должны быть сообразны с ним, по идее, а воображением и эстетическим духом. Эстетическое действие изображает эстетическую идею в отношении и выражает общую нам эстетическую индивидуальность, опять же по идее. Эстетические «поступки» есть продукт эстетической природы гения, т.е. для самого совершителя спонтанны и не подвластны рассудочной рефлексии, хотя и соотносимы с ней, так как являются предметом суждения вкуса. Данные действия совершенно бессмысленны как с точки зрения прагматики, как и этики. Ибо совершаются низачем, и не имеет своей целью чего либо добиться, так как вообще не могут иметь что-либо своей целью.

Цель, по определению, «есть предмет произвола (разумных существ), посредством представления о котором произвол опре-

деляется к действию для создания этого предмета»¹³ Даже если уместно предположить, что эстетические действия имеют своей конечной целью прекрасную форму нас, то, во-первых, тяга эстетических ощущений не есть произвол, во-вторых, мы имеем представление о нас как лице красоты на уровне эстетической идеи, которую и демонстрируем или выражаем в эстетическом деянии, правда лишь как отношение. Т.е. эстетические поступки сами по себе и есть конкретная прекрасная форма нас, т.е. уже сами по себе есть цель, в своем роде, конечно. И отсюда, эстетические поступки, действия и деяния должны быть признаны ценными не ради чего-то другого, а ради себя самих, т.е. в принципе так же как и другие произведения прекрасных искусств (если конечно «дотягивают» до этого уровня).

Эстетические поступки этически бессмысленны только в том смысле, что «вдохновлены» отнюдь не идеей долга, что конечно не означает их лишенности всякого этического содержания. Лицо красоты не может быть свободно от выражения нравственного. Или, красота, являя свое лицо в образе человека, всегда сопряжена с «идеей разума, которая превращает цели человечества, в той мере, в какой они не могут быть представлены чувственно, в принцип суждения об образе человека»¹⁴ И вообще, «Во всяком прекрасном искусстве существенное заключено в форме, целесообразной для наблюдения и суждения, где удовольствие есть одновременно и культура»..., удовольствие другого рода «притупляет дух, постепенно вызывает отвращение к предмету и делают душу вследствие осознания ею нецелесообразности своей настроенности по суждению разума недовольной и капризной»¹⁵

Исходя из вышеизложенного можно сделать вывод, что реализация идеала эстетической любви требует как воспроизведения эстетической идеи, а следовательно «трансцендирования», так и воспроизведения связей существования или культуры (собственно кого ты в другом видишь, или кем ты для меня, собственно являешься), и в случае невозпроизведения указанных составляющих, данный идеал не реализуем. Либо он теряет условие своей возможности, либо не выдерживает эмпирического обстояния.

Интересно, что быть может единственная, исторически определенная связь красоты — Дама сердца, или, поэтичнее, — идеал Прекрасной Дамы, была и оставалась связью культуры, а не существования. И данную связь конечно нельзя не признать

прекрасной, но относительно участников ее нельзя назвать связью равноценной. Сама Прекрасная Дама оставалась в смысле своей собственной реализации в «подвешенном» состоянии. Или ее эстетическое лицо выражалось лишь опосредованно в подвигах рыцаря. Конечно, вдохновение на подвиги также можно признать эстетическим действием, однако, будет ли это действие раскрытием эстетической индивидуальности вдохновителя вопрос проблематичный. А посему идеал Дамы Сердца переключался в последующие века скорее как символ неразделенной эстетической любви: не любит — значит Дама Сердца, или вид хоть и односторонней, но все-таки связи.

Почему же данная связь связью существования так и не становилась? Опуская социально-религиозный аспект указанного явления попробуем разобрать его собственно эстетический смысл.

Что такое Прекрасная Дама? Лицо Красоты, Эстетический идеал, Прекрасная женщина, Эмпирически конкретное лицо? В данном контексте Прекрасная Дама — есть прежде всего лицо красоты, не подлежащее раскрытию, или принципиально не раскрываемое эстетическое лицо. Дама Сердца в силу своей «природы» требует служения для выражения упомянутого нераскрываемого лица, а тем самым раскрывает эстетическую природу другого, и лишь через природу другого опосредованно свою собственную. В этой связи, Прекрасную Даму можно было бы назвать лицом красоты, закрытым и для себя. Конечно, Прекрасная Дама есть также и эмпирически конкретное лицо и эстетический идеал, задаваемый в данном случае «трансцендирующим» образом, но она не есть непременно прекрасная женщина, а тем более женщина красивая, если под таковой понимать то, что «природа прекрасно выражает в ее образце цели женского телосложения»¹⁶ Кроме того, в качестве «трансцендирующего образа» Прекрасная Дама есть ипостась надэмпирическая и, следовательно, ее эмпирический носитель вообще не обязан быть непременно женщиной. Красивая женщина задает совершенно иной строй отношений, логика целесообразности которых такова, что требует собственно реализации того, цели чего так прекрасно выражены. Дама Сердца на уровне видения «уму непостижного» вызывает эстетическое преклонение, коль скоро к красоте принципиально нечего добавить как к ценности в себе, но логика данного отношения такова, что не может иметь конкретной цели, кроме общего требования эстетического единства, способы или средства достижения которого не могут быть

определены, в силу чего данные отношения могут и должны быть только искусством. В эмпирической данности с Прекрасной Дамой совершенно нечего делать и от нее совершенно нечего хотеть, кроме упомянутого единства, которому, как помним, не соответствует ни одна из эмпирических связей, и которой, по идее, должна соответствовать связанность надэмпирическая, а таковая, конечно, может проявляться как в связях существования, так и связях культуры, притом, однако, что ни в одной из них не может воспроизвестись полностью, т.е. ни одна из них не будет ее собственным образом. В довершении ко всему, упомянутая Дама в реальной практике может просто не принимать какого-либо отношения вообще и даже принципиально отвергать его с максимализмом, не уступающем лицу любящему, только максимализм Дамы в этом случае будет максимализмом отрицания какого бы то ни было единства. А поэтому, хотя безусловно, откровение красоты есть:

...тот миг счастливый¹⁷,
Что рассеет весь земной туман.

В. Соловьев

Ни для кого, однако, не секрет, что данный счастливый миг вечности, вместо законченного произведения лица красоты, гораздо чаще творит законченных представителей несчастного сознания. Ибо в случае неразделенной эстетической любви закрывается возможность указанный «счастливый миг» пережить. И проблема его переживания перерастает в проблему выживания в принципиально не снимаемой ситуации. И последнюю, когда делу абсолютно ничем нельзя помочь, поскольку «я могу любить не потому, что я хочу, и еще в меньшей мере — что я должен»¹⁸, следует мыслить как негативное искусство эстетической любви, или как искусство эстетического выживания, которое есть негативная часть практической эстетики.

Можно, конечно, задаться вопросом, почему, собственно, я могу или не могу любить. В данном контексте я могу любить потому, что мне явлено лицо красоты, и я не могу любить соответственно потому, что оно мне не явлено. И, следовательно, неравенство в любви эстетической есть неравенство «зрения», или разноуровневость «видения», а тем самым и «прочтения» друг друга. Отсюда следует и разность общего восприятия, разность эмоциональной включенности, разность мотивов поведе-

ния и отношения. Прекрасная Дама, таким образом, оказывается сфинксом, незрячим на оба глаза, — не видящим себя и не видящим другого. При этом отсутствие видения себя есть только отсутствие способности прочтения себя в другом, точнее, неспособность прочесть себя в его к тебе отношении, а, следовательно, и неспособность данное отношение принять и понять. Отсутствие видения другого есть, увы, отсутствие встречной «конгениальности», т.е. неспособность к созерцанию эстетических идей и к их выражению. Что, конечно, не свидетельствует о принципиальной эстетической недоразвитости нашей Дамы, а говорит лишь о ее эстетической тупости в отношении данного эстетического человека. Исходя из чего можно предположить, что «прозрение» лица красоты есть дело сугубой индивидуальности, тем более, что данный эстетический человек есть двойная индивидуализация эстетического субъекта.

Однако, несмотря на сугубую индивидуальность раскрытия красоты, при высокой эстетической культуре лица, называемого Прекрасной Дамой, неравенство зрения может сглаживаться через отношение к лицу, представляющему Прекрасного Рыцаря «Печального образа» как к незаконченному произведению искусства, завершенность образа которого будет зависеть от усилий Прекрасной Дамы его эстетическую природу и себя в ней все-таки рассмотреть.

И в случае, когда такие усилия могут быть предприняты, можно говорить и о возможности общего образа, форма которого, однако, всегда будет беднее и примитивнее содержания эстетической идеи нас как лица красоты. Собственно содержание задается видением рыцаря и его любовью к прекрасному видению. И только его отношение к эмпирической конкретике Прекрасной Дамы, в тех случаях, когда он ведет себя согласно спонтанности своей эстетической природы, может быть адекватно выражаемому в поведении образу, и, следовательно, только его поступки могут быть произведениями прекрасного искусства. Беда только в том, что они не могут быть приняты Дамой, что заставляет их оставаться произведениями незавершенными и неполными. Нелюбящая, но эстетически культурная Дама, когда следует искусности своей эстетической природы, задает определенные рамки отношению Рыцаря, тем самым задавая форму как самим отношениям, так и выражаемому в них образу. А коль скоро Дама все-таки незрячая, хотя и искусная, то заданная ею форма никогда не выразит ни ее собственного пре-

красного образа ни ее собственного эстетического лица и никогда не даст полностью раскрыться эстетической эмоциональности и природе лица, ею нелюбимого. Какова же вообще ценность такой формы и такого образа, если красотой он не является? (Красота, как помним, есть выражение эстетической идеи, а в данном случае о последовательном выражении говорить нельзя).

Хотя данные отношения не являются красотой, они не являются тем не менее и отношениями уродливыми. Скорее это хрупкий минимум красоты или форма, вызывающая сожаление, но не отвращение. Можно бесконечно жалеть, что эта форма так бедна и невыразительна, что прекрасный дар остался нераскрытым и невостребованным, однако не приходится бесконечно сожалеть о том, что общей прекрасной формой нас было, например, «метание бисера перед свиньями». Но, так или иначе, когда речь идет о максимализме эстетической эмоциональности и отсутствии оно, то ситуация в целом будет ситуацией трагикомической, и, следовательно, подлежащей развитию по законам драмы, герои которой, при этом, не будут видеть себя ее участниками. Незримая логика отношений такова, что развиваясь по законам драмы «объективно», они отчуждаются от субъекта, с тем, однако, что он испытывает обратное воздействие развивающихся по драматическим законам отношений на свою эстетическую природу. Подчиненная данной логике эстетическая природа, начиная жить по законам жанра, становится чуждой своему носителю, и субъект выходит из «пограничной ситуации», если вообще выходит, с измененной эстетической природой, т.е. с потенциально измененной индивидуальностью.

Как же выжить, если «Солнце любви неподвижно» и оно тебя разрушает, ибо неразделенность всегда есть также уничтожение твоего эстетического лица (Мы, как лицо красоты, тебя не продолжает, а отрицает)?

Эстетическая тоска, которая есть обреченная тяга эстетических ощущений при отсутствии объекта единения или его возможности, и эстетическое одиночество, которое есть отсутствие единения в прекрасной форме, снимаются отчасти, единением с прекрасными формами другого рода, т.е. единением с прекрасными вещами природы и прекрасными формами произведений искусства, что можно назвать пассивной формой эстетического выживания. В ее активной форме, которая есть попытка продолжить себя в лице красоты, можно выделить два способа. Первый — опосредованное продолжение себя в единении с лю-

бимым эстетическим лицом, через переведение данного лица в художественный образ, или выражение эстетической индивидуальности предмета неразделенной эстетической любви в произведении искусства, которое, по идее, и будет общей прекрасной формой нас. Второй — непосредственное продолжение себя в прекрасной форме нас, через эстетическое поведение или действие по «типу» Прекрасной Дамы, коль скоро ничего другого вообще не остается. Прекрасная Дама, как понятие субъективно-функциональное, есть начало вдохновляющее, и, стало быть, Прекрасный Рыцарь есть начало вдохновленное, независимо от эмпирической определенности данных эстетических лиц.

Собственно, Прекрасная Дама есть, прежде всего, красота закрытая, требующая рыцарственного к себе отношения, и в принципе его диктующая. В качестве эстетически трансцендентного образа она может открыться как в мужчине так и в женщине, и ее открывателями могут быть и те и другие. Если на определенном уровне содержанием «закрытой красоты» может или должна быть эстетическая идея данного человека, явленная его индивидуальностью, то индивидуальность чего, собственно, нам открывается?

Если взять субъекта трансцендентального и субъекта эмпирического, то индивидуализацией первого (если об этом вообще правомерно говорить) может быть, по-видимому, личность. Или именно личность должна будет мыслиться как индивидуальный «трансцендентальный» субъект, т.е. как лицо умопостигаемое. Индивидуализацией эмпирического субъекта можно, опять же по-видимому, считать пол. Тогда личность проявится в характере этическом, пол — в характере эмпирическом. Характер эстетический, который в данном контексте будет проявлением собственно индивидуальности, т.е. начала сугубо эстетического, должен соотносываться как с тем так и с другим, и, по идее, как-то соотносывать их между собой. Тогда эстетическая идея данного человека должна, будучи вместе лицом красоты, являть и красоту указанных начал, а точнее, быть может, форму их соотносности друг другу. Но, коль скоро, лицо красоты есть, все-таки, лицо свободы, а не природы, то из указанных начал соотносность полу, прилежащему началу эмпирическому, будет наименее явственной.

Другими словами, в лице красоты нам вовсе не является женская или мужская природа, на определенном уровне оно может лишь приобретать окрашенность той или другой, или обеих

сразу. И любовь к упомянутому лицу не есть любовь собственно к природе и, соответственно, ее модификациям, т.е. эстетическая любовь не является прямой любовью к женскому или мужскому началу или образу природы. Кроме того, эстетический человек, по идее, свободен от «давления пола», т.е. может ощущать себя ближе к тому или другому полюсу, а может и нейтрально — ребенком, и соответственно любить.

Таким образом, хотя позитивно содержательно определить, что именно является, представляется невозможным, парадоксально несодержательно можно сказать, что явление закрытого лица красоты есть откровение сфинкса в природном образе.

И если любовь к сфинксу изначально есть любовь эстетического существа, а не данного конкретного человека к данному конкретному, то, отходя видимо от своей собственной логики, она может перерасти в «любьвь существования», т.е. стать любовью конкретного человека к действительности другого, и действительности их общей. Прекрасную Даму и задаваемые ею отношения можно охарактеризовать как прекрасное в форме возвышенного. Отношения любовников и их прямая осуществимость (которая в нашем понимании представляет собой предельный вариант связей существования) есть, по своей внешней выразительности, прекрасное в форме комического. Переход от одной формы к другой, от возвышенного к комическому, осуществляется в данном случае через «динамически возвышенное», — сильную страсть, по идее. Однако выигрывает ли от этого красота?

Собственный характер красоты есть характер незаинтересованный или свободный, характер отношения к себе определяющий как совершенно бескорыстный и внеутилитарный. Страсть, кроме эстетического элемента быть объектом динамически возвышенным, является сферой способности желания и, следовательно, несет в себе тенденции предельной заинтересованности в действительности предмета и владения им. Следовательно, ввиду разнонаправленности характера отношений, указанная связь эстетическому единству может содействовать лишь косвенно, а более все-таки, ему противоречить.

Когда любовь эстетическая «зажигает» любовь существования», то страсть в качестве силы динамической будет иметь своей первой целью обладание красотой, т.е. будет иметь цель в себе противоречивую, а потому, собственно, недостижимую и даже бессмысленную. С другой стороны, комическая форма урав-

нивает участников в отношении друг друга, если предположить, что до этого один для другого был объектом «возвышенным». И, коль скоро эстетическим плодом комического жанра станет хорошо развитое чувство юмора партнеров, то цель эстетической связанности также будет, в своем роде, достигнута, поскольку связь эмоционально-юмористическая также является эстетической. И хотя эта связь не является связью Рыцаря и Дамы, связанности которых может соответствовать лишь категория возвышенного, она является более простой и более жизненной эстетической связью эстетических субъектов, исследующих свой эмпирический характер.

Далее, коль скоро мы констатируем, что эстетическая любовь в принципе не детерминирована эмпирическим характером, то ее представителями могут оказаться и субъекты эмпирически однополые, и в случае метаморфозы любви эстетической в любовь существования, в «предельном» варианте, любовное общение здесь будет скорее пародией на «прекрасное в форме комического», или, быть может, формой гротеска. Речь в данном случае идет не о представителях сексуальных меньшинств, любовь существования которых движима страстью к той или иной природе, а о «вольностях», если позволительно так выразиться, художественных натур. Поскольку представители сексуальных меньшинств также вполне могут оказаться натурами художественными, то следует заметить, что уровень прочтения эстетической идеи данного эстетического человека здесь будет все-таки снижен в силу заинтересованного характера чтения, или в явлении лица красоты, на уровне эстетической идеи «любимым объектом» становится не собственно красота, а сообразность той или другой природе, т.е. эмпирическая окрашенность.

Интересно, что при однополом сексуальном общении, один, по крайней мере, действует вопреки своей эмпирической природе, а, следовательно, можно сделать вывод о несообразности его эстетического характера эмпирической индивидуальности. И в этом смысле проблема указанных меньшинств есть проблема также эстетическая.

Конечно, любовь эстетическая, перерастающая в любовь существования, может найти и более плавные формы связи существования. Можно собственно стать для другого братом, сестрой и т.д., сообразно полу и возрасту. И указанные связи, относительно связей природных (кровнородственных), можно называть символическими связями существования или связями

свободы, становящимися природой в культуре. В своей содержательной части они воспроизводят соответствующий их программе строй чувств и взаимоотношений, а относительно предельной связи существования представляют собой несколько иной характер страстности. В принципе все связи существования есть тот или иной вид страстности, и в этом смысле все потенциально ревнивы, как представительницы способности желания. Однако связи символические, тем не менее, как развивающиеся изначально из сферы сугубо эстетической, будут иметь характер возвышенный относительно связей природных. Собственно, последние есть связи осуществленного желания, которые призваны также стать связями в культуре. Связи символические есть связи осуществляемого желания в эстетических рамках категории возвышенного, которые всегда есть также культура. Иначе говоря, природные связи должны эстетизироваться, чтобы стать культурой. Символические — осуществиться, дабы явить красоту идеала указанных связей.

Как видоизменяется собственная логика красоты в символических связях существования — проследить довольно сложно, так как они не являются ни чистыми связями красоты, ни чистыми связями способности желания, а являются всегда также носителями связи этической.

Эстетическая любовь может проявить себя и в связях культуры как таковых — Дружбе (хотя данный вид связи может быть и неопределенной связью существования), как связи равных, и форме учитель-ученик, т.е. связи неравенства. Хотя дружба может быть в определенном смысле и видом страстности, это страстность целостного существа, т.е. в принципе незаинтересованная. Под целостностью мы подразумеваем эстетическую и отчасти этическую нейтрализацию эмпирической природы, когда данный конкретный человек выступает как существо неполярное и, в этом смысле, в себе и относительно другого целостное.

Следовательно, в рамках дружбы эстетическая любовь (кроме собственного содержания) должна вобрать в себя идеал общения существ целостных и равных и явить его красоту. В рамках формы учитель-ученик, — идеал общения существ целостных и не равных и, соответственно, раскрыть красоту данного вида связи. Из всех вышеперечисленных связей неразделенная эстетическая любовь может пребывать отчасти лишь в рамках последней, дружба требует равенства, связи символические — отответности. А посему вернемся к неразделенности.

Из двух рассмотренных способов опосредования, в первом случае опосредуется любящий, во втором — нелюбящий. Для второго случая общей прекрасной формой нас будет то, на что окажется способным Прекрасный Рыцарь ради «лица красоты». И тот и другой случай есть единение лишь с образом «прекрасного видения», а далеко не с его «Я», и в этом смысле есть единение частичное и одностороннее.

Однако указанные способы есть тот минимум, который позволяет Прекрасному Рыцарю сохранить себя как эстетическое лицо. Ибо невостребованный максимализм эстетического чувства, в его стремлении к единству, не менее разрушителен, чем максимализм страсти. И если в данной пограничной ситуации ты оказываешься неспособным ни к одному из них, то общей прекрасной формой нас станет гримаса уродства, ибо к бездарности Прекрасной Дамы прибавится твоя собственная, и прекрасный дар эстетической зречести останется для тебя лишь непосильной ношей. В конце концов поскольку упование на ответственность совершенно бессмысленно, максимализм эстетического чувства должен быть направлен на то, чтобы по крайней мере один соответствовал прозреваемому образу. И в конце концов, быть может, суть рыцарственности в том и состоит, чтобы было принципиально все равно — радость или горе тебе приносит твоя высшая ценность (и когда вообще радость была атрибутом высшей ценности?).

Подвиг Рыцаря в незримом служении Красоте и возможная цель его в том, чтобы сделать действительным или действительностью ее лицо, явленное в образе Прекрасной Дамы. Пусть этой действительностью может стать только твой образ жизни, мотивы действий и мир эстетических переживаний. И пусть твой образ жизни на эмпирическом фоне смешон и даже жалок, и никому не нужен, и менее всего нужен тому, чьим образом ты «нездоров».

Тогда, исходя из смысла возможной цели, можно сказать, что красота, разворачиваясь динамически, как сила любви, требует своего воссоздания в действительности, и если ты оказываешься неспособным к этому, то не выполняешь эстетическую задачу, и «деформируя» лицо Красоты, ибо не воссоздавая его, когда оно стало силой любви, ты его именно деформируешь, сам становишься карикатурой красоты или эстетическим уродом. Собственно оставаясь таким уродом, можно всю последующую жизнь и прожить,

Лишь бы только призрак несвершенной доли¹⁹
Не гляделся в душу, как живой мертвец.

В. Соловьев

только ее нельзя будет прожить эстетически полноценно. Так как вряд ли возможно, чтобы Красота в эстетически деформированном и эстетически деградирующем человеке еще раз «развернулась» и стала силой любви.

Тогда эстетическую любовь вообще следует рассматривать как становление в красоте данного эстетического человека, только в случае любви разделенной становление будет позитивным, в случае неразделенной эстетической любви — негативным. Хотя любая из форм должна и может быть прекрасной.

Просто неразделенная любовь ставит негативную задачу сохранения эстетической природы и эстетического лица влюбленного, при явной тенденции к их разрушению. И эта задача не менее трудна, чем задача любви разделенной. Ведь что бы красота не стала силой деформирующей, надо быть (или стать) ей равным. А поскольку красота раскрывает себя динамически, как сила любви, надо быть ей равным в действии, а следовательно, в конце концов, в образе жизни. И таким образом негативную часть практической эстетики можно назвать также искусством жить не любимым, но непременно любящим.

Эстетический человек, по идее, в данном контексте, в качестве прекрасной статики и должен быть Прекрасной Дамой или любимой ипостасью красоты. В качестве прекрасной динамики — Прекрасным Рыцарем или любящей ее ипостасью. И коль скоро эмпирический стереотип требует, чтобы Дамой была женщина, а Рыцарем мужчина, то для последних (женщины и мужчины) поведение согласно указанному стереотипу должно быть эстетической задачей или своего рода эстетической нормой. А поскольку Прекрасная Дама, когда она женщина, не есть непременно женщина прекрасная или красивая (чувственно влекущая), и Прекрасной Дамой вполне может оказаться, скажем, Дама в Халате, бутылкой пива и неопределенным выражением лица, то, в принципе, соответствие эстетической норме для женщины заключается в искусстве быть любимой. Соответственно, для мужчины она есть искусство быть любящим.

В заключении наших рассуждений мы хотим добавить, что все три вида эстетической любви следует рассматривать как твор-

ческий фундамент эстетического человека, и уже совсем заключить их обращением к Прекрасной Даме.

Милый друг, не верю я нисколько²⁰
Ни словам твоим, ни чувствам, ни глазам,
И себе не верю, верю только
В высоте сияющим звездам.

Эти звезды мне стезею млечной
Насылают верные мечты
И растят в пустыне бесконечной
Для меня нездешние цветы.

И меж тех цветов, в том вечном лете,
Серебром лазурным облита,
Как прекрасна ты, и в звездном свете
Как любовь свободна и чиста!

В. Соловьев

Кант И. Сочинения: В 6 т. Т. 5. М., 1966. С. 245.

Кант И. Сочинения: В 6 т. Т. 4. Ч. 2. М., 1965. С. 336.

Там же. С. 389.

Кант И. Критика способности суждения». М., 1994. С. 184.

Кант И. Сочинения: В 6 т. Т. 5. М., 1966. С. 251.

Там же.

Кант И. «Критика способности суждения». М., 1994. С. 102.

Там же.

Кант И. Сочинения: В 6 т. Т. 5. М., 1966. С. 174.

Кант И. «Критика способности суждения». М. 1994. С. 176.

Там же. С. 187.

Там же.

Кант И. Сочинения: В 6 т. Т. 4. Ч. 2. М., 1965. С. 314.

Кант И. «Критика способности суждения». М., 1994. С. 102.

Там же. С. 200.

Там же. С. 185.

Соловьев В. «Неподвижно лишь солнце любви». М., 1990. С. 77.

Кант И. Сочинения: В 6 т. Т. 4. Ч. 2. М., 1965. С. 336.

Соловьев В. «Неподвижно лишь солнце любви». М., 1990. С. 83.

Там же. С. 77.

Как возможна эстетика? Ответы раннего Вл.Соловьева

Чтобы понять эстетику всеединства, нужно выполнить задачу, сходную с той, что в свое время решал А.Ф.Лосев относительно античной эстетики, т.е. нужно реконструировать всю философскую систему Вл.Соловьева. Ведь его эстетика замыкает в себе все богатство выполнения философского акта, а само эстетическое понимается им как метафизическое в нас, действующее своими проявлениями, воплощениями, плотью своего символа, подкрепленного всей теорией цельного знания. И именно в ранний период творчества (начиная с юношеских работ и вплоть до «Философских начал цельного знания») создаются философски наиболее проработанные предпосылки анализа эстетического мира, появляется тот организм идей, не изучив который, нельзя разобраться во многих явлениях русского культурного сознания XIX–XX веков.

Приступая к решению этой задачи, важно прежде всего понять, почему у Вл.Соловьева эстетическое замкнуто на Бога, а не на человека или что-то им созданное, и почему именно такое замыкание создает саму возможность эстетики человеческого мира.

Русский философ разыгрывает внутрибожественную парадигму эстетического действия, не только вводя условия, моделирующие ситуацию уверенности в истинности эстетической мысли, дающие гарантийную метафору процедуры философского обоснования эстетического, но и онтологически переживая саму эту ситуацию, стремясь эстетически узреть место, ко-

торое созерцать невозможно в принципе, — место Бога. Само это место есть точка рождения эстетической реальности, и, приближаясь к ней, мы впервые начинаем понимать, как можно эстетически держать мир, удержать эстетическую неподатливость и упругость связи вещей в мире и вместить его в эстетическую форму, как возможна эстетика всего того, что заложено Богом в человеке, как возможно для свободного человека определять эстетические контуры власти над собственной природой — той, как говорит Вл.Соловьев, «внутренней власти», которую нельзя получить из рук знания. Задуманная Вл.Соловьевым органическая эстетика представляет собой систему логически стройных категорий, которую неверно было бы свести ни к набору отвлеченных абстракций, ни к фиксации изначальных структур мистического опыта. Основания, на которых воспроизводится эстетическое, сама понимаемая материя эстетического явления не лежат в значениях видимого нами мира, они держатся чем-то априорным по отношению к этим значениям, неким первосоединением, которое Вл.Соловьев помещает на вершине мира и логически продумывает как что-то возникшее на своих собственных основаниях; эта понимаемая материя невидима, как невидим сам свет, но только в ее стихии, в ее среде и можно что-то увидеть эстетически, как можно увидеть предметы только в свете.

По мере развертывания определений внутрибожественного бытия эстетические интонации в мышлении Вл.Соловьева начинают приобретать все большую конструктивно-логическую сделанность, скрытую за внешней невесомостью его метафизической работы. Причем эта сделанность мыслится в рамках того, что Вл.Соловьев называет *органической логикой*, дающей новую шкалу логических ценностей, своеобразный синтез эволюционаризма и системности. Органическая логика есть пример новой современной логики в том смысле, в каком логиками являются «многозначная», «интенциональная», «интуиционистская», «конструктивная» и другие неклассические логики. Она не только логически моделирует знание о биологической реальности (как оно сформировано в эволюционной теории Ч.Дарвина), перерастая при этом в логику теософскую, воспроизводящую, по аналогии с органическим развитием, движение образов абсолюта. Дело в том, что органическая логика выходит за пределы анализа самого типа рассуждений в дарвинизме, и этот выход осуществляется именно на уровне абстракции абсолютного: согласно Вл.Соловьеву, внутрибожественные начала не только

эволюционируют, но и отличаются друг от друга различным взаимоотношением предикатов, что вызывает ассоциацию уже не столько с эволюционной теорией Дарвина, сколько с учением Менделя, показавшего распределение генетических комбинаций, заменившего отбор арифметическими закономерностями определенного типа.

Почему для Вл.Соловьева столь важно развить эстетику не просто по законам традиционной логики, а под знаком нового типа логического развития? Для решения этого вопроса важно уяснить, что в качестве исходной логической категории Вл.Соловьев представляет априорную структуру эстетического, а именно — гармонию внутри сущего. В самом средостении этой гармонии есть знак выполненности акта сознания, некая гармония должна случиться, чтобы мысль случилась в качестве стороны этой гармонии и предстала чем-то логически упорядоченным. Логические определения для русского философа не изначально, ибо они даются мыслящим субъектом, бытие которого предполагает нравственного и эстетического субъекта. Но тем самым органическая логика ставится в зависимость от этики и эстетики, самоопределяясь как феномен культуры. Логическое и эстетическое не противостоят друг другу, а дополняют друг друга, более того, для Вл.Соловьева мыслимы состояния, когда между логическим единством некоторых определений, с одной стороны, чувством и душой, а, значит, и красотой, с другой, можно обнаружить отношения соответствия. Это не значит, что Вл.Соловьев смешивает логику и эстетику. Он прекрасно сознает, что изменить образ эстетического подхода к миру невозможно без изменения образа рассуждений, что логически ясный ответ в отношении содержательной предметности проявлений идеи как блага, истины и красоты можно дать только в режиме всеобщего, в режиме истины, а не в режиме блага и красоты, ибо последние составляют специфический предмет воли и чувства, а не мышления как способности полагать логические определения, и потому благо и красота не подлежат логическим определениям, которые относятся к идее только как к истине. Но вследствие единства идеи, потребность в логическом определении всех ее форм отпадает сама собой, ибо благо и красота суть то же самое, что и истина, только в модусе воли и чувства, а не в модусе представления. И поэтому, когда мы спрашиваем: что есть красота, то мы собственно спрашиваем: что мыслится в красоте? А так как подлинный предмет мышления есть истина,

то мы собственно спрашиваем: что есть истина в своем отношении к красоте?

Задача исследования может быть конкретизирована следующим образом: как в ранний период творчества Вл.Соловьева рождаются изнутри метафизики цельного знания три фундаментальные проблемы эстетики — проблемы *гармонии, красоты и символа*.

В соответствии с логикой Вл.Соловьева, держать знание как целое возможно только в символе. А символ, как демонстрирует современная философия, снимает с нас обязанность внутри самого знания проследить условия, на которых можно владеть такой знаниемой полнотой. Саму идею цельного знания можно переформулировать как идею знания гармоний, которыми держится мир и место человека в мире. Конструкцию цельного знания — именно в области этой цельности и открывается сфера эстетического — образует довольно-таки сложное, а порой и запутанное онтологическое учение о *сущем* (в известном смысле совпадающем с *абсолютным* как положительным ничто) и его объективациях (схема которых живо напоминает схему художественной объективации) в формах *бытия* и *идеи* — и важно понять, на каких условиях мыслится сущее, как оно становится эстетически сущим, насколько важны для эстетики те онтологические выводы, которые извлечены Вл.Соловьевым из философии позднего Шеллинга, не допускавшего отождествления абсолюта с бытием и настаивавшего на их различии, что создавало предпосылку для пересмотра оснований европейской онтологии творения, существовавшей в традиционных формах эманативного построения и концепции творения из ничего. Эта онтология определяла основные контуры самой эстетической формы мира, удерживающей его на тонкой грани между порядком и хаосом. Соловьевская концепция бифуркации сущего, содержанием чувства которого и является красота (место красоты там, где находится «*sensorium Dei*», «чувствовалище Бога»), перерастает в концепцию его полифуркации, категориального ветвления, дающих возможность через абстракции внутрибожественных отношений, через изнутри Бога задаваемые связи конструировать не линейный текст сущего, а некий его гипертекст как способ организации знания. Это ветвление позволяет по-разному описывать онтологии мира и онтологии личности, осуществлять перемену самих оттенков внутрибожественного бытия, — перемену, приводящую к появлению в нем новых — ориентированных — субъектов, т.е. таких, которые нельзя совме-

стить, хотя они полностью совпадают по своему понятию. Концептуальная интуиция абсолютного — это интуиция того, что понимается из самого себя и не имеет для себя референта в мире, держит трансцендентность собственного действия и имманентность гармонии. Сущее задает связку согласованности или гармонии, связь целого, всеединства, которые возникают до того, как вспыхнут акты эстетического смыслообразования в сущем. Сущее как таковое есть единичное существо, даже совершенно единичное, «безусловная единица», и потому предметы, в которых может объективироваться сущее и о которых мы можем строить суждение, состоят из измерений. А это, в свою очередь, задавало эстетике Вл.Соловьева уже чисто платоновский ход мысли: если обсуждать онтологию красоты не как эмпирического состояния красоты, волнующего человека, а действительной красоты, то нужно построить понимание ее из «круглого» и «прямого», т.е. из измерений, мер, гармоний, отношений, соизмеримостей или из ее действительных начал, трансцендирующих в форме гармонии случайность феномена эмпирической красоты. Поиски нового онтологического языка, на котором Вл.Соловьев намерен описывать гармонию, наталкиваются на концепцию потенцирования (этот инструмент установления внутренней онтологичности Бога), и таким образом продуманная гармония является условием актов сознания в сущем, каждый субъект которого (дух, ум и душа) получает свою идентичность в соответствующем виде гармонии — нравственной гармонии, умственной гармонии и эстетической гармонии. Таким образом порождается аксиома гармонии всех видов сущего по всем точкам непрерывного континуума его существования, — гармонии, как некоего предельного существа, на котором разрешаются все эстетические понятия. Именно гармония порождает понимающую материю эстетического мира. В философии Вл.Соловьева *теория гармонии, — по существу, — перерастает в онтологию*, но онтологию особого типа: как тип классического философствования, она обнаруживает объяснительный потенциал и интуиции неклассического опыта видения бытия. Можно даже сказать, что метафизика цельного знания представляла собой первый в русской философии опыт построения неклассической онтологии. Этот опыт связан с диагностированием кризиса классической онтологии, оформившейся в рамках европейского рационализма Нового времени, как кризиса рефлексивной, отвлеченной философии, по отношению к которой Вл.Соловьев за-

нимает довольно-таки жесткую позицию критического радикализма. На волне критики оснований европейской метафизики рождается новая онтология, имеющая отличный от прежней предмет — «изменчивую, волнуемую действительность — субъективный мир хотения, деятельности и жизни человеческой» (Вл.Соловьев). Смысл новой онтологии — в радикальном повороте от мира к человеку, когда, по выражению молодого Вл.Соловьева, «верховное значение переходит к *человеку* как таковому, т.е. в его субъективном, личном бытии». Но эта онтология не заменяет, подобно экзистенциализму, классические построения концепцией человеческого существования, а восполняет их онтологией цельной жизни, онтологией вселенской культуры. Соловьевская онтология дает образ взаимосвязи между теоретическими и аффективно-волевыми началами в человеческом сознании, гибкую модель перетекания их друг в друга. Человеческое существование и сознание выступают тут в новом исполнении, трансформируясь в «органы одной цельной жизни» (Вл.Соловьев), теория которой разворачивается в онтологию общения сознания и Бога. Важным органом такого общения является мир: картина его единства и многообразия начинает строиться с упором на анализ протекающих в нем процессов самоорганизации (именно процессы организации Вл.Соловьева представит впоследствии в качестве предмета эстетического знания), процессов его динамического разворачивания.

Русский философ переносит ударение на онтологию, а в онтологии — на трансцендентальную онтологию (хотя связь онтологичности и трансцендентальности в теории цельного знания выступает лишь на уровне абстракции трансцендентного мира), на онтологию сознательной жизни, которая существует независимо от нас и содержит в себе отношения совершенства — онтологические отношения, по древней философской традиции. И потому так важно выявить, как эстетическое производится у Вл.Соловьева эфиром, стихией трансцендентального, как оно рождается из того редко достижимого созвучия онтологического, экзистенциального и теологического, пример которого дает философия Вл.Соловьева. Сам теологизм мышления Вл.Соловьева насыщен глубокими трансцендентальными смыслами и интуициями, которые, правда, не перерастают в систему трансцендентального знания; в ранний период его творчества эти смыслы сходятся к символической трактовке трансцендентального: сознание — это процесс собственного развития абсолю-

та в соотношении с тем, что можно назвать символом. В метафизике всеединства сознание есть в известном смысле конечная реальность, та реальность, за которой стоит только Бог. В первоначальный проект сущего заложена идея своего рода трансцендентальной онтологии, смысл которой может быть передан словами Л.Н.Толстого: «Бог проявляется в нас сознанием», идея некоторых сознательно первичных оснований, предшествующих миру и субъекту, и потому для каждого утверждения о творении нужно будет реконструировать тот источник, где само творение задано вместе с сознанием, то есть задано, как выходит у Вл.Соловьева, в символе. Русский философ вводит сознание (сознание сущего) как условие того состояния, в котором существует мир. Соловьевское понимание интенциональной структуры «сущее — бытие» содержит целую концепцию чистого сознания (и «чистой» эстетичности, т.е. чувственности без ощущений, речь идет о схемах эстетической чувственности или чувстве идей, в образе которого Кант мыслил трансцендентальную метафизику) как стороны согласованного в себе, гармоничного, упорядоченного явления, как выполнения абстракции трансцендентального объекта, или как говорит Вл.Соловьев, некоего «божества в объекте», координирующего внутри себя разнородные виды сущего и связи между ними. Имеется в виду концепция свойств существования, осуществления самого сознания, поскольку оно случилось как состояние внутрибожественного бытия. Вл.Соловьева интересуют структуры, которые относятся к жизни сознания, но в то же время упираются в основание бытия, в трансцендентное. Сама возможность цельного знания основывается на феномене божественного осознания: возможно что-либо знать в таком мире, онтология которого задается такой божественной вещью как сознание. Абсолютное порождает различия, и сама эта онтологическая различенность и есть сознание, которое должно реализоваться символически, то есть как предельная различенность, универсальная индивидуальность или красота.

У Вл.Соловьева модель актуализации сознания трактуется как неравновесная модель дифференциации и интеграции сущего, эта модель воспроизводит структуру неравновесных процессов, проходящих через состояния, характеризующиеся неоднородностью распределения внутренней энергии сущего в каждом новом лице сознания, отсутствием внешних полей у его онтологических образований, целой системой перевесов в са-

мом внутривещественном содержании. Изменение активности сущего Вл. Соловьев фактически увязывает с понятием предрасположенности, идущим от эволюционной теории и связанным с описанием мира случайных событий, что фактически открывает дорогу для трактовки способов бытия сущего под углом зрения вероятностной ипостаси, причем каждый из этих способов стоит под своим интегралом вероятности. Каждый возникающий внутри сущего субъект не только определяется в контексте с другими, выполняющими в этом процессе роль вторичных структур, но и имеет собственную целевую структуру, структуру предпочтения или близкую к ней структуру предрасположенности к особым состояниям, проходя через которые изменчивость внутри сущего течет по своим направлениям с далеко не равными интенсивностями, с разными потенциалами осуществимости самого их единства, которая варьируется при переходе от абсолютного к Логосу, а от него к идее, выстраиваясь в вариационный ряд: *благо, истина, красота*. Структура предрасположенности является ведущей в поведенческих новациях различных сущих и определяет направление развития в волящем (дух), представляющем (ум) и чувствующем (душа), с разной модальностью эстетической силы в каждом из них. Каждый субъект заключает в себе способность сохранять не только свои специфические свойства (например, в качестве носителя чувства — этого результата натяжения сети связей между онтологическими структурами сущего), но и удерживать весь контекст проявлений сущего (душа обладает не только предикатом чувства, но и предикатом воли и представления, хотя их конфигурация в нем отличается от той конфигурации, которая будет иметь место в случае волящего или представляющего субъекта). Вследствие этого каждый образ бытия сущего является носителем всего бытия, контекстуально насыщенным, ставшим цельным субъектом, тройственным по своей природе, включенным в иерархическую систему взаимного усиления субъективных начал, каждая категория порождается не одним, а всеми субъектами, гармонией субъективных проявлений сущего. В онтологии души магическое бытие волящего и идеальное бытие представляющего вторичны по отношению к реальному бытию, которому и принадлежит интегративное значение в процессе порождения чувствующего как цельного субъекта. Душа, в трактовке которой цельное знание переключается с шеллинговской трактовкой ее как соединения разделенных в божественной основе сил и

гегелевской идеей ее как идеальности всего материального, — это, собственно, и есть *эстетический субъект ли эстетически сущее*. Она есть событие в трансцендентальной реальности, у которого есть свои условия, ограничения. Таковыми являются прежде всего — активное вовлечение в сам способ ее действия ума, который адекватно мыслит сам себя в значениях все устрояющего и гармонизирующего Логоса, изливаясь своими энергиями в чувственное состояние сущего. Эстетический акт немислим вне контекстуального определения всех трех субъектов — духа, ума и души, вне такого изменения их идентичностей, которое не ослабляет их, а, наоборот, усиливает, поскольку каждый из них может полностью самореализоваться только тогда, когда он постоянно открыт к восприятию другого, к восприятию всего репертуара сознания, к восстановлению своей связи с универсальным. Красота — это не только нечто вынашиваемое в душе, но и представляемое духом и источаемое умом, она есть некий интегративный элемент жизни сущего, результат взаимопределения многих субъектов, их, говоря современным языком, интерактивного общения. Она единоначальна, единосущна и единойбытна с другими ипостасями сущего, хотя и не равна им — в соловьевской триаде благо все-таки первее истины и красоты. Логос посредством идеи принимает в себя внутривожественное бытие Отца, оформляя тем самым идею как благо, становится предметом действия Святого Духа, наделяя ее смыслом красоты, и, наконец, вступает в непосредственное отношение к самому себе, удерживая свое своеобразие лишь в определении идеи как истины. В силу того, что материальная структура сущего симметрична его духовной структуре именно в душе, последняя может быть названа *materia secunda*. Семиотическая структура соловьевской метафизики эстетического заполняет онтологическую пропасть между значениями духовного и материального, относя и то и другое к области знаков, символов, выражающих свободное и опосредованное единство всякой вещи с Богом и предельную осуществимость идеи, которая, в свою очередь, образует более высокий ранг осуществимости — здесь абсолютное осуществляет себя посредством своего Логоса. Ввиду соотносительности Логоса и идеи, можно следующим образом переформулировать эстетические структуры цельного знания: в своем эстетическом определении идея подводится Логосом под действие Святого Духа, свойства которого второе лицо Пресвятой Троицы преимущественно выражает в определении

чувствующей души, и потому абсолютную эстетику можно представить как дыхание Святого Духа. В этом смысле трактовка эстетического у Вл.Соловьева родственна трактовке его у Достоевского, видевшего в Святом Духе непосредственное понимание красоты.

Соловьевское понимание эстетического тянет за собой весь шлейф своего обоснования в истории метафизики. Вообще-то в качестве историко-философских исследований ранние трактаты Вл.Соловьева нужно воспринимать достаточно осторожно. Так, Вл.Соловьев подвергает резкой критике Канта, однако, оспаривая безусловность границы между «вещью в себе» и явлением, Вл.Соловьев спорит фактически не с Кантом, а с каким-то культурным эталоном философии Канта. Ибо проблема вещи в себе — это проблема подхода к определению предмета изнутри самого предмета, проблема внутреннего и его проявлений, проблема той тайны, которая, как говорил Зосима, лежит в основании творения, проблема проявления этого основания, то есть проблема того, что Вл.Соловьев и будет разрабатывать в своей концепции проявления, объективации сущего, а не проблема симметрии сущности и явления, которую, в изложении Вл.Соловьева, якобы и нарушает Кант. И потому то, что у Канта разрешается на одном языке, у Вл.Соловьева разрешается на другом. Возьмем проблему человека, личности. Если для Канта человеческое существо есть точка перехода мира явлений в мир вещи в себе, и о таком переходе можно говорить на языке трансцендентализма, то для раннего Вл.Соловьева такой разговор возможен только на языке символизма (не вполне им самим осознанного). Ибо *символ* для русского философа — это действующий в нас ноумен или, что тоже, точка перехода идеи в действительность человеческого существа, личности.

Возможно ли, находясь внутри абсолютного, найти способ оказаться внутри мира? Это один из основных вопросов метафизики всеединства, и ответом на него как раз и является символизм. В ранний период творчества Вл.Соловьева его выход на проблему символа осуществляется на двух уровнях — гносеологическом и онтологическом. Гносеологический уровень связан с трактовкой соотношения понятия и идеи. В понятии содержится утверждение индивидуальных явлений в каком-то новом единстве, которого, однако, отвлеченное понятие не дает. И потому, говорит Вл.Соловьев, *«всякое общее понятие есть отрицание явления и указание идеи»*, а эта идея, при всей своей универсальности, имеет индивидуаль-

ный характер. В том же понятии красоты заключается и отрицание ее многообразных проявлений в их частной индивидуальности, и утверждение их в некоторой новой связи, которая их всех пронизывает, имея свою особенную, независимую от них объективность, но самой этой объективности, самого содержания этой высшей объективности или самой положительной идеи, скажем, прекрасного цветка, общее понятие красоты не дает. Ведь мышление не в состоянии овладеть идеею во всей ее полноте и объективности, в результате такой ограниченности мышления возникает лишь тень идеи, а не живой образ и подобие ее. Но если соотнести представления о живом образе, подобии и идее с определенным сочетанием этих понятий в теориях немецкого романтизма, то, в соответствии с установками этих теорий, их тождество можно рассматривать как порождающее не что иное, как символ. Так, согласно Шеллингу, «схема является для понятий тем, чем символ — для идеи», а сами символические значения мыслятся как единственно возможные способы выражения эстетического смысла — «красота, вечность и т.п., — говорит Шеллинг, — могут быть выражены только в символах». Отсюда понятно, почему Вл. Соловьев избирает именно структуру идеи, взятой в полноте ее объективности, то есть избирает язык символических значений как наиболее адекватный инструмент для описания эстетических явлений. Если эстетическое и может быть понято, то понято оно может быть только символическим образом. А для структур такого понимания как раз важен именно тот живой образ, о котором говорит Вл. Соловьев, именно эта жизнь, стянутая в образ, или образ, выходящий за собственные пределы — к органичности и неисчерпаемой многозначности жизни; вне жизненного смысла этот образ рассыпается или на схемы явленности, или на то, что Вл. Соловьев называет аббревиатурами чувственного восприятия. Этот переход в режим символической жизни сознания и продуцирует идея — но идея не сама по себе, а идея онтологически выполненная и закрепленная, ставшая объективной. Онтологический уровень разработки понятия символа связан с завершающим аккордом философской теории цельного знания, выразившимся в понимании *идеи как действительного существа* или единичности в себе, содержащей многое (Вл. Соловьев намеривался построить целый категориальный ряд, в котором после существа должны были следовать категории *организма и личности*, но этот замысел так и остался неосуществленным в «Философских началах цельного знания»). То есть Вл. Соловьев дает такое определение идеи, согласно кото-

рому предикат (существо) прибавляется к понятию субъекта (идеи) и расширяет его. Отходя от кантовского понимания идеи как представления о цели, выполняющего регулятивную функцию в познании, Вл.Соловьев возвращается к схеме платоновского толкования ее как сверхчувственной сущности, обладающей реальным существованием. Вообще же проблема символа связана с одной из ключевых проблем цельного знания — с проблемой проявления сущего, его воплощения, осуществления: каким образом бесконечное может уместиться в конечной форме, в конечной форме воплощения, которая и есть живое существо. Идеальное и реальное, сознание и существование соединены лишь в символе действительного существа, в том символе, в котором существующее, существо неотделимо от существования, в символе состояния, когда нечто, расположившись как действительное, реальное, одновременно само является пониманием (таким свойство обладала у Канта идея). Человек находится в непрерывном акте символического рождения, — символического потому, что родить себя от самого себя невозможно и духовное рождение может состояться, если человек даст действовать в себе не своей собственной, а божественной силе. Бог дает действовать безличной силе собственного сознания и результатом такого действия и является живое существо. Еще Фихте ставил перед собой задачу: «индивидуум должен быть выведен из абсолютного Я», и русский философ решает эту задачу именно на пути символического конструирования самого индивидуального существа, самой конечной человеческой формы, в которую воплотился Бог. Надо отдавать себе отчет в том, что в соловьевском решении этой задачи есть много неясного — неясного прежде всего в культурно-историческом плане (скажем, как соотносится это положение русского философа с установкой иудейских экзегетов, рассматривавших Тору как живое существо, организм, или с гегелевским пониманием идеи в форме единичности как живого индивида). Таким образом, Вл.Соловьев производит некую в высшей степени интеллектуализированную, почти достигающую уровня понятия структуру, запечатлевшую как бы круг, который совершило мышление русского философа, возвратившееся к платоновскому толкованию идеи как подлинной реальности. Идея, носителем которой является абсолют, становится живым существом, личностью. Если искать подходящее название для этой структуры, то наиболее соответствующей ее смыслу будет не что иное, как *структура символа*, понимание которого тоже немислимо вне категорий части и целое, вне представления об индивидуализации цело-

го, вне заданности идеальной полноты через нечто индивидуальное. У Вл.Соловьева воспроизводится в общем-то платоновский ход мысли: существо есть выполнение идеи, понимаемой как его обозначение, и потому символ — это всегда предмет сознания, а сам смысл символа, если исходить из современной интерпретации платоновской традиции, может быть тут вычитан из формулы: *идея есть символ сознания*, которое мыслится русским философом как трансцендентная структура, трансцендентная потому, что он ощущает необходимость таких предпосылок для теории сознания, которые были бы одновременно имманентны самому сознанию, но переступали бы границы того языка, на котором описываются психологические явления. Речь идет о сознании как о чем-то несводимом к явлениям психической жизни, надиндивидуальном, как о свойстве некоего надмирного существа, идеальная выполненность которого и символизирует именно его (а не наблюдаемое на психическом материале) сознание в неисчерпаемой многозначности образа живого существ. Наиболее соответствующий способ описания сознания — метафизический способ, и Вл.Соловьев все время будет вести расширенный поиск идеальных символических типов (Богочеловечество, София), через которые можно символизировать место сознания в мире, но символизировать так, чтобы и не сливать их до неразличимости, и не разводить до бесконечности. К этому метафизическому символизму, порождаемому персонификацией идеи, приводит толкование последней как завершенной гармонии, системной связи или гениальной координации — тех «вещей», которые уже у Канта выступали не чем иным, как индивидами или существами, полностью определившимися, логическими личностями, содержащими в себе какую-то понимательную материю. И именно в связи с онтологическими абстракциями гармонии и появлялась у Вл.Соловьева (для него ведь идея тоже есть гармоническая сущность) тема чистых символов. Эстетический взгляд — это всегда взгляд изнутри символа, изнутри символического понимания мира и того места в мире, на которое Вл.Соловьеву впоследствии еще предстоит поместить человека. Мы сами являемся символами — символами Бога, и этот изначальный символизм дает априорную форму, на которой может быть реализована сама возможность эстетики как формы гуманитарного знания.

Пара-сказ о метафизике Ф.Кафки

Никто еще не догадался, что произведения Кафки — кошмары. кошмары вплоть до безумных подробностей.

Х.Борхес

Когда в 1965 году я познакомился с текстами Кафки, у меня образовалось четкое ощущение, что существо, создавшее их, — не писатель, не литератор. Как в известном анекдоте чукча — не читатель, так и Кафка — не писатель, не существо, творящее литературную реальность, некое словесное воображаемое. Понять тогда я этого не смог, но одно понял точно, что читать Кафку можно... — перечитывать нельзя. И сейчас, читая и перечитывая текст «В исправительной колонии», еще и еще раз в этом опыте разбора букв убедился, что чтение — перечитывание его текстов — не удовольствие от текста, а мучение, пытка, прохождение пытки. Получение удовольствия от такого текста — это возможность для мазохиста.

А так — и сознание не болит, но что-то внутри твоего восприятия мучается, мечется в желании прекращения пытки. Мое индивидуальное понимание наполнено не желанием понимать, а желанием не понимать, оборвать чтение этого разгулявшегося в каком-то чуждом для меня пространстве и выплеснувшегося ко мне «нётчным» воображением в виде вывернутой стороны набоковской «нетки».

Конечно это сугубо личностное, субъективное восприятие. Но если, отталкиваясь от него, окинуть взглядом горизонт литературной окрестности и посмотреть, где располагается проза Кафки, то можно обнаружить некоторую несовместность, несоотнесенность, несоответствие и не сопрягаемость текстов Кафки и всего литературного мира.

И действительно, поскольку литература — воображаемая реальность, то как отчетливо видно, что Кафка не впадает в эту реальность¹

Он не сопоставим со всеми и любимыми линиями литературной реальности, он вне какой-либо связи с любимыми феноменами словесного воображаемого. Если Джойс, Пруст, Музиль, а из наших — Белый, Ремизов, Платонов, Набоков, и даже японец Акутагава (с его «Жизнью идиота»), то есть наиболее родственные ему писатели — литераторы в том смысле, что они выполняют или задают свои правила литературного воображаемого, то Кафка вне этого словесного устройства. Его тексты отделены от литературной вселенной прозрачной, но очень прочной пленкой, они закрыты и никак не связаны с литературными объектами. Поэтому он даже не дыра в транспарентном мире словесности, который живет как литература, а он вне его упорядоченного устройства или его беспорядочного хаоса, но главное — он внутренне не связан с теми тропами, которые пролагает в хаосе литературного воображаемого любой художественный артефакт.

Но тогда кто же он?

Ведь его галлюцинации, представленные и выраженные в словесно-текстовой форме — это не изображение воображаемого, это вообще не воображаемое. Они — изображение складок реальности, точнее, складок *из* той особой реальности, что есть, но закрыта для обозрения. У нас нет таких глаз, такого зрения, которое может заглянуть туда, не говоря о том, чтобы созерцать этот не прощупываемый, но присутствующий совершенно объективно в нашей душе ужасный мир.

Если вспомнить горизонт *остраненного* взгляда Кафки на человеческую жизнь, которая является нам естественным, природным хаосом, заполненного абсурдно мечущимися коллективными и индивидуальными телами, а порядок устройства человеческих связей и отношений в плане формы неуловим в силу их динамического состояния, то ясно, что он жил в пустотах хаоса. Или — не жил, но обретался там. И его тексты — это издание и «издание» воплей, криков, нарративного мычания, открывающее для показа безумное устройство антропоморфной вселенной. Его воображение, — если это воображение, — есть видение таких пустот. Эти пустоты принципиально непредставимы: невозможно поведать о них так же, как *невозможно* показать то, что невидимо, но есть, и невозможно рассказать о не-

знаемом, но существующем. Но Кафка смог эти пустоты и показать, и рассказать о них.

Мог показать, потому что он пребывал в тех местах хаоса, где есть лишь отсутствие.

Но это пустоты — пустоты для глаза, их держит событийность внутрителесной органики.

(Предмет обладает видимостью, а вещь обладает... невидимостью. Вещь — невидима, но вещь — есть).

Когда я читаю, то пытаюсь *понять* не только то, что написано и что изображено в этом написанном, но и то, *как* и *кто* это написал.

Вообще то, что написано Кафкой — есть запись видения его кошмаров. Это видно невооруженным глазом и отмечено практически всеми его читателями. Да и в целом все его творчество фактически есть странствия из кошмара в кошмар, сопряженные наказом (наказанием), который по сути своей — приговор, обращающий краткие мгновения между окончанием одного кошмара и началом другого также в кошмарную пытку — неизбежность и необходимость письма.

Но тогда что же: он «готический» писатель и его письмо есть готическое воображаемое? Ну нечто вроде его современников Г.Мейринка или прозы М.Элиаде?

Но в том-то и дело, что именно в стилистике наглядного умозрения его письмо отлично от литературно-воображаемого.

Тексты Кафки перед нами предстают в литературном облики. Они жанрово определены как новеллы, романы, письма (эпистолярный). И эти признаки поверхности его текстов заставляют нас читать их в качестве литературного произведения. То есть, они — та рамка картины, которая нам говорит: вот это пейзаж, а это натюрморт и тем самым каждый текст относят в порядок литературы. Более того, если пройти эту поверхность текста и опуститься вглубь его, то и тогда мы встречаем другую поверхность, смысловые признаки которой являют нам также литературные *знаки* устройства поэтики этих текстов. Эти знаки — символ, аллегория, притча. Но насколько литературны эти признаки (или призраки), которые приковывают читателя к тек-

сту и держат его в состоянии возбужденного исследователя? А оно характерно тем, что сознание читателя-исследователя занято расшифровкой этих призрачных знаков.

Коль скоро притчи Кафки — это кошмары, то интересно не только и не столько дешифрованное содержание потаенной стороны символа, работа по которому с успехом проведена и производится психоаналитическими интерпретациями, сколько само *производство формы этих символов, то есть производство самих кошмаров*. И прежде всего — не в психоаналитическом или социальном аспектах.

Чувственно-смысловую (не психоаналитическую, вообще не медицинского порядка) форму, в которой образуются кошмары и которая является условием и обстоятельствами для эффективного производства кошмаров, изобразил в одной из своих лекций Х. Борхес.

Анализируя собственные кошмары и ссылаясь на Гонгору, писатель Борхес утверждает: «сны и кошмары — вымыслы, литературные произведения»² И это действительно так для литератора. Только к этому следует добавить, что кошмары такие литературные произведения, такие *вымыслы*, которые созданы вне- и без *замысла*. А именно это выбрасывает их из пространства литературного воображаемого. Кроме того, достаточно очевидно, что кошмары — это такие произведения, которые создались, случились в нас, но без нашего участия.

Читая борхесовскую лекцию о кошмаре, заключаю:

— кошмар как разновидность сновидения не имеет временной протяженности; «картинки» кошмара наползают друг на друга, натуральная последовательная смена и появление тех или иных персонажей, одушевленностей, объектов действия в кошмарах случайно — они появляются *неизвестно когда и неизвестно где и откуда*;

— в кошмаре ломается, «сминается» и время и пространство; кошмар принципиально не соответствует и противостоит *натуральному нарративу*, поскольку его словесное воспроизведение всегда позднейшая обработка³;

— априорность пространства-времени в кошмарах подвергается серьезному испытанию: в них мы стремимся подвергнуть испытанию (проверить на прочность) наши *чувство времени и чувство пространства*, то есть поставить опыт над нашим переживанием таких вещей как «еще нет» и «уже нет»;

— кошмар — это состояние сознания, которое можно обозначить как *оцепенелость* нашего мыслительного взора, нашего умозрения, его застылость, остекленелость. Но оцепенелость сознания — фактически сингулярная точка времени. Причем это такая точка Времени, которая образует микрокосм *иного* движения времени, его иного расположения, смещения временных пластов, взвихрения и бурления, взрывов и разрывов в той или иной временной определенности, во временной целостности;

— «образец кошмара со всеми характерными для него чертами: физические страдания, вызванные бегством и ужас при виде сверхъестественного»⁴;

— все кошмары «подразумевают нечто сверхъестественное»⁵;

— «в кошмаре присутствует страх особого рода и этот страх выражен в фавеле»⁶

Сверхъестественное в кошмарах-текстах Кафки — это не мерзкое насекомое, в которое обратился Грегор Замза, это не сама машина наказания, которая записывает на теле осужденного приговор, сверхъестественное здесь — это неожиданные и невозможные формы воплощенности Времени (оно естественно, натурально когда оно прошлое → настоящее → будущее) и воплощенности Пространства, которое, как оказывается, может быть заполнено тем, что нет имеет границ.

В то заблуждение, что произведения Кафки находятся в поле порядка литературы, нас вводит его способность при записи кошмаров пользоваться литературным инструментарием. Тексты его исполнены масштабными метафорами, аллегориями, являются притчами. Нелишне отметить, что эти средства существуют как *формы выражения*. В воспринимающем взгляде они, как и в целом его тексты, предстают символами. Многие читатели-исследователи Кафки по-разному опробовали на понимание именно смысловую субстанцию кафковской метафоры, интерпретируя ее как чисто филологическую (литературную) природу, так и в обнаружении ее парафеноменологических связей с эйдосами и фигурами контекста культуры. При этом очень часто нефилологическая интерпретация кафковской метафоры выводит эти тексты за пространство литературы⁷. Вероятно, целесообразно посмотреть насколько этот литературный инструментарий в прозе такого визионера является *патологичным* по отношению к миру литературы.

Вот им сотворенное
(вымышленное? Воображенное?)
«В исправительной колонии».

Что это?

Как текст — это сплетенное (сотканное) есть крик, в котором слитно присутствуют означающие и означаемые. Они фактически здесь неразличимы. И если мы проводим хоть какую-то аналитическую процедуру по их различению, то мы попадаем в тот круг, когда мы находим то, что *очевидно*, что не является другой, потаенной стороной символа; мы таким образом ищем и находим то, что не нужно искать.

Как произведение — это изведенный из недр собственной личности и преображенный крик в форме то ли новеллы, то ли пророческой притчи антиутопического характера.

Как притча эта «штука» («что посильней» и т.д.) — аллегорическая притча, в которой в сильной степени осуществлено совпадение знаков текста со знаками реальности. И по законам аллегоризма реальность Иного требует для транспортировки (хотя и мощного, но одновременно и узко-точного) *иносказания*.

Поневоле задумаешься.

Как притча текст «В исправительной колонии» дидактичен в очень сильной степени. Это «качество языка»⁸ текста заставляет меня созерцать в нем символ. Причем заряд дидактики в тексте толкает восприятие читать его как прямой, непосредственный, бросающийся в глаза символ социальности. То есть я вынужден читать и расшифровывать этот текст-символ как такой, в которой «упакована» в оболочку метафоры фактура социальности, имеющая трансцендентную (запредельную) основу⁹ Именно предпонимательное (социологическое или психоаналитическое) прочтение многих кафковских метафор обращают их в символы социетального или психологического порядка.

И большинство прочтений кафковских кошмаров-видений именно таковы.

Но как притча данный текст есть символ по отношению к самому себе. Но тогда — как он сделан?

И как притча он многосмысленен, он не двух-, а многочастный и потому этот текст есть сверхсимвол. И вот это отношение к самому себе означает, что текст обнаруживает свою сим-

воличность по отношению к его создателю, автору. Мамардашвили много раз отмечал, что из содержания чувства мы не можем узнать, что и как мы на самом деле чувствуем. То же самое можно сказать и о содержании наших чувств, когда мы располагаемся в такой сфере бессознательного, как кошмар. То есть, содержание бессознательного чувства тем более ничего не может нам (или нашему психоаналитику) сказать, что мы на самом деле чувствуем. Поэтому из содержания записанных кошмаров Кафки невозможно узнать, что действительно чувствовал автор, путешествуя в своих кошмарах и обнаруживая себя в них.

Автор не умер, автор умирает в нашем воспринимающем взгляде тогда и только тогда, когда мы читаем сквозь него только в нем случившийся текст. (Недаром Кафка называл продукты своего письма «свидетельствами одиночества»). Читаем, пытаясь расшифровать, и действительно расшифровываем этот текст-символ.

Но кто автор?! Живая и один раз случившаяся уникальная личность или ...язык?

Если — язык, то, читая, мы обнаруживаем все новые и новые грани социальности, которые язык при посредстве визионера Франца Кафки выбормотал в текст. И сколько бы не выявляли в нем современных нам потаенных смысловых структур и слоев, мы и будем вычитывать социальные качества языка.

Если — личность (а ведь притче свойственна пророческая тональность), то Кафка здесь пророк. Но пророки именно личностно разнятся. В качестве пророка свое видение кошмара он направляет манифестирующим образом в будущее как антиутопию. Особенно это ярко видно в финальных страницах теста, которые не обладают художественной убедительностью в силу избыточной литературности¹⁰

Почему аллегория излюбленный прием у Кафки?

Но аллегория у Кафки не прием, это не излюбленное свойство его письма, хотя я не знаю ни одного кафковского текста без аллегии. Аллегоризм Кафки — единственная возможность (и потому форма) *воскричать* и тем самым вступить в коммуникацию. Вступить и показать в *«ином сказании»* то, что видят и знают все, то, что не желает быть видимым, не может быть созерцаемым без разрушения наблюдаемого, и то, что неприятно рассматривать, на что не хочется смотреть.

Какое же тут удовольствие от текста.

Но кто говорит притчами? — Пророк.

Кто же такой пророк и почему говорит притчами пророк Франц Кафка?

Для чего говорят притчами? — Чтобы подчинить своей моральности и своей моральностью независимую моральность Другого.

Но что такое притча?

Притча — это голый всплеск прямого выражения, где выражение взбухает взрывом языка, крепко сбалансированном внутри протяженности персонального речевого пространства.

Притча — всегда указующий перст ...в тайну, поскольку ее семантическое поле многосмысленно; притча терроризирует воспринимającego, поскольку в ее содержательном пространстве царствует и подавляет всяких инакомыслящих (или инаковидящих) *идеальная разумность*. И эта *идеальная разумность* далеко не всегда истинна и прекрасна, да и еще склонна видоизменяться в зависимости от погоды того тысячелетия, которое «у нас сейчас на дворе».

Как иносказание — притча есть Ад, поскольку это словесное место выложено, составлено из камней императивности. А всякая дорога по рельсам императивности ведет в преисподнюю. Кто согласится жить в Аду?!

«Неужели кошмары — это щелка в ад?»¹¹

Притча — есть иносказание и как *сказание иного* оно есть местоимение. В ней заложено стремление, поскольку есть воля и императив, сказать Иначе об уже сказанном, об известном, знакомом, стремление переназвать. И содержательно, и как форма притча выступает собою *вместо имени* (названного), располагается на месте уже существующего имени. В качестве местоимения притча расширяет пространство уже бывшего имени, увеличивает его, чтобы дать имени максимальную свободу выражения. Поскольку в местоимении кроется претензия быть началом нового, другого языка и так как весь язык Кафки притчеобразен, то притча как местоимение выступает и проявляет себя в его текстах в статусе Другого по отношению литературному порядку, к законам и правилам литературно-воображаемого. Ведь притча — это не только и не столько литературный прием, но и средство сакралистки, средство морального поучения (научения), способ коммуникации и выражения трансцендентного смысла морального закона.

Возможно, притча — след запрета на имя Бога.

В кошмарах как вымыслах у Кафки мыслимая видимая ситуация додумана и продумана до конца.

Символы у Кафки — есть символы самого языка, символы тех событий, которые переживает психическая жизнь его тела.

Кажется местоименность притч Кафки вырастает из неизвестно чего. Откуда этот императив?

— Изнутри тела.

Этот ответ удивительно прост, поскольку очевидно до автоматической незамечаемости, что в этих дидактических визуальных текстах-видениях присутствует тот особый акцент, который у этого записывателя кошмаров связан с маниакальным стремлением Кафки как бы под микроскопом рассмотреть внутреннюю жизнь *физического* (анатомического) тела. Знаменитое «Преобразование», «Голодарь», «Отчет для академии», «Певица Жозефина, или Мышиный народ» и многие другие прямые, непосредственные притчи посвящены изображению событий, свершающихся в биологической органике тела либо в аномалии от его нормальной физиологической устроенности. Психическая жизнь персонажей Кафки сплошь физична. И эту физику он обнажает приемом деантропоморфизации тела, доводя (додумывая) движение каждой единицы вымысла до окончательной точки, до той точки, за которой обнаруживается невозможность *помышления*.

Кто и что в этом нутре тела приказывает Кафке переназывать, выступить со словом в качестве Иного имени?

— Жизнь, проистекающая внутри тела, событийная фактура движения телесных потоков ненаблюдаемой и неизобразительной природы.

Если обратить внимание на ритмику этой квази-новеллы, то обнаруживается, что в ней Время сминается наличием двух параллельных рядов наррации. Эти нарративные ряды различаются по качеству Времени. Собственно весь текст сплетен из двух временных ниток. Одно время — объективированное, которое в натуральном, естественном виде подается читателю через неслышимый и неявный повествовательный взгляд Путешественника, — является стержневой основой. Но на ней в тексте Кафки ткется нить (в ткачестве эта нить называется «утка») не-

натурального, сверхъестественного времени. Она вытягивается из наррации офицера, когда он повествует о процедуре суда. Время в рассказе офицера — обратная сторона времени того невыраженного в словах повествования, которое мы прочитываем в наблюдающей позиции Путешественника. Причем нарративная вопросительная констатация Путешественника («*Ну ведь, разумеется, у него должна была быть возможность защищаться,...*») прямо взывает к разуму и заключает одну мысль — необходимость в ситуации суда разумных поисков истины. В обычной разумности именно с этого начинается и идет отсчет нормального натурального временного течения мысли.

В повествовании офицера — нет времени на установление истинности и качестве деяний осужденного, оно неважно, не значимо. В рассказе о «сути дела» точка закона — «правило «Виновность всегда несомненна» — дает начало и центрирует наррацию офицера не в установлении истины и, следовательно, вынесения справедливого приговора. Приговор — *уже есть, еще не в словах, но в пространстве суда и наказания*. Время рассказа начинается отсюда и это движение времени сознания — не натурально, оно — сверхъестественно.

Такое нарративное время для нас априорно не значимо, мы не родились в нем, оно априорно нам не дано; для того чтобы его понять собою, его должны *понять*, то есть, пережить наши органы чувств, наша психофизиологическая субстанция, наша телесность.

Вот только один пример того, как здесь говорит тело.

«...он (офицер) был чрезвычайно утомлен, дышал, широко, открыв рот, а из-под воротника мундира у него торчали два дамских носовых платочка»¹²

В этой реифицированной метафоре мерцание эроса (эффект появления — исчезновения), обнаруживает сексуальную озабоченность персонажа, и в то же время есть необходимый элемент для наслаждения оргазмом другого, когда машина наказания работает в режиме акта совокупления. То есть, внутренние энергетические потоки, пульсирующие в теле, обращают сознание офицера к смерти. И предфинальная сцена, когда аппарат работает в режиме кровосмесительного coitus'a, разваливаясь сам и эротически неумело уничтожая офицера, — фиксирует конец, законченность мыслительной жизни тела в его пара-бытии.

Осмысляя природу кошмара, Борхес обращает внимание на то, что он *производит* в нас, как в созерцателях, наблюдающих собственное *производство видения*. Он говорит о том, что сон производится в пространстве страха — страха принципиально не записываемого, невозможного для наррации.

В пересказе сон не кажется каким-то особенным, но когда он снится, он страшен¹³

...ощущение ужаса прежде всего и есть кошмар¹⁴...

кошмару присущ ужас¹⁵

И здесь важно отметить, что Борхес абсолютно точно указывает, что именно в Страхе не транслируется, поскольку для этого «что» нет имени, нет названия, то есть, нет слова, нет формы выражения. В кошмаре отсутствие *формы выражения* — есть пленочная граница между автором-участников-производителем кошмарного видения и автором-созерцателем кошмара. Непередаваем именно Ужас как то, что встречает нас и остается в нас на выходе из видения.

Ужас очевиден и потому глаз его не видит. Глаз видит объекты. Но ужас не объективируем. Понятие ужаса даже в вербальном его выражении сформировалось у нас из представления о качестве и временном пространстве переживаемого страха. Можно предположить, что когда-то понятие ужаса было только характеристикой страха.

В понятии (именно в понятии, а не в самом чувстве) ужаса вмещены одновременно две переживаемых *мышлением* сферы.

(1) Ужас — это шоковый удар по сознанию, которое в силу этого попадает в поле невозможности аналитической работы над своей целостностью. Это состояние сознания обнимает понятие парадокса. То есть, оно помещено в поле парадокса, который принципиально (энергетически) неразрешим. Мышление цепенеет. *И оцепенелость сознания* — прямая и непосредственная форма точка переживания Ужаса, которая лишена *формы выражения*.

(2) В то же самое время, тот же самый миг, в этом поле шокового удара по сознанию присутствует наша Оценка (т.е. рефлексия) в качестве волеизъявления и волевой направленности нашего мышления, которое ведь до сих пор двигалось по одной дороге, а теперь с необходимостью *должно* преодолеть преграду.

Возможно, что у Кафки был особым образом смещен угол мыслительного умозрения и его внутренние глаза видели те характерные признаки и качества страха, которые *очевидны* до неразличимости и потому неразличимы.

Очевидность Ужаса свидетельствует о том, что Ужас — это нечто невероятно *простое*. Как простое, а не сложное, Ужас знаменует окончательность, конец, всякого силового действия над вещью. Даже если это естественная смерть.

А у Кафки Ужас прост, потому что его кошмарные видения просты. Их не нужно представлять, их не нужно воображать; их нужно только записать для изображения так, как они появляются. И как обыденное простое эти «свидетельства одиночества» возможны для записи протокольным языком канцеляриста¹⁶

Протяженное поле Ужаса мы понимаем не только «умом ума», но и «умом сердца» (Достоевский), когда обнаруживаем себя в стране кошмара. Здесь, во-первых, сразу же следует отметить, что кошмар никогда не случается в наших сновидениях один. Один кошмар может в нас доминировать, он может нас донимать и повторяться так, что мы его долго можем воспроизводить наяву. Попадая в случай кошмара, мы перемещаемся из одного кошмара в другой, пытаюсь в своем бессознательном сновидческом состоянии вырваться наружу, во вне кошмара. Это говорит о том, что кошмар как всякий повтор есть род безумия. Ведь в результате повторяющегося попадания в точку *оцепенелости сознания* мы снова и снова разрушаем мост коммуникации с другими, разрушаем сферу внутри психической коммуникации с самим собой. А главное — в точке Ужаса в силу невозможности натурального, естественного движения *сogito* эта катастрофа сознания выпадает в форме взрыва, в результате которого индивид распадается на осколки мыслимости. На языке психиатрии это квалифицируется как расщепление личности.

Вот это многообразие выражений лица произведения-текста «В исправительной колонии», эти гримасы и жуткие ухмылки, которые позволяет делать живой автор (или по нарратологической терминологии — актер) только в глубоком одиночестве, следя попутным взглядом за мимикой отчаяния на своем лице, определяет этот иной, внелитературный характер поэсиса. И дает основание заметить, что в самом процессе производства кошмаров порождается и *поэсис*, так же как при производстве стихотворения в самом начале возникает ритмика, а лишь затем вербально смысловое ее наполнение. Только этот поэсис есть фор-

ма выражения пара-культурного мира, мира той культурной жизни нашего физического тела, что параллельна эмпирическому нашему бытию в мире эйдосов. Вот этот пара-культурный мир лишен значений и, составляя конфигурацию метафизики тела, может быть представлен, как это показал Кафка, через те знаки эмпирического бытия, которые фактически и есть следы, лишенные плоти значений.

Кафка чувствовал отделенность своего письма от литературного воображаемого. Кстати говоря, такое рефлексивное замечание было им сделано по поводу: выхода в свет «В исправительной колонии»: «...мои друзья с Максом Бродом во главе хотят из этого во что бы то ни стало делать литературу, а у меня нет сил уничтожить эти свидетельства одиночества.» (Из разговора Густава Яноуха с Францем Кафкой // *Франц Кафка*. Замок. Новеллы и притчи. Письмо к отцу. Письма Милене. М., 1991. С. 546).

Борхес Х.Л. Кошмар // Хорхе Луис Борхес. Соч.: В 3 т. Рига: Полярис. 1994. Т. 3. С. 329-342. В этом же томе на с. 196 см. стихотворную запись одного из борхесовских кошмаров.

На четком осознании этого факта практически построен психоанализ З.Фрейда и в целом психоаналитическая практика толкования сновидений. Там же. С. 339.

Там же. С. 341.

Там же. С. 340-341.

Об этом см.: *Рыклин М.К.* Мир Кафки // Эстетические исследования. Методы и критерии. М., ИФРАН. 1996. С. 217-223.

При помощи смыслообраза «качество языка» Марсель Пруст создавал видимое изображение метафизического тела текстуальности, располагающейся и живущей в памяти индивида. М.Мамардашвили в комментарии к этому прустовскому открытию показал, что «качества языка» предоставляют возможность для прочтения «знаков внутренней книги» произведения. (См.: *Мераб Мамардашвили*. «Лекции о Прусте». Ad marginem. М., 1995. С. 151). «Качества языка», не будучи представлены в каких-либо фигурах речи или фигурах письма, являются той телесной трансцендентальей, что *держит* текст в своих объятиях.

Забавно, но метафора действия записывающей машины на теле осужденного знаки приговора — «запись на теле», — как сугубо литературный образ, в постмодернистской философии трансформировалась в понятийный смыслообраз, который используется в качестве производного (философемы — «касание») термина в прочтениях и интерпретациях социокультурного кода в текстах телесности. Забавно здесь то, что эта картинка наказания-казни из кошмара Кафки — есть точно воспроизведенный *им акт его видения*, а доведение его до абсурда в качестве *мыслимости* — есть литературный акт постмодернистских интерпретаторов.

Об этом свидетельствует тот факт, что Кафка был озабочен качеством *л тературного лица* окончания текста. Вильгельм Эмрих в своем анализе приводит другие варианты конца этого текста и отмечает: «Кафка не был удовлетворен рассказом «В исправительной колонии», он несколько раз переделывал последние страницы. Например, в результате гибели офицера путешественник в одном из вариантов становится собакой, т.е. за ним признается вина». (*Вильгельм Эмр х. «Царство сатаны» // «Эстетические исследования. Методы и критерии»*. М. ИФРАН, 1996. С. 232-233).

Борхес Х.Л., там же. С. 341.

Кафка Франц. Указ. издание. С. 339.

Борхес Х.Л. Указ. изд. С. 337

Там же.

Там же. С. 340.

На канцеляризм языка Кафки и его связь с иудаистской юридической практикой уже обращалось внимание исследователей его творчества. В книге «Риторика талмуда» С.Долгопольский показал, как энтимемы в «Приговоре» как скрытые качества языка «держатся» канцеляристскими фигурами речи. (См.: *Долгопольск й С. Риторика талмуда — рукопись*).

**Главы из книги Р.Генона
«Кризис современного мира»¹**

Глава первая. Темные века

Индуистская доктрина учит, что человеческий цикл, называемый Манвантара, разделяется на четыре века, отмеченные таким же числом фаз постепенного помрачения первоначальной духовности; это те же периоды, которые, со своей стороны, западные античные традиции называли золотым, серебряным, медным и железным веками. Сейчас мы находимся в четвертом веке, Кали-Юга или в «темном веке», и мы в нем находимся, как утверждается, уже в течение шести тысяч лет, то есть начиная с эпохи, намного более ранней, чем все те, которые известны «классической» истории. С тех пор истины, которые некогда были доступны всем людям, становились все более и более скрытыми и трудно достижимыми; владеющие ими — все менее и менее многочисленными, а поскольку сокровище «не-человеческой» мудрости не может быть утрачено никогда, то оно облекается все более и более непроницаемыми покровами, которые скрывают его от взглядов и под которыми его крайне трудно открыть. Вот почему повсюду речь идет, под видом разных символов, о том, что утрачено, по крайней мере, по видимости и во внешнем мире, и что должно быть найдено теми, кто стремится к истинному познанию; но сказано также, что скрытое таким образом станет явным в конце этого цикла, который будет, в силу непрерывности, связывающей между собой все вещи, началом нового цикла.

Нас, конечно, спросят, почему же циклическое развитие должно совершаться в нисходящем направлении, идя от высше-

го к низшему, что, как легко заметить, есть отрицание идеи «прогресса», в ее современном понимании? Но развитие всякого проявления с необходимостью предполагает все большее и большее удаление от принципа, из которого оно исходит; отправляясь от самой высокой точки, оно с силой стремится вниз и, как бы обладая всем, стремится туда со все возрастающей скоростью, пока, наконец, оно не остановится. Это падение может быть охарактеризовано как прогрессивная материализация, так как выражение принципа есть чистая духовность; мы говорим о выражении, а не о самом принципе, так как он не может обозначаться, будучи вне всех оппозиций, какими-нибудь терминами, означающими некую оппозицию. Впрочем, такие слова, как «дух» и «материя» имеют для нас только символическое значение, слова, которые мы здесь заимствуем для большего удобства из западного языка; во всяком случае, они на самом деле могут иметь отношение к тому, о чем идет речь лишь при условии воздержания от специальных интерпретаций, которые им дает современная философия, «спиритуализм» и «материализм», они представляют для нас только две дополнительные формы, предполагающие одна другую и равно несущественные для того, кто хочет подняться над этими возможными точками зрения. Но то, что мы предлагаем здесь рассмотреть, есть чистая метафизика, и поэтому, никогда не теряя из виду сущностные принципы, мы можем, приняв необходимые предосторожности для избежания всяческой двусмысленности, позволить себе использование терминов, пусть неадекватных, но тем не менее представляющихся пригодными для того, чтобы сделать вещи более постижимыми в той мере, однако, в какой это можно сделать, не извращая их.

То, что мы сказали о развитии проявления, представляется в целом точным, но слишком упрощенным и схематичным, потому что позволяет думать, что это развитие осуществляется по прямой линии, по одному направлению и без отклонений какого бы то ни было рода; реальность намного сложнее. В действительности надлежит рассматривать, как мы прежде уже указывали, две противоположные тенденции, одну — нисходящую, другую — восходящую, или, если угодно использовать другую систему представлений, одну — центростремительную, другую — центробежную; от преобладания одной или другой тенденции происходят обе взаимодополнительные фазы проявления, одна — удаления от принципа, другая — возвращения к принципу, ко-

торые символически часто сравниваются с движениями сердца или с двумя фазами дыхания. И хотя эти две фазы описываются обычно как последовательные, следует понимать, что на самом деле две тенденции, которым они соответствуют, всегда действуют одновременно, хотя и в различных соотношениях; в некоторые критические моменты иногда кажется, что нисходящая тенденция окончательно взяла верх в общем движении мира, тогда совершается специально действие, чтобы усилить противоположную тенденцию и таким образом установить некоторое относительное равновесие, какое только возможно в условиях данного момента, и осуществить таким образом частичное восстановление, при котором движение падения представляется временно остановленным и нейтрализованным²

Легко понять, что эти традиционные знания, относительно которых мы должны здесь ограничиться лишь очень общим очерком, дают возможность создание концепций, сильно отличающихся от всех попыток создания «философии истории», которыми заняты современные философы, и гораздо более обширных и глубоких. В данный момент мы вовсе не мечтаем о восхождении к истокам настоящего цикла или даже хотя бы к началу Кали-Юги; наши намерения простираются, по крайней мере непосредственным образом, на гораздо более ограниченную область, на последние фазы этой самой Кали-Юги. Можно и внутри каждого из этих больших периодов, о которых мы говорим, отличать различные вторичные фазы, из которых таким образом создадутся подразделения; при том, что каждая часть является аналогом всего, эти подразделения воспроизводят, так сказать, в меньшем масштабе общий ход большого цикла, в который они включены; и кроме того, полное исследование модальностей приложения этого закона во всех частных случаях увело бы нас далеко за рамки, обозначенные нами для данного исследования. Чтобы закончить эти предварительные замечания, мы только напомним некоторые из последних особо критических эпох, через которые прошло человечество, эпох, входящих в тот период, который привыкли называть «историческим», потому что это в действительности и является единственной доступной обычной или «профанной» историей; и это должно нас естественным образом привести к тому, что должно быть предметом нашего собственного исследования, потому что последняя из этих эпох составляет как раз ту, которую мы называем современностью.

Достаточно странный факт, который никогда не отмечался так, как он того заслуживает: собственно говоря «исторический» период в означенном нами смысле восходит в точности к VI веку до начала христианской эры, как если бы во времени был барьер, который с помощью исследовательских средств обычных исследователей невозможно пересечь. Начиная с этого времени повсюду встречается достаточно точная и хорошо установленная хронология; для всего того, что предшествовало, напротив, в целом имеется очень расплывчатая приближенность, предполагаемые даты для одних и тех же событий часто варьируются на расстоянии нескольких веков. Но для стран, где имеются больше данных, чем просто несколько разбросанных остатков, как, например, в Египте, это поразительно; и еще, может быть, более удивительно то, что исключительные и привилегированные случаи, как например, Китай, который обладает для очень отдаленных эпох анналами, датированными посредством астрономических наблюдений, не оставляющих места никакому сомнению, квалифицируются нашими современниками как эпохи разве что «легендарные», как если бы это была такая область, за которой они не признают никакого права достоверности и которую они сами себе запрещают достигать. Античность, называемая «классической», есть, следовательно, совершенно относительная античность и гораздо более близкая к современности, чем истинная античность, потому что она не восходит даже к середине Кали-Юги, длительность которой, следуя индуистскому учению, сама есть только десятая часть от Манвантары; по одному этому достаточно можно судить, насколько мало могут наши современники гордиться протяженностью своего исторического познания! Все это, скажут они без сомнения в свое оправдание, суть лишь «легендарные» времена, и потому они полагают, что можно не учитывать их; но этот ответ есть только свидетельство их невежества и непонимания, которое одно только может объяснить их пренебрежение традицией; мы покажем ниже, что дух специфически современный есть не что иное, как антитрадиционный дух.

В VI веке до начала христианской эры произошли, каковы бы ни были причины этого, значительные изменения почти у всех народов; впрочем, изменения эти обладали различными чертами в разных странах. В некоторых случаях это была реадaptация традиции к другим условиям, чем те, которые существовали прежде, реадaptация, осуществлявшаяся в направле-

нии строго ортодоксальном; как раз это происходило в Китае, где учение, первоначально конституированное в едином ансамбле, было тогда разделено на две четко различимые части: даосизм, предназначенный для одной лишь элиты и включающий чистую метафизику и традиционные науки собственно спекулятивного порядка, и конфуцианство, общего для всех без различия и распространяющегося на область практических и, главным образом, социальных приложений. Представляется, что у персов также произошла реадаптация маздеизма, так как это эпоха последнего Зороастра³ В Индии мы видим в это время зарождение буддизма, который, каков бы ни был его первоначальный характер⁴, должен был дойти, по крайней мере в некоторых своих ответвлениях, до восстания против традиционного духа, доходя до отрицания всякого авторитета, до истинной анархии в этимологическом смысле этого слова «отсутствия принципов», как в интеллектуальном, так и в социальном порядке. Довольно любопытно то, что в Индии не встречается никаких памятников, выходящих за границу этой эпохи, и ориенталисты, которые все хотели вывести из буддизма, значение которого они сильно преувеличивали, попытались извлечь пользу из этого обстоятельства в поддержку своего тезиса; объяснение этого факта, тем не менее, очень просто: все предшествующие постройки были из дерева, так что они, естественно, исчезли не оставив следа⁵; но правда и то, что такое изменение в способе строительства соответствует необходимым образом глубокой перемене в общих условиях существования того народа, среди которого оно произошло.

Приближаясь в Западу, мы видим, что такая же эпоха была у евреев, эпоха вавилонского пленения; и что, возможно, является одним из самых удивительных фактов, который должен быть отмечен, так это то, что короткого периода в семьдесят лет было достаточно, чтобы заставить их потерять все вплоть до письменности, потому что они должны были впоследствии восстанавливать священные Книги буквами, совершенно отличными от тех, которые использовались до этого. Можно назвать еще многие другие события, относящиеся почти к той же самой дате: мы отметим только, что для Рима это было началом собственно «исторического» периода, последовавшего за «легендарной» эпохой царей, и что тоже известно, хотя и немного неотчетливо, что в то же время имели место важные движения у кельтских народов; но остановившись на этом, мы обратимся к тому, что

относится к Греции. Здесь равным образом VI век был отправной точкой цивилизации, называемой «классической», единственной, за которой наши современники признают «исторический» характер, а все то, что предшествовало этому, достаточно мало известно и потому трактуется как «легендарное», хотя недавние археологические открытия не позволяют более сомневаться, что по крайней мере здесь была весьма реальная цивилизация; и у нас есть некоторые основания думать, что эта первая эллинская цивилизация была интеллектуально гораздо более интересна, чем та, которая за ней последовала, и отношения между ними не далеки от того, чтобы представлять некоторую аналогию с теми отношениями, которые существуют между Европой средних веков и Европой современной. Однако, следует заметить, что расщепление не было столь радикальным, как в этом последнем случае, так как присутствовала, по крайней мере частично, реадaptация, осуществляемая в традиционном порядке, главным образом, в области «мистерий»; надо также сюда присоединить пифагореизм, который прежде всего был в новой форме реставрацией предшествующего орфизма и очевидные связи которого с дельфийским культом Аполлона Гиперборейского позволяют даже установить постоянную и регулярную преемственность по отношению к одной из самых древних традиций человечества. Но с другой стороны сразу же можно заметить появление чего-то, чему еще никогда не было никакого примера и что должно было впоследствии оказать губительное влияние на весь западный мир: мы хотим сказать о том особом способе мышления, который принял и сохранил за собой имя «философии»; и это довольно важный пункт, чтобы мы на нем остановились на некоторое время.

Само по себе слово «философия» может с уверенностью быть взято в самом узаконенном смысле, который и был, без сомнения его первоначальным смыслом, в особенности, если это правда, как предполагают, что его использовал первым Пифагор: этимологически оно не означает ничего другого, как «любовь к мудрости»; следовательно, оно прежде всего означает предрасположение, приобретаемое для достижения мудрости, и может также обозначать, при естественном расширении смысла, исследование, которое, рождаясь от этого предрасположения, должно приводить к познанию. Таким образом, это всего лишь предварительная и подготовительная стадия, продвижение к мудрости, степень, соответствующая состоянию более низкому,

чем последняя⁶; произошедшее впоследствии отклонение состоит в том, что эту переходную стадию приняли за саму цель, намереваясь заменить «философией» мудрость, что предполагает забвение или непризнание истинной природы мудрости. Именно таким образом родилось то, что мы можем назвать «профанной» философией, то есть так называемая чисто человеческая мудрость, и следовательно, чисто рациональный порядок занял место истинной традиционной мудрости, сверхрациональной и «не-человеческой». Однако продолжало еще существовать кое-что и от истинной мудрости через всю античность, и это подтверждается стойкостью «мистерий», «посвященческий» характер которых не может быть оспорен; также является фактом, что обучение самих философов чаще всего имело сразу и «экзотерическую» и «эзотерическую» стороны; эта последняя допускает соотнесение с высшей точкой зрения, которая, впрочем, проявляется очень четко, хотя, может быть, в некоторых отношениях и не полно, несколько веков спустя, у александрийцев. Для того, чтобы «профанная» философия конституировалась как таковая, надо было, чтобы остался один «эзотеризм» и чтобы дошли до простого и чистого отрицания всякого «эзотеризма»; этого как раз у наших современников должно было достичь движение, начатое греками. Тенденции, которые утверждались уже у них, должны быть теперь доведены до самых крайних последствий, и чрезвычайная важность, которая придавалась ими рациональному мышлению, еще более усилилась, дойдя до «рационализма», специфически современной установки, которая состоит не в том, чтобы просто игнорировать, но чтобы специально отрицать все то, что есть от сверхрационального порядка; но не будем больше предвосхищать то, что предстоит, потому что мы должны будем вернуться к этим последствиям в другой части нашей книги и увидеть их развитие.

В том, что мы сказали, особенно следует обратить внимание на следующее с точки зрения того, что нас занимает: в «классической» античности следует искать некоторые истоки современного мира; когда этот мир называет себя греко-латинской цивилизацией и считает себя ее продолжением, то он не так уж далек от истины. Однако надо сказать, что речь может идти лишь об отдаленном и несколько искаженном продолжении, так как несмотря ни на что, в этой античности есть много такого в интеллектуальном и духовном порядке, чему в современности нет эквивалента; во всяком случае, они представляют собою две

различные степени в прогрессирующем затемнении истинного познания. Можно видеть, что декаданс античной цивилизации привел, постепенно и не нарушая непрерывности, к более или менее похожему состоянию на то, которое мы видим сегодня; однако, это было не так, и в этом интервале времени на Западе также была критическая эпоха, которая в то же время была одной из тех эпох восстановления, о которых мы упоминали выше.

Эта эпоха была началом экспансии христианства, совпадающая, с одной стороны, с рассеянием еврейского народа, и с другой стороны, с последней фазой греко-латинской цивилизации. Но мы должны пройти мимо этих событий, несмотря на их важность, потому что они более известны, чем те, о которых мы говорили до этого и синхронизм их отмечался чаще, даже теми историками, воззрения которых были самыми поверхностными. Отмечают также довольно часто некоторые общие черты античного декаданса и современной эпохи; не желая доводить этот параллелизм слишком далеко, следует все же признать, что существует достаточно поразительное сходство. Победила чисто «профанная» философия: с одной стороны, появление скептицизма, с другой, успех эпикурейского и стоического «морализма» достаточно хорошо показывают, до какой точки снизилась интеллектуальность. В то же время, старые священные учения, которые почти больше никто не понимал, пришли в упадок из-за этого непонимания, превратившись в язычество в полном смысле этого слова, то есть они стали всего лишь «предрассудками», чем-то, что потеряв свое глубинное значение, пережили сами себя, перейдя в исключительно внешнее проявление. Были попытки противодействия этому упадку: сам же эллинизм пытался оживить себя с помощью элементов, заимствованных у восточных учений, с которыми он мог вступать в контакт. Но этого не было достаточно, греко-латинская цивилизация должна была кончиться, а восстановление должно было придти из другого места и осуществиться в совершенно иной форме. Именно христианство произвело эту трансформацию; и отметим по ходу дела, что можно установить сходство в некотором отношении между тем временем и нашим по одному из определяющих элементов необузданного «мессианизма», который возник и в настоящее время. После смутного периода варварских нашествий, необходимого для разрушения старого состояния вещей, в течение нескольких веков был восстановлен нормальный порядок; это были средние века, так плохо понятые современными людьми.

ми, которые неспособны постичь их интеллектуальность, для которых эта эпоха, конечно, представляется более чуждой и далекой, чем «классическая» античность.

Средние века для нас простираются от царствования Карла Великого и до начала XIV века; с этого времени начинается новый декаданс, который продолжается через различные стадии, постоянно усиливаясь, до наших дней. Здесь — истинная отправная точка современного кризиса: это начало распада «христианства», с которым отождествляла себя по существу западная цивилизация средних веков. В то же самое время конца феодального режима, тесно связанного с тем же «христианством», начинается и возникновение «национальностей». Следовательно, современную эпоху надо возводить на два века раньше, чем это делают обычно, Ренессанс и Реформация суть только результаты, они стали возможны лишь благодаря предшествующему декадансу. Отнюдь не будучи никаким восстановлением, они знаменуют собою еще более глубокое падение, поскольку они завершают собою окончательный разрыв с традиционным духом, один в сфере наук и искусств, другая — в сфере самой религии, где он может показаться наиболее непостижимым.

То, что называют Ренессансом, было, в действительности, гибелью очень многого, о чем мы уже говорили в иной связи; под предлогом возврата к греко-латинской цивилизации, из нее взяли только самое внешнее, потому что только это могло быть ясно выражено в письменных текстах; это неполное восстановление, впрочем, могло носить только очень искусственный характер, поскольку речь шла о формах, которые уже много веков прекратили жить своей истинной жизнью. Что касается традиционных наук средних веков, то после некоторых последних проявлений в эту эпоху, они полностью исчезли, как те далекие цивилизации, которые были когда-то уничтожены каким-то катаклизмом. Но на этот раз ничто не заменило их. Отныне стали существовать только «профанные» философия и наука, то есть отрицание истинной интеллектуальности, ограничение познания самым низшим порядком, эмпирическое и аналитическое исследование фактов, не связанных ни с каким принципом, рассеяние в неопределенном множестве незначущих деталей, аккумуляция необоснованных гипотез, которые без конца разрушают друг друга, и фрагментарных воззрений, ни к чему не ведущих, за исключением практического применения, которое составляет единственное действительное превосходство совре-

менной цивилизации, впрочем, превосходство незавидное, которое, развившись до того, что задушило все другие занятия, придало этой цивилизации чисто материальный характер, превратив ее в настоящее чудовище.

Но самое необыкновенное это та скорость, с которой цивилизация средних веков впала в полное забвение; люди XVII века не имели о ней ни малейшего понятия, и оставшиеся памятники не представляли в их глазах никакого интереса, ни в интеллектуальном, ни даже в эстетическом плане. Можно судить по этому, насколько изменилось в этот промежуток времени состояние умов. Мы не собираемся исследовать здесь те факторы, несомненно очень сложные, которые способствовали этому изменению столь радикальному, что трудно, кажется, предположить, что оно могло осуществиться спонтанно и без вмешательства направляющей воли, истинная природа которой остается весьма и весьма загадочной. В этом отношении имеются очень странные обстоятельства, как, например, популяризация в определенный момент и представление в качестве новых открытий вещей, которые были, в действительности, известны уже очень давно, но знание которых, по той причине, что некоторые нежелательные последствия могли превзойти преимущества, не было распространено до той поры в общедоступной сфере⁷. И очень неправдоподобно также, что легенда о том, что средние века были эпохой «мрака», невежества и варварства родилась сама по себе и приобрела доверие сама по себе и что настоящая фальсификация истории, которой предаются современники, была предпринята без всякой предварительной идеи. Но мы дальше не пройдем в исследовании этого вопроса, потому что как бы эта работа ни осуществлялась, нам в настоящий момент важнее всего в целом констатация результата.

Существует одно слово, которое ставят в заслугу Ренессансу и которое заранее резюмирует всю программу современной цивилизации: это слово — «гуманизм». Действительно, речь шла о том, чтобы все свести к чисто человеческим меркам, абстрагироваться от всякого принципа высшего порядка и, говоря символически, отвратиться от неба под предлогом завоевания земли; греки, примеру которых, как полагали, следовали, никогда не заходили так далеко в этом направлении, даже во времени их наибольшего интеллектуального декаданса, и по крайней мере, утилитарные занятия никогда не ставились у них на первый план, так как это стало вскоре у современных людей. «Гуманизм» был

уже первой формой того, что стало современной «светскостью»; и желая все свести к мерке человека, принять в качестве цели его самого, закончили тем, что этап за этапом спустились на уровень, самый что ни есть низший, и тем, что больше ни к чему не стремились, кроме удовлетворения потребностей, присущих материальной стороне его природы, стремлением, конечно, иллюзорным так как оно создает все время больше и больше искусственных потребностей, которых не может удовлетворить.

Будет ли идти современный мир по этому фатальному склону до самого конца или же, как это было при закате греко-латинского мира, и на этот раз произойдет новое восстановление прежде того момента, когда он достигнет глубины пропасти, в которую он затягивается? Представляется, что остановка на половине пути почти невозможна, и что согласно всем признакам, предоставленным нам традиционными учениями, мы на самом деле вступили в последнюю фазу Кали-Юги, в период самый темный из всех этих «темных веков», в то состояние распада, из которого больше нельзя выйти никак иначе, кроме как через катаклизм, потому что уже необходимо не простое восстановление, а всеобщее обновление. Беспорядок и смешение возникают во всех областях; они достигли точки, которая превосходит намного все, что было до этого, и угрожают теперь, начиная с Запада, охватить весь мир целиком; мы знаем, конечно, что их триумф может быть всегда только видимым и временным, но их современная степень, кажется, является знаком самого тяжелого из всех кризисов, которые проходило человечество в ходе своего настоящего цикла. Не достигли ли мы той грозной эпохи, о которой сообщают священные Книги Индии, «когда касты смешаются, когда сама семья не будет больше существовать»? Достаточно посмотреть вокруг себя, чтобы убедиться в том, что таково реально состояние современного мира и чтобы повсюду заметить тот глубокий упадок, который называется в Евангелии «мерзостью запустения». Не следует скрывать тяжесть ситуации; следует рассматривать ее так, как она есть, безо всякого «оптимизма», но также и без всякого «пессимизма», потому что, как мы сказали ранее, конец старого мира будет также началом мира нового.

И теперь возникает вопрос: каков смысл существования такого периода, как тот, в каком мы живем? Действительно, как ни были бы ненормальны настоящие условия, рассматриваемые сами по себе, они тем не менее должны входить в общий порядок вещей, в тот порядок, который, согласно дальневосточной

формуле, есть сумма всех беспорядков; эта эпоха, как ни была бы она тягостна и полна смуты, также должна, как и всякая другая, найти свое, ей предназначенное место в ансамбле развития человечества, и сам факт, что ее предвидели традиционные учения, является достаточным на это указанием. То, что мы сказали об общем ходе цикла проявления, идущего в направлении прогрессирующей материализации, непосредственно объясняет такое состояние вещей и хорошо показывает, что то, что является аномальным и неупорядоченным с некоторой частной точки зрения, есть тем не менее, следствие закона, относящегося к высшей или более широкой точке зрения. Добавим, не углубляясь в это, что как и при всяком изменении состояния, переход от одного цикла к другому может совершаться только в темноте; и в этом состоит еще один очень важный закон, приложения которого многообразны, но более подробное описание которого завело бы нас очень далеко⁸

Это не все: современная эпоха с необходимостью должна соответствовать развитию определенных возможностей, которые с самого начала были включены в потенцию настоящего цикла; и как бы ни был низок ранг, занимаемый этими возможностями в иерархии всего ансамбля они так же, как и другие не в меньшей степени призваны к проявлению согласно тому порядку, который им присужден. В этом отношении то, что согласно традиции характеризуется как последняя фаза цикла, есть, можно сказать, эксплуатация всего того, чем пренебрегли и что было отброшено в ходе предшествующих фаз; и действительно, именно это мы и можем констатировать в современной цивилизации, которая некоторым образом живет только тем, чего не пожелали предшествующие цивилизации. Чтобы осознать это, надо видеть, как представители прежних цивилизаций, которые до сих пор удерживаются в восточном мире, оценивают западные науки и их индустриальное приложение. Эти низшие познания, как ни были бы они тщетны в глазах тех, кто обладает познанием другого порядка, должны, тем не менее, быть «реализованы», а могут они быть реализованы лишь на стадии, когда истинная интеллектуальность исчезла. Эти исследования исключительно практического значения, в самом узком смысле этого слова, должны быть выполнены, но они могут быть выполнены только как крайняя противоположность первоначальной духовности людьми, погруженными в материю до такой степени, что они вне ее ничего больше не понимают, и становящимися все боль-

ше и больше рабами той самой материи, которой они предпочли бы воспользоваться, что ведет их к все возрастающему возбуждению без цели и порядка, к рассеиванию в чистой множественности вплоть до финального растворения.

Таково истинное объяснение современного мира, очерченное в своих крупных чертах и сведенное к существенному; но мы заявляем это совершенно четко, это объяснение ни в коем случае не должно считаться оправданием. Неизбежное несчастье не есть от этого менее несчастье; и если из зла должно получиться добро, то это не лишает зло его характера; мы, разумеется, используем здесь эти термины «добро» и «зло» только для лучшего понимания и вне всяких особых «моральных» интенций. Частичных беспорядков не может не быть, потому что они суть элементы всеобщего порядка; но несмотря на это, эпоха беспорядка сама по себе есть нечто, сравнимое с уродством, которое полностью являясь следствием определенных естественных законов, не перестает быть отклонением и чем-то вроде ошибки, или с катаклизмом, который, хотя и происходит от нормального хода вещей, есть все же, если его рассматривать изолированно, потрясение и аномалия. Современная цивилизация, как и все прочее, обязательно имеет основание своего бытия, и если она является как раз тем, что завершает цикл, то можно сказать, что она есть то, чем должна быть, что она пришла в свое время и в своем месте; но из-за этого она не должна будет судима менее, согласно евангельским словам, часто так неверно понимаемым: «Ибо надобно придти соблазнам, но горе тому человеку, через которого соблазн приходит!»

Глава вторая. Оппозиция «Восток — Запад»

Одной из особых черт современного мира является его расчленение на Восток и Запад; и хотя мы уже рассматривали этот вопрос более специально, необходимо здесь к нему вернуться, чтобы уточнить некоторые аспекты и рассеять некоторые недоразумения. Истина состоит в том, что всегда существует множество различных цивилизаций, каждая из которых развивается присущим ей образом и в направлении, соответствующем способностям данного народа и данной расы; но различие не означает оппозиции, возможно своего рода равновесие между цивилизациями разных форм, пока все они покоятся на одних и тех

же фундаментальных принципах, по отношению к которым они представляют собою только приложение их, обусловленное разнообразными обстоятельствами. Это так в случае тех цивилизаций, которые мы можем назвать нормальными, или, иными словами, традиционными; между ними нет никакой существенной оппозиции, а расхождения, если они существуют, суть внешние и поверхностные. Напротив, цивилизация, которая не признает никакого внешнего принципа, которая на самом деле даже основана на отрицании принципов, лишена тем самым всяких средств найти соглашение с другими цивилизациями, так как это соглашение для того, чтобы быть глубоким и эффективным по истине, может быть установлено только свыше, то есть как раз тем, чего и не хватает этой аномальной и отклоняющейся цивилизации. При настоящем состоянии мира мы, следовательно, имеем, с одной стороны, все те цивилизации, которые остались верными традиционному духу, это — восточные цивилизации, а с другой, собственно антитрадиционную цивилизацию, какова современная западная цивилизация.

Однако некоторые дошли до отрицания того, что деление человечества на Восток и Запад соответствует реальности, но по крайней мере, для настоящей эпохи в этом нельзя всерьез сомневаться. Прежде всего существует западная цивилизация, как в Европе, так и в Америке, с этим все должны согласиться, каково бы ни было суждение относительно ценности этой цивилизации. Для Востока дело обстоит не так просто, потому что, в действительности, существует не одна, а множество восточных цивилизаций; достаточно того, что они обладают некоторыми общими чертами, присущими тому, что мы называем традиционной цивилизацией, и чтобы эти же самые черты не встречались в западной цивилизации, для того, чтобы различие и даже оппозиция была совершенно оправданной. Однако так и есть в действительности, и для всех восточных цивилизаций традиционный характер является общим, относительно которых мы напомним, ради закрепления идеи, общее разделение, ранее принятое нами, которое, пусть оно и слишком упрощенное, если захотят войти в детали, но тем не менее, является точным в общих чертах: Дальний Восток, представленный преимущественно китайской цивилизацией; Средний Восток, — индийской цивилизацией; Ближний Восток — исламской цивилизацией. Относительно последней следует заметить, что во многих отношениях она должна рассматриваться скорее как посредник между

Востоком и Западом и что многие ее особенности сближают ее с западной цивилизацией средних веков. Но если ее рассматривать по отношению к современному Западу, то надо признать, что она ему противоположна именно в том же самом, что и собственно восточные цивилизации, к которым, следовательно, ее надо с этой точки зрения причислять.

Это важно отметить: оппозиция Восток — Запад не имела никакого смысла тогда, когда на Западе были традиционные цивилизации; она, следовательно, имеет смысл именно тогда, когда речь идет о современном Западе, так как это оппозиция скорее двух духов, чем двух географических единств, более или менее четко определенных. В некоторые эпохи, из которых ближайшая к нам это средние века, западный дух был очень похож на то, чем еще сегодня является восточный дух, гораздо больше, чем на то, чем он сам стал в наше время. Западная цивилизация тогда была сравнима с восточными цивилизациями в том же самом отношении, в каком они сравнимы между собою. В ходе последних веков произошло значительное изменение, гораздо более важное чем все отклонения, проявлявшиеся до этого в эпохи декаданса, потому что оно дошло до настоящего переворота в направлении человеческой деятельности; и как раз в западном мире родилось это изменение. Следовательно, когда мы говорим о западном духе, имея в виду то, что существует в настоящее время, то под этим надо понимать только современный дух, а поскольку другой дух остался только на Востоке, то мы можем, в настоящих условиях, его называть восточным духом. Эти два термина, в результате, не означают ничего другого, кроме фактической ситуации; и если кажется совершенно ясным, что один из двух духов в настоящее время, действительно, западный, потому что его появление принадлежит недавней истории, то мы не видим ничего предосудительного в том, чтобы относительно происхождения другого полагать, что он был когда-то общим для Востока и Запада и истоки его должны, по правде говоря, совпадать с истоками самого человечества, и поэтому этот дух можно квалифицировать как нормальный, и не был ли он тем, который породил все, более или менее полно известные нам цивилизации, за исключением одной — современной западной цивилизации.

Кое-кто, конечно, не потрудившись прочесть наши книги, считает своим долгом упрекнуть нас в высказывании, что все традиционные учения имеют восточное происхождение, что сама

западная античность во все эпохи всегда получала свои традиции с Востока; мы ничего подобного никогда не писали, ни даже такого, что могло бы внушить такое мнение по той простой причине, что мы прекрасно знаем, что это ошибка. Действительно, как раз традиционные данные четко противостоят утверждениям такого рода; повсюду можно встретить формальное утверждение, что первоначальная традиция современного цикла пришли из северных районов. Затем было множество вторичных потоков, соответствующих различным периодам, и один из важнейших по крайней мере из тех, следы которых еще различимы, шел несомненно, от Запада к Востоку. Но все это относится к очень отдаленным эпохам, которые обычно называют «доисторическими», и мы совсем не это имеем в виду. Мы утверждаем, прежде всего, что уже очень давно хранилище первоначальной традиции переместилось на Восток и что именно там теперь находятся доктринальные формы, которые из нее произошли наиболее непосредственным образом; из этого следует, что при современном состоянии вещей, истинный традиционный дух со всем, что ему присуще, не имеет других подлинных представителей, кроме Востока.

Чтобы завершить это объяснение, мы должны, по крайней мере кратко, остановиться на некоторых идеях восстановления «западной традиции», которые появились в различных кругах в настоящее время; по существу, они представляют лишь тот интерес, что показывают неудовлетворенность некоторых умов современным отрицанием, потребность их в чем-то другом, чем то, что предлагает им наша эпоха, провидение возможности возвращения к традиции в той или иной форме как единственного средства выхода из настоящего кризиса. К несчастью, «традиционализм» это не то же самое, что истинный традиционный дух; он может быть (и в действительности часто есть) только простой тенденцией, более или менее смутным стремлением, не имеющим за собою никакого реального познания; следует сказать, что в умственном смятении нашего времени это стремление производит главным образом фантастические и химерические концепции, лишенные всякого серьезного основания. Нигде не находя подлинной традиции, на которую можно было бы опереться, доходят до того, что воображают псевдо-традиции, которые никогда не существовали и которым так же недостает принципов, как и тому, что они хотят ими заменить. Весь современный беспорядок отражается в этих конструкциях, и ка-

ковы бы ни были намерения их авторов, они достигают только того, что вносят новый вклад в общую неуравновешенность. Из такого рода намерений мы здесь напомним только так называемую «западную традицию», сфабрикованную некоторыми оккультистами при помощи самых разрозненных элементов и, главным образом, предназначенную конкурировать с не менее воображаемой «восточной традицией» теософов; мы уже в другом месте говорили об этом достаточно; сейчас же мы предпочтем вернуться к рассмотрению некоторых других теорий, которые кажутся более достойными внимания, потому что, по крайней мере, в них есть желание обратиться к традициям, которые действительно существовали.

Мы только что упомянули о традиционном течении, пришедшем из западных районов. Рассказы древних об Атлантиде указывают на его истоки; после исчезновения этого континента, что было последним великим катаклизмом прошлого, нет никакого сомнения, что остатки ее традиции были перенесены в различные районы, где они смешались с другими, ранее здесь существовавшими традициями, ответвлениями великой гиперборейской традиции. Вполне возможно, что учение кельтов, было в частности, одним из продуктов этого слияния. Мы очень далеки от того, чтобы это оспаривать; но вот о чем следует подумать: собственно «атлантовая» форма исчезла уже много тысяч лет тому назад вместе с цивилизацией, которой она принадлежала и разрушение которой могло произойти только вследствие отклонения, сравнимого в некотором отношении с тем, какое мы видим сегодня, хотя и при значительном отличии, состоящим в том, что человечество еще не вступило тогда в Кали-Югу; таким образом, эта традиция соответствовала второму периоду нашего цикла, и было бы большой ошибкой пытаться отождествить ее с первоначальной традицией, из которой произошли все остальные и которая только одна остается существовать от начала до конца. Здесь не место приводить все данные, подкрепляющие эти утверждения; мы выскажем только вывод о том, что невозможно в настоящее время оживить «атлантовую» традицию или даже к ней отнести более или менее непосредственно; впрочем, существует множество попыток такого рода. Тем не менее было бы интересно разыскать истоки элементов, встречающихся в более поздних традициях, приняв при этом все необходимые предосторожности, охраняющие от некоторых иллюзий. Но эти исследования ни в коем

случае не могут привести к восстановлению традиции, не приспособленной ни к каким актуальным условиям нашего мира.

Другие же хотят соотноситься с «кельтизмом» (кельтской традицией), а поскольку они при этом обращаются к чему-то менее от нас удаленному, то может показаться, что предлагаемое ими более реализуемо; однако где же сегодня они найдут «кельтизм» в чистом виде и к тому же одаренный достаточной жизненной силой, чтобы можно было бы принять его в качестве точки опоры? Мы не говорим здесь об археологических или даже просто «литературных» реконструкциях, как может показаться; речь идет совершенно о другом. Это правда, что весьма узнаваемые и еще используемые кельтские элементы дошли до нас через различных посредников, но эти элементы далеки от того, чтобы представлять собою полноту традиции, и самое поразительное это то, что та цивилизация, в странах которой она некогда жила, теперь знакома с нею гораздо меньше, чем те многие цивилизации, которые всегда были чужими для этих самых стран; не правда ли, есть о чем задуматься, по крайней мере для тех, кто не поработен полностью предвзятой идеей? Более того, во всех подобных случаях, когда дело имеет со следами исчезнувших цивилизаций, понять их можно на самом деле лишь через сравнение с тем, что есть сходного в традиционных цивилизациях, еще живых. То же можно сказать и о средних веках, где встречается многое такое, значение чего утрачено для современных западных людей. Это установление контакта с традициями, дух которых всегда жив, есть единственное средство оживить то, что еще способно к существованию; и в этом, как мы уже говорили много раз, одна из самых больших услуг, которые может предоставить Восток Западу. Мы не отрицаем уцелевшего остатка некоего «кельтского духа», который еще может проявляться в различных формах, как это и было уже в разные эпохи, но когда нас уверяют, что всегда существуют некоторые духовные центры, в полноте хранящие друидскую традицию до наступления нового порядка, то мы ждем, чтобы нам предоставили доказательства. Нам это кажется очень сомнительным, если не совсем невероятным.

Истина состоит в том, что сохранившиеся кельтские элементы в средние века были большей частью ассимилированы христианством. Легенда о «Святом Граале» со всем тем, что с ним связано, пример в этом отношении особенно значимый и плодотворный. Впрочем, относительно западной традиции мы

полагаем, что если ей удастся восстановиться, то она обязательно примет внешне религиозную форму, в самом строгом смысле этого слова, и что эта форма может быть только христианством, так как с одной стороны, другие возможные формы уже давно чужды западной ментальности, а с другой, только в одном христианстве, и скажем еще точнее, в католицизме, находятся на Западе остатки еще выжившего традиционного духа. Все «традиционалистские» попытки, которые не учитывают этого факта, неминуемо придут к поражению, потому что у них нет никакого основания. Слишком очевидно, что опираться можно лишь на то, что действительно существует и что там, где нарушена непрерывность, можно получить только искусственное восстановление, которое не будет жизнеспособным. Если возразят, что само христианство в наше время не находит истинного понимания в его глубоком смысле, то мы ответим, что оно по крайней мере, сохранило в самой своей форме все то, что необходимо, чтобы предоставить то основание, о котором идет речь. Менее химерической попыткой, даже единственной, которая не наталкалась бы на непреодолимые препятствия непосредственно, была бы та, которая имеет целью восстановить нечто сравнимое со средними веками, учитывая изменение обстоятельств; а для всего того, что полностью утрачено на Западе, следует обратиться к традициям, которые сохранились полностью, как мы только что говорили, а затем выполнить работу по адаптации, что может быть лишь делом специально созданной элиты. Обо всем этом мы уже говорили; но хорошо еще раз это повторить, потому что в настоящее время слишком распространились неосновательные мечтания, а также потому, что следует понять, что если восточные традиции в их чистой форме с успехом могут быть ассимилированы элитой, которая как бы по определению должна быть вне всяких форм, то они, без сомнения, никогда не смогут быть ассимилированы, даже при непредвиденных изменениях, большинством западных людей, для которых они вовсе и не созданы. Если западной элите удастся сформироваться, то для того, чтобы она могла исполнить свою функцию, истинное познание западных учений будет для нее необходимым по указанной нами причине, но те, кто всегда ищет выгоды от своего труда и которых всегда будет большинство, могут совершенно этого и не осознавать; влияние, которому они будут подвергаться, не подозревая об этом, и всегда с помощью совершенно ускользающих от них средств, из-за этого не станет ни менее дей-

ственным, ни менее реальным. Мы никогда ничего другого и не утверждали, но считаем своим долгом повторить это еще раз как можно более четко, потому что если мы и не должны ожидать, что нас поймут полностью все, то мы по крайней мере стремимся к тому, чтобы нам не приписывали совершенно чуждых нам намерений.

Но оставим теперь в стороне все предвосхищения, потому что нас должно больше всего занимать настоящее положение вещей, и вернемся на некоторое время еще раз к идеям реставрации «западной традиции», в том виде, какими мы можем их наблюдать вокруг нас. Всего одного замечания достаточно, чтобы показать, что они не совсем «в порядке», если можно так сказать: они почти всегда зачинаются в более или менее осознанном духе враждебности по отношению к Востоку. Даже те, кто хотел бы опереться на христианство, иногда, надо отметить, бывают воодушевлены этим духом; представляется, что они прежде всего стараются обнаружить противоположности, которых в реальности совсем нет; так, мы слышали высказывание такого абсурдного мнения, что если одно и то же встречается в христианстве и в восточных учениях и выражается в обоих случаях в почти тождественной форме, то тем не менее значение этого в обоих случаях разное, даже противоположное. Те, кто высказывает подобные утверждения, тем самым доказывают, что каковы бы ни были их притязания, они не продвинулись далеко в понимании традиционных учений, потому что они не усматривают фундаментальной тождественности, скрывающейся за всеми различиями внешних форм и даже там, где эта тождественность становится совершенно явной, они все еще сопротивляются ее признанию. К тому же они рассматривают само христианство совершенно внешним образом, не отвечающим понятию об истинно традиционном учении, предлагающем для всех порядков полный синтез; им не достает именно принципа, и в этом они заражены гораздо в большей степени, чем могут предположить, тем самым современным духом, против которого они хотели действовать. Когда им приходится использовать слово «традиция», они, разумеется, берут его не в том смысле, что мы.

В умственном беспорядке, характерном для нашей эпохи, одно и то же слово «традиция» стали применять ко всему без разбора, часто к не имеющему значения, как например, к простым ничему не значащим и иногда недавнего происхождения обычаям; мы уже упоминали о заблуждениях такого рода отно-

сительно слова «религия». Надо остерегаться этих неправильно-стей языка, в которых передается вырождение соответствующих идей; из одного того, что кто-то себя называет «традиционали-стом», не следует, что он знает, пусть даже несовершенным об-разом, что есть традиция в истинном смысле этого слова. Мы же, со своей стороны, отказываемся называть этим именем все то, что существует в чисто человеческом порядке; было бы уместным специально заявить об этом теперь, когда каждое мгновение можно, например, встретить выражение «традиционная философия». Философия, даже если она действительно то, чем она может быть, не имеет никакого права на это имя, потому что она целиком остается в рациональном порядке, даже если она и не отрицает того, что его превосходит; она есть только конструкция, созданная человеческими индивидами, без вдох-новений и откровений иного какого-либо рода, или же, чтобы все это резюмировать в одном слове, потому что она есть нечто, по существу, «профанное». Впрочем, вопреки всем иллюзиям, которыми некоторые люди довольствуются, никакая «книжная» наука не сможет, разумеется, восстановить ментальность расы и эпохи. Для этого нужно нечто иное, чем философская спекуля-ция, которая даже в самом благоприятном случае, осуждена по самой своей природе оставаться внешней и гораздо более вер-бальной, чем реальной. Чтобы восстановить утерянную тради-цию, чтобы ее оживить поистине, нужен контакт с живым тра-диционным духом, а как мы уже сказали, еще полностью жив этот дух только на Востоке. Так же для Запада верно, что это предполагает прежде всего стремление возвратиться к этому тра-диционному духу, но это может быть только лишь одно простое стремление. Некоторые движения «антисовременной» реакции до сих пор возникавшие, впрочем, весьма неполные, по нашему мнению, только лишь укрепляют нас в этом убеждении, так как все это, несомненно, превосходное в своей негативной и крити-ческой части, тем не менее, весьма далеко от восстановления истинной разумности и развивается лишь в границах довольно узкого умственного горизонта. Тем не менее, это уже кое-что, в том смысле, что в этом — знак состояния духа, ни малейшего следа которого нельзя было найти еще несколько лет назад; если не все западные люди удовлетворены исключительно матери-альным развитием современной цивилизации, то для них это, может быть, знак того, что надежда на спасение еще не полно-стью потеряна.

Как бы то ни было, если предположить, что каким-то образом Запад вернется к традиции, то его оппозиция к Востоку тем самым оказалась бы снятой и перестала бы существовать, потому что она родилась только от факта отклонения западной цивилизации и на самом деле это оппозиция между традиционным и антитрадиционным духом. Таким образом, если бы возвращение к традиции произошло, то в противоположность тому, что полагают упоминавшиеся нами люди, среди первых результатов в настоящее время была бы непосредственная возможность соглашения с Востоком, как это есть между всеми цивилизациями, обладающими сходными или эквивалентными элементами, и только между ними, потому что это суть элементы, составляющие почву, на которой это соглашение может осуществиться надлежащим образом. Истинный традиционный дух, в какую бы форму он ни был облечен, по сути всегда один и тот же, всегда и повсюду; различные формы, которые специально приспособлены к тем или иным ментальным условиям, к тем или иным обстоятельствам места и времени, суть только лишь выражения одной и той же истины. Но надо оказаться в порядке чистой интеллектуальности, чтобы за всем этим видимым многообразием открыть это фундаментальное единство. Именно в этом интеллектуальном порядке находятся принципы, от которых обычно зависит все остальное, в смысле более или менее удаленных последствий и применений. Следовательно, надо прежде всего согласиться именно относительно этих принципов, если хотят достичь соглашения поистине глубокого, потому что в этом все существо дела, и начиная с этого, если их правильно поймут, соглашение возникнет само собою. Надо отметить, что в действительности, будучи познанием по существу и являясь метафизическим в подлинном смысле этого слова, познание принципов универсально, как и сами принципы, и следовательно, освобождено от всех индивидуальных случайностей, которые напротив, с необходимостью привходят с того момента, когда переходят к применению. Это также и чисто интеллектуальная сфера, единственная, где нет необходимости в усилиях по приспособлению друг к другу различных ментальностей. Кроме того, когда выполнена работа этого порядка, то остается только развить результаты, чтобы согласие во всех других областях также оказалось реализованным, потому что, как мы только что сказали именно от этого прямо или косвенно зависит все. Напротив, согласие, достигнутое в частной облас-

ти, вне принципов, всегда неминуемо будет ненадежным и нестабильным и гораздо более похожим на дипломатические комбинации, чем на истинное соглашение. Вот почему, — мы еще раз на этом настаиваем, — оно может реально осуществляться лишь сверху, а не снизу, что следует понимать в двух смыслах: надо исходить из самого высокого, то есть из принципов, чтобы постепенно спуститься к различным порядкам приложения, тщательно соблюдая все время иерархическую зависимость, существующую между ними. По самому своему характеру это может быть только лишь делом элиты, в самом полном и истинном смысле этого слова: мы говорим исключительно об интеллектуальной элите, и по нашему мнению, никогда не существует другой, а все внешние социальные разделения не имеют никакого значения с точки зрения, на которой мы находимся.

Эти некоторые замечания уже сделали понятным, чего не хватает современной западной цивилизации не только из того, что касается возможности эффективного сближения с восточной цивилизацией, но также и для нее самой, чтобы быть нормальной и совершенной цивилизацией; впрочем, на самом деле оба вопроса так тесно связаны один с другим, что составляют единое целое, и мы только что показали причины этого. Сейчас мы более подробно покажем, из чего состоит антитрадиционный дух, который и есть, собственно говоря, современный дух, и каковы носимые им в себе следствия, следствия, которые, как мы видим, разворачиваются с неумолимой логикой в событиях настоящего времени. Но прежде, чем обратиться к этому, требуется еще одно рассмотрение. Быть «антисовременным» вовсе еще не означает быть «антизападным», если можно так сказать, потому что это, напротив, значит сделать то единственное должное усилие, чтобы попытаться спасти Запад от его собственного беспорядка; с другой стороны, ни один восточный человек, верный своей собственной традиции, не может иначе смотреть на вещи, чем мы; конечно, противников Запада как такового гораздо меньше, чем Запада, отождествляющегося с современной цивилизацией. Кое-кто говорит сегодня о «защите Запада», что поистине странно, поскольку, как мы это увидим далее, именно Запад угрожает все затопить и вовлечь все человечество в водоворот своей беспорядочной активности; странно, повторяем, и совершенно непростительно, когда под этим, как это представляется при всех оговорках, подразумевают, что защита эта должна быть направлена против Востока, тогда как истин-

ный Восток не думает о том, чтобы нападать или господствовать над кем бы то ни было; он ничего, кроме своей независимости и своего спокойствия, не требует, что, надо согласиться, достаточно законно. Однако истина заключается в том, что Запад, действительно, нуждается в защите, но в защите исключительно против самого себя, против своих собственных тенденций, которые, если их довести до конца, неизбежно приведут его к руинам и разрушениям. Следовательно, «реформа Запада», о которой стоило бы говорить и если бы эта реформа была тем, чем должна быть, то есть подлинной реставрацией традиции, имела бы своим естественным следствием сближение с Востоком. Что касается нас, то мы бы хотели, в той мере, в какой это в наших силах, сделать вклад одновременно и в эту реформу и в это сближение, если все-таки есть время и если этот результат можно достичь до наступления окончательной катастрофы, к которой современная цивилизация устремляется большими шагами; но даже если уже слишком поздно, чтобы избежать эту катастрофу, то труд, выполненный в этом направлении, не будет бесполезным, так как он во всяком случае послужит к подготовке того «различия», о котором мы говорили, насколько бы отдаленным это ни было, обеспечит, таким образом, сохранение элементов, которые должны избежать краху современного мира, чтобы стать зародышами будущего мира.

Глава седьмая. Материальная цивилизация

Из сказанного выше с ясностью следует, как нам кажется, что люди Востока имеют все основания, когда они упрекают западную цивилизацию в том, что она является цивилизацией совершенно материальной: как раз исключительно в этом направлении она и развивается, и с какой бы точки зрения ее ни рассматривали, всегда обнаруживаются более или менее прямые последствия этой материализации. Однако нам следует еще дополнить то, что мы уже сказали, и объяснить прежде всего те различные смыслы, в которых может быть взято такое слово, как «материализм», так как если мы используем его для характеристики современного мира, который, конечно, не считает себя «материалистическим», претендуя при этом быть очень «современным», то у нас не будет недостатка в протестах и заве-

рениях, что это поистине насмешка; требуются, следовательно, уточнения, чтобы заранее устранить всякие двусмысленности, которые могут возникнуть по этому поводу.

Довольно знаменательно, что само слово датируется только XVIII веком; оно было изобретено философом Беркли, который пользовался им, чтобы обозначить любую теорию, предполагающую реальное существование материи; вряд ли есть необходимость говорить, что речь здесь идет не об этом, существование материи здесь вовсе не рассматривается. Несколько позже тому же слову был придан более узкий смысл, который сохранился и впоследствии: им характеризуется концепция, согласно которой ничего другого не существует, кроме материи и того, что из нее происходит; уместно отметить новизну такой концепции, состоящую в том факте, что она является, по существу, продуктом современного духа, она, следовательно, соответствует по крайней мере части присущих ему тенденций⁹ Прежде всего мы намереваемся говорить здесь о «материализме» в другом значении, гораздо более широком и, однако, более четком: тогда это слово представляет собою все духовное состояние, для которого концепция, только что нами обозначенная, есть лишь одно из проявлений наряду с многими другими, и которое само по себе независимо от любой философской теории. Это состояние духа заключается в том, чтобы более или менее сознательно придавать решающее значение вещам материального порядка и связанным с ним занятиям, сохраняют ли эти занятия еще видимость спекулятивных или же они являются чисто практическими; невозможно серьезно спорить с тем, что ментальность огромного большинства наших современников именно такова.

Любая «профанная» наука, развившаяся за последние века, является только лишь изучением чувственного мира, она ограничена только этим, и ее методы приложимы только лишь к одной этой области; тем не менее эти методы объявляются «научными» при исключении любого другого метода, что приводит к отрицанию любой науки, которая не имеет отношения к материальным вещам. Среди тех, кто так думает и даже среди тех, кто специально посвятил себя наукам, о которых идет речь, многие отказались бы объявить себя «материалистами» и приписать себя к философской теории, носящей это имя; есть среди них даже и такие, кто охотно исповедует религиозную веру, искренность которой несомненна; но их «научная» установка существенно не отличается от установки признанных материа-

листов. С религиозной точки зрения часто обсуждался вопрос, должна ли быть современная наука отвергнута как атеистическая или как материалистическая, и чаще всего этот вопрос был неверно поставлен; разумеется, эта наука не заставляет специально исповедывать атеизм или материализм, поскольку она ограничивается тем, что игнорирует некоторые вещи без провозглашения по отношению к ним формального отрицания, как это делает та или иная философия; следовательно, в том, что касается ее, можно говорить лишь о фактическом материализме, о том, что мы бы охотно назвали практическим материализмом; но от этого может происходить лишь еще большее зло, потому что оно глубже и распространенней. Философская установка может быть чем-то весьма поверхностным, даже у «профессиональных» философов; более того, существуют души, которые бы отступили перед отрицанием, но которые принимают как должное полное безразличие; и это самое опасное, так как чтобы что-то отрицать, надо еще об этом думать, сколь малым бы это ни было, тогда как здесь доходят до того, что больше не думают никаким образом. Когда мы видим, исключительно материальную науку, которую выдают за единственно возможную науку, когда люди привыкли принимать в качестве неоспоримой истины, что вне нее не может быть никакого значимого познания, когда все предоставляемое им обучение направлено на то, чтобы внедрить предрассудки этой науки, что и является собственно говоря «саентизмом», то каким же образом эти люди могут не быть практически материалистами, то есть не иметь все свои занятия обращенными в сторону материи?

Для современных людей, кажется, что ничего не существует помимо того, что можно увидеть или потрогать, или же, по меньшей мере, если они теоретически допускают, что может существовать и что-то другое, то они спешат объявить это не только непознанным, но и «непознаваемым», что освобождает их от занятия этим. Если же, тем не менее, и есть кто-то, кто старается создать себе некую идею «другого мира», прибегая ради этого к помощи воображения, то представляют они себе его по модели земного мира и переносят туда все условия существования, ему присущие, включая пространство и время, и даже некий вид «телесности»; в другом месте мы уже показали, касаясь спиритических концепций, особенно поразительные примеры такого рода грубо материалистических представлений; но пусть это и предельный случай, в котором характер этот преувеличен

вплоть до карикатуры, все же было бы ошибкой думать, что спиритизм и более или менее причастные к нему секты обладают монополией в такого рода вещах. В конце концов, в более общем смысле, внедрение воображения в области, где оно ничего не может дать и которые должны быть для него запретными, представляет собою факт, очень ясно показывающий неспособность западных людей возвыситься над чувственным миром; многие не проводят никакого различия между «познавать» и «воображать», а некоторые философы, такие как Кант, доходят до того, что объявляют «непознаваемым» или «непостижимым» все то, что не поддается представлению. Таким образом, все что называют «спиритуализмом» или «идеализмом» чаще всего есть только вид измененного материализма; это верно не только для того, чтобы называли именем «нео-спиритуализм», но и для самого философского спиритуализма, который рассматривает себя сам, однако, как оппозицию материализму. По правде говоря, спиритуализм и материализм в философском смысле не могут быть поняты один без другого: это только две половины картезианского дуализма, радикальное отделение которых было трансформировано в нечто вроде антагонизма; и с этих пор вся философия колеблется между этими двумя пределами, не будучи в силах их превзойти. Спиритуализм, вопреки своему имени, ничего общего не имеет с духовностью; его спор с материализмом может оставить совершенно безразличными тех, кто располагается на высшей точке зрения и кто видит, что эти противоположности, по сути, очень близки к тому, чтобы быть простыми эквивалентами, предполагаемая оппозиция которых во многом сводится к банальному спору о словах.

Современные люди, в основном, не признают никакой иной науки, кроме науки о вещах измеримых, подсчитываемых и взвешиваемых, то есть опять же о материальных вещах, потому что лишь к ним применима количественная точка зрения; претензия же свести качество к количеству весьма характерно для современной науки. В этом направлении дошли даже до того, что полагают, что там, где невозможно ввести измерение, там нет и науки в собственном смысле слова и что научные законы это те, которые выражают количественные отношения; «механизм» Декарта положил начало этой тенденции, которая лишь усилилась с тех пор, несмотря на поражение картезианской физики, поскольку она не была связана с какой-то определенной теорией, но с общей концепцией научного познания. Сегодня хотят

применять измерения даже в психологической области, которая, однако, по самой своей природе от него ускользает; кончается все тем, что вообще перестают понимать, что возможность измерения основывается только на присущем материи свойстве, на ее бесконечной делимости; по крайней мере когда хотят распространить это свойство на все существующее, то приходят к материализации всех вещей. Мы уже говорили, что именно материя есть принцип разделения и чистой множественности; преимущество, придаваемое количественной точке зрения, обнаруживающееся, как мы показали выше, вплоть до социальной области, исходит, таким образом, от материализма в указанном нами смысле, хотя оно и не связано необходимым образом с философским материализмом, которому оно, впрочем, предшествует развитию тенденций современного духа. Мы настаиваем не на том, что желать свести качество к количеству незаконно или же что все попытки объяснения, более или менее связанные с «механистическим» типом объяснения, недостаточны; это совсем не то, что мы предлагаем, в этом отношении мы отметим только то, что даже в порядке чувственного наука такого рода имеет очень мало отношения к реальности, самая значительная часть которой ускользает от нее необходимым образом.

Что касается «реальности», то мы вынуждены напомнить еще один факт, который для многих остается незамеченным, но который весьма достоин упоминания как знак духовного состояния, о котором мы говорим: а именно то, что это слово в его распространенном значении относят исключительно только к чувственной реальности. А поскольку язык есть выражение ментальности определенного народа и эпохи, то отсюда можно сделать вывод, что для тех, кто так говорит, все то, что не подлежит чувствам — «ирреально», то есть иллюзорно или даже вовсе не существует; возможно, что они этого ясно не осознают, но от этого негативно по сути убеждение их собственное; если же они и утверждают противоположное, можно быть уверенным, хотя они и не отдают себе в этом отчет, что это утверждение отвечает в них чему-то гораздо более внешнему или же оказывается просто вербальным. Если подумают, что мы преувеличиваем, то достаточно будет привести пример, к чему сводятся так называемые религиозные убеждения многих людей: несколько выученных наизусть понятий, выученных школьным и машинальным образом, которые совершенно не были усвоены, над которыми никогда не размышляли, но которые хранятся в памяти и при

случае повторяются, поскольку они составляют часть определенного формализма, конвенциональную установку, исчерпывающую собою все, что они могут понимать под словом религия. Мы уже говорили выше об этой «минимизации» религии, одну из последних степеней которой и представляет упомянутый «вербализм»; этим объясняется, что так называемые «верующие» ввиду своего практического материализма ни в чем не уступают «неверующим»; мы еще вернемся к этому, но прежде нам надо закончить рассмотрение того, что касается материалистического характера современной науки, потому что вопрос этот требует разностороннего изучения.

Следует напомнить еще раз, хотя мы уже это и отмечали, что современные науки не обладают характером незаинтересованного познания даже для тех, кто верит в их спекулятивную ценность, последняя есть всего лишь маска, под которой скрываются совершенно практические занятия, но которая позволяет сохранить иллюзию фальшивой интеллектуальности. Сам Декарт, создавая свою физику, мечтал прежде всего вывести из нее механику, медицину и мораль; а с проникновением англосаксонского эмпиризма все усугубилось еще более; в результате, престиж современной науки в глазах широкой публики составляют почти исключительно те практические результаты, которые она позволяет реализовать, потому что здесь речь все еще идет о вещах, которые можно видеть, трогать. Мы говорили, что «прагматизм» представляет собою завершение всей современной философии и последнюю степень ее падения; но и вне философии уже давно существует несистематизированный и диффузный «прагматизм», относящийся к первому, как практический материализм относится к материализму теоретическому, и часто смешиваемый с тем, что обыватель называет «здравым смыслом». Этот почти инстинктивный утилитаризм, впрочем, неотделим от материалистической тенденции; «здравый смысл» состоит в том, чтобы не выходить за земной горизонт, так же как и не заниматься всем тем, что не представляет немедленного практического интереса; для него «реален» один чувственный мир, нет другого познания, кроме того, которое исходит от чувств; и для него также это ограниченное познание имеет ценность лишь в той мере, в какой оно позволяет дать удовлетворение материальным потребностям и иногда некоторому сентиментализму, так как, надо это сказать четко, рискуя шокировать современных «моралистов», чувство, на самом деле,

очень близко к материи. Во всем этом не остается никакого места интеллигенции, если она не соглашается быть поработанной реализацией практических целей, не быть ничем иным, кроме как инструментом простым, послушным требованиям низшей и телесной стороны человеческого индивида или, следуя оригинальному выражению Бергсона, «орудием по изготовлению орудий»; «прагматизм» во всех его формах приводит к тотальному безразличию по отношению к истине.

При этих условиях, промышленность не является уже только приложением науки, приложением, от которого сама по себе наука должна быть полностью независимой, она же стала как бы причиной и оправданием науки, так что и здесь нормальные отношения оказываются перевернутыми. То, к чему современный мир прикладывает все свои силы, есть, в действительности, не что иное, как развитие промышленности и «машинности»; и желая таким образом господствовать над материей и поставить ее себе на службу, люди достигли лишь того, что сделались ее рабами, как мы сказали об этом в начале: они ограничили свои интеллектуальные устремления, если еще позволено использовать это слово в подобном случае, изобретением и конструированием машин, но они и сами кончили тем, что поистине стали машинами. Действительно, «специализация», столь восхваляемая некоторыми социологами под именем «разделения труда», стала обязательной не только для ученых, но также и для инженеров и даже рабочих, и для последних из-за этого всякая интеллектуальная работа стала невозможной; в отличие от прежних ремесленников, они стали не больше чем слугами машин, они, так сказать, составляют одно с ними тело; они должны повторять совершенно механическим образом некоторые определенные движения, всегда одни и те же и всегда выполняемые одним и тем же образом, чтобы избежать малейшей траты времени; так по крайней мере требуют американские методы, которые, как считается, представляют наивысшую степень «прогресса». Действительно, речь идет о том, чтобы производить насколько можно больше; о качестве мало заботятся, важно одно только количество. Мы еще раз возвращаемся к тому же утверждению, которое мы уже сделали в другой области: современная цивилизация поистине есть то, что можно назвать количественной цивилизацией, что представляет собою лишь иное название материальной цивилизации.

Если хотят убедиться в этой истине еще больше, то достаточно посмотреть на ту огромную роль, которую сегодня играют, как в существовании народов, так и в существовании индивидов, элементы экономического порядка: промышленность, коммерция, финансы: кажется, что учитывается только это, что согласуется с уже отмеченным фактом существования только одного социального различия, а именно, основанного на материальном богатстве. Кажется, что финансовая власть господствует в политике, что коммерческая конкуренция оказывает преобладающе влияние на отношения между народами; может быть это только видимость и в меньшей степени истинные причины, чем простые средства действия; но выбор таких средств хорошо показывает характер эпохи, которой они соответствуют. Впрочем, наши современники убеждены, что экономические обстоятельства являются почти единственными факторами исторических событий, и они воображают себе даже, что так и было всегда; в этом направлении дошли до того, что изобрели теорию, которая все хочет объяснить исключительно только этим и которая получила знаменательное название «исторического материализма». В этом также можно видеть воздействие одного из внушений, о которых мы упоминали выше, внушений, которые действуют тем лучше, чем больше они соответствуют тенденциям всеобщего менталитета. И воздействие этого внушения состоит в том, что экономические средства в конце концов реально начинают определять почти все то, что происходит в социальной области. Без сомнения, масса всегда водима тем или иным образом, и можно сказать, что ее историческая роль состоит в том, чтобы позволять себя водить, поскольку она представляет собою только пассивный элемент, «материю» в аристотелевском смысле; но сегодня, чтобы ее водить, достаточно располагать чисто материальными средствами, в обычном смысле слова на этот раз, что хорошо показывает степень упадка нашей эпохи; и в то же время эту массу заставляют думать, что она не водима, что она действует спонтанно и управляет собой сама, и тот факт, что она этому верит, позволяет предвидеть, насколько далеко может зайти ее неразумность.

Когда мы в общем говорили об экономических факторах, мы воспользовались этим, чтобы отметить очень распространенную иллюзию, состоящую в том, что отношения, устанавливаемые в области торгового обмена, считаются содействующими сближению и взаимопониманию между народами, тогда как

в реальности дело обстоит как раз наоборот. Материя, как мы уже говорили много раз, есть по своему существу множественность и разделение, и следовательно, источник борьбы и конфликтов; также, идет ли речь о народах или об индивидах, и экономическая область может быть и является только областью соперничества интересов. В частности, Запад не должен рассчитывать на промышленность или на современную науку, от которой она не отделима, чтобы найти общее понимание с Востоком; если восточные народы дойдут до того, что примут эту промышленность как досадную, но временную необходимость, поскольку она для них не может быть ничем иным, то это будет всегда как бы оружие, позволяющее им сопротивляться западному вторжению и защитить свое собственное существование. Важно, чтобы знали, что это не может быть иначе: восточные народы, соглашающиеся принять экономическую конкуренцию с Западом, несмотря на отвращение, которое они испытывают по отношению к этого рода активности, могут это делать лишь с одним единственным намерением — освободиться от иностранного господства, которое опирается только на грубую силу, на материальную мощь, которую как раз и предоставляет в его распоряжение промышленность; насилие вызывает насилие, но следует признать, что это, конечно, не восточные народы ищут борьбы на этой территории.

К тому же, вне вопроса отношений Востока и Запада, легко заметить, что одним из самых значительных последствий промышленного развития является непрестанное совершенствование вооружения и увеличения его разрушительной силы в чудовишных размерах. Одно это должно было бы уничтожить «пацифистские» мечты некоторых любителей современного «прогресса»; но мечтатели и «идеалисты» неисправимы, их наивность кажется не имеет границ. Столь модный «гуманизм» не может, конечно, приниматься всерьез; но удивительно, что столько говорят о прекращении войн в ту эпоху, когда они становятся более опустошительными, чем когда-либо, и не только из-за умножения средств разрушения, но и потому что вместо того, чтобы разворачиваться между немногочисленными армиями, состоящими исключительно из профессиональных солдат, они бросают друг против друга всех без различия индивидов, включая наименее квалифицированных для выполнения подобной функции. И это еще один поразительный пример современного смешения, и что самое удивительное для тех, кто хочет над этим поразмыслить,

так это то, что нередко полагают совершенно естественным «массовый подъем» или «всеобщую мобилизацию», что идею «вооруженной нации» могут навязать всем умам за очень редким исключением. И в этом тоже можно видеть действие верования в одну только силу числа: с количественным характером современной цивилизации согласуется приведение в движение огромных масс сражающихся; в то же время и «эгалитаризм» находит это приемлемым, подобно институциям «обязательного образования» и «всеобщего избирательного права». Добавим еще, что эти всеобщие войны не были бы возможны, если бы не другой, специфически современный феномен, а именно образование «национальностей», следствие разрушения феодального порядка, с одной стороны, и с другой, одновременного разрыва высшего единства «Христианского мира» средних веков; и не задерживаясь на рассмотрении этого, что завело бы нас слишком далеко, отметим только, как отягчающее обстоятельство, непризнание духовной власти, которая одна только способна нормально осуществлять действенный арбитраж, потому что лишь она одна, по самой своей природе, существует над всякими конфликтами политического порядка. Отрицание духовной власти это также практический материализм; и даже те, кто в принципе такой авторитет признает, фактически отрицает всякое реальное его влияние и всякую власть вмешиваться в социальную область в точности таким же образом, как устанавливает непроницаемые перегородки между религией и обычными занятиями своего существования; идет ли речь об общественной или о частной жизни, в обоих случаях утверждается одно и то же состояние духа.

Принимая, что материальное развитие обладает некоторыми преимуществами, пусть даже и с очень относительной точки зрения, можно спросить себя, не превосходят ли их во много раз недостатки, учитывая такие последствия, о которых мы только что сказали. Мы даже не говорим обо всем том, что принесено в жертву этому исключительному развитию и что стоит несравненно дороже; мы не говорим о забытом высшем знании, о разрушенной интеллектуальности, об исчезнувшей духовности; мы просто берем современную цивилизацию саму по себе и говорим, что если провести параллель между преимуществами и ущербом, который она произвела, то результат будет очень негативный. Изобретения, которые умножаются со все возрастающей скоростью, являются тем более опасными, что они включают в игру такие силы, истинная природа которых полностью

неизвестна даже для тех, кто их использует; и это невежество есть лучшее доказательство ничтожности современной науки в отношении ее объясняющей ценности, а значит и как познания, пусть даже ограниченного одной только областью физики; в то же время, тот факт, что из-за этого вовсе никоим образом не тормозятся практические приложения, говорит о том, что наука эта ориентирована исключительно лишь в корыстном направлении, что единственной целью всех ее исследований является промышленность. Поскольку опасность от изобретений, даже тех, которые не предназначены специально играть гибельную роль для человечества, но которые от этого не менее причиняют катастроф, не говоря уже о тех неподозреваемых потрясениях, которые они провоцируют в земном окружении, поскольку эта опасность, повторяем, еще будет увеличиваться в трудно определенных размерах, постольку позволительно думать, без излишнего преувеличения, что, как мы уже отмечали, именно через это и придет современный мир к разрушению самого себя, если он неспособен, пока еще есть время, остановиться на этом пути.

Но было бы недостаточно, относительно того что касается современных изобретений, ввести ограничения из-за их опасной стороны, надо пойти дальше: то, что принято называть «прогрессом» и что действительно можно было бы согласиться так называть, если постараться уточнить, что речь идет только лишь о материальном прогрессе, не являются ли столь прославляемые «блага» этого прогресса по большей части иллюзорными? Люди нашего времени намереваются через них увеличить свое «благополучие»; мы думаем со своей стороны, что цель, которую они себе таким образом предлагают, даже если бы она и была реально достижима, не стоит того, чтобы ей отдавали столько усилий; кроме того, нам кажется очень сомнительным, чтобы она была достижимой. Прежде всего надо учитывать, что все люди имеют разные вкусы и разные потребности, и что несмотря ни на что есть еще и такие, кто хотел бы избежать современной суеты, безумия скорости и кто уже не может этого сделать; осмелятся ли утверждать, что навязать им то, что в наибольшей степени противоположно их природе, для них будет «благом»? Нам скажут, что такие люди сегодня малочисленны и поэтому сочтут позволительным полагать число их ничтожным; здесь, как и в области политики, большинство присваивает себе право раздавить меньшинство, для которого очевидно, что оно существует напрасно, потому что само это существование идет в

разрез с «эгалитарной» манерой единообразия. Но если рассматривать весь ансамбль человечества вместо того, чтобы ограничиваться западным миром, то вопрос меняет свой вид: не становится ли тотчас же большинство меньшинством? И в данном случае больше не выдвигают этот аргумент, а по странному противоречию, эти самые «эгалитаристы» от имени своего «превосходства» хотят навязать свою цивилизацию остальному миру; и они несут людям, которые ни о чем их не просят, только беспокойство; а поскольку это «превосходство» существует лишь с материальной точки зрения, то совершенно естественно, что оно навязывается самыми грубыми средствами. Но пусть, впрочем, не заблуждаются: если широкая публика принимает на веру эти предлоги «цивилизации», то существуют люди, для которых это всего лишь простое «морализирующее» лицемерие, маска духа завоевания и экономических интересов; но насколько странной является эпоха, в которой люди позволяют убедить себя, что они приносят счастье народу, его порабощая, лишая его того, что для него является самым драгоценным, то есть своей собственной цивилизации, обязывая его принять нравы и установления, которые были созданы для другой расы, и принуждая его к самому тягостному труду, чтобы заставить его приобретать вещи, совершенно бесполезные для него! Потому что это именно так: современный Запад не может перенести, чтобы люди предпочитали работать меньше и удовольствоваться малым для жизни; а раз учитывается только количество и то, что не подлежит чувствам, считается несуществующим, то принимается, что тот, кто не суетится и не производит материально, может быть только «лентяем»; не говоря уже об оценках, выносимых обычно в этом отношении восточным народам, достаточно только посмотреть, как осуждаются созерцательные ордена, и даже в так называемой религиозной среде. В таком мире нет больше места для интеллигенции или для того, что является чисто внутренним, потому что это вещи, которые нельзя потрогать, увидеть, сосчитать или взвесить; есть же место только для внешне-го во всех его формах, включая в наибольшей степени лишённые всякого значения. Не следует поэтому удивляться, что англосаксонская мания «спорта» завоевывает с каждым днем все большее пространство: идеал этого мира — это «человеческое животное», которое до максимума развило свою мускульную силу; его герои — это атлеты, пусть они будут даже грубыми, именно они вызывают народный энтузиазм, это их подвигами вдохнов-

ляется толпа; мир, в котором можно это увидеть, поистине пал очень низко и кажется очень близким к своему концу.

Тем не менее, станем на минуту на точку зрения тех, кто полагает свой идеал в материальном благосостоянии и кто радуется на этом основании всем улучшениям, привносимым в существование «современным прогрессом»; могут ли они быть уверены, что их не дурачат? Правда ли то, что сегодня люди более счастливы, чем прежде, потому что они располагают более быстрыми средствами сообщения или чем-нибудь еще в этом роде, потому что жизнь их более подвижна и более сложна? Нам кажется, что совсем наоборот. Нарушение равновесия не может быть условием истинного счастья. Кроме того, чем больше у человека потребностей, тем больше риск иметь в чем-либо недостаток и, следовательно, быть несчастным. Современная цивилизация нацелена на увеличение искусственных потребностей и, как мы уже говорили выше, она всегда будет создавать больше потребностей, чем сможет удовлетворить, потому что встав однажды на этот путь, очень трудно на нем остановиться и даже нет никакого основания останавливаться на какой-то определенной точке. Люди не испытывают никакого страдания от лишения вещей, которые не существуют для них и о которых они никогда и не мечтали; теперь же, наоборот, они сильно страдают, если у них не хватает этих вещей, потому что они привыкли считать их необходимыми и они, в действительности, стали для них необходимыми. И они таким образом стараются всеми средствами приобрести то, что может доставить им всяческое материальное удовлетворение, единственное, которое они способны оценить: речь идет лишь о «зарабатывании денег», потому что это позволяет получить эти вещи, и чем больше их имеют, тем больше хотят их еще иметь, потому что непрестанно открываются новые потребности; и эта страсть становится единственной целью всей жизни. Отсюда дикая конкуренция, которую некоторые «эволюционисты» возвели в ранг научного закона под именем «борьбы за жизнь» и логическим следствием которого является то, что наиболее сильные в самом узком материальном смысле одни только имеют право на существование. Отсюда также зависть и даже ненависть, объектом которых являются те, кто обладает богатством, со стороны тех, кто его лишен; как же люди, которые грешат «эгалитарными» теориями, могут не протестовать, констатируя вокруг себя неравенство в такой форме, которая должна быть для них наиболее ося-

заемой, потому что это неравенство самого грубого порядка? Если современная цивилизация должна когда-нибудь рухнуть под ударом беспорядочных желаний, которые она в массах порождает, то надо быть совершенно слепым, чтобы не видеть в этом справедливого наказания за свое главное преступление, или, если говорить без всякой моральной фразеологии, не видеть «рикошета» от ее собственного действия в той самой области, в какой она сама и действовала. В Евангелии сказано: «Взявший меч от меча и погибнет»; тот, кто развязывает грубые силы материи, погибнет раздавленный этими самыми силами, над которыми он не является больше хозяином, когда они неосторожно приведены в движение, и пусть он не тшится бесконечно удерживаться в своем фатальном марше; силы природы или силы человеческих масс, или вместе те и другие, не важно, здесь всегда в игру вступают законы материи и неизбежно разбивают того, кто полагал, что сможет господствовать над ними, не поднявшись сам над материей. В Евангелии сказано также: «Всякий дом, разделившийся в самом себе, падет»; эти слова тоже в точности приложимы к современному миру с его материальной цивилизацией, которая по своей природе может производить лишь борьбу и разделение. Из этого слишком легко сделать вывод, и можно не обращаться к другим размышлениям, чтобы, не боясь ошибиться, предсказать этому миру трагический конец, по крайней мере если радикального изменения, идущего вплоть до настоящего переворота, не произойдет в ближайшее время.

Мы хорошо знаем, что кое-кто упрекает нас в том, что говоря о материализме современной цивилизации, как мы только что делали, мы пренебрегли некоторыми элементами, которые, как кажется, образуют определенное смягчение этого материализма; и действительно, если бы их не было, то весьма вероятно, что эта цивилизация уже давно бы и плачевно кончилась. Мы, следовательно, вовсе не отрицаем существования таких элементов, но все же не следует создавать себе иллюзии по этому поводу: с одной стороны, мы не обязаны были привлекать все то, что в сфере философии предлагается под такими вывесками, как «спиритуализм» и «идеализм», а тем более все то, что является в современной тенденции «морализмом» и «сентиментализмом»; мы это уже объяснили выше и теперь только напомним, что все это для нас представляет такую же «профанную» точку зрения, как и теоретический и практический материализм, который далек от всего этого лишь по видимости; с другой сто-

роны, если еще и есть остатки истинной духовности, то они сохранились до сих пор лишь вопреки современному духу и не смотря на него. Если речь идет только о том, что есть западного в собственном смысле слова, то эти остатки духовности можно найти только в религиозном порядке; но мы уже говорили, насколько сократилась сегодня религия, как сами верующие создали из нее посредственную и узкую концепцию и насколько из нее устранена интеллектуальность, которая создается только истинной духовностью; в этих условиях если еще и остаются некоторые возможности, то только в скрытом состоянии, и в настоящее время их действительная роль сведена почти на нет. Тем более можно восхищаться живучестью религиозной традиции, которая даже перейдя в своего рода состояние виртуальности, сопротивляется вопреки всем усилиям задушить ее и уничтожить; и если умеют размышлять, то в этом сопротивлении легко увидеть нечто предполагающее «не-человеческую» силу; но, повторяем, эта традиция не принадлежит современному миру, она не является одним из ее конститутивных элементов, она есть нечто даже противоположное его тенденциям и стремлениям. Это надо сказать откровенно и не искать напрасно примирения: между религиозным духом и современным духом может быть только антагонизм; любой компромисс может лишь ослабить первый и способствовать второму, враждебность которого не будет этим обезоружена, так как он может хотеть только полного разрушения всего того, что в человечестве отражает высшую по отношению к человечеству реальность.

Говорят, что современный Запад — христианский, но это ошибка: современный дух — антихристианский, потому что он совершенно антирелигиозен; и антирелигиозен он потому, в еще более широком смысле, что он антитрадиционен; это конституирует его собственный характер, это и делает его тем, что он есть. Конечно, нечто от христианства сохранилось вплоть до антихристианской цивилизации современной эпохи, наиболее «продвинутые» представители которой, как они говорят на своем особом языке, не могли не испытать прежде и не испытывать еще теперь невольно и может быть бессознательно определенное христианское влияние, по крайней мере, не прямое; так происходит потому, что разрыв с прошлым, сколь ни был бы он радикальным, никогда не может быть абсолютно полным и совершенно устраняющим всякую непрерывность. Мы пойдем даже дальше и скажем, что все что есть ценного в современном мире,

пришло из христианства или, по крайней мере, через христианство, которое принесло с собой все наследие предшествующих традиций, сохранившее его живым настолько, насколько позволяло состояние Запада, всегда несущее в самом себе скрытые возможности; но кто же сегодня, даже среди тех, кто именует себя христианами, обладает действенным сознанием этих возможностей? Даже в Католицизме, где те люди, которые знают глубинный смысл тех учений, которые они исповедуют внешним образом, которые не удовлетворялись бы более или менее поверхностной «верой» и в большей степени чувством, чем разумом, но которые реально «знают» истину религиозной традиции и рассматривают ее как свою собственную? Мы хотели бы иметь свидетельство, что существует по крайней мере несколько таких, потому что в этом для Запада была бы самая большая и может быть единственная надежда на спасение; но мы должны признаться, что до сих пор мы таких еще не встречали; следует ли предположить, что они, как некоторые мудрецы Востока, скрываются в почти недоступном убежище или же следует окончательно отказаться от этой последней надежды? Запад был христианским в средние века, но он больше не таков; если говорят, что он может вновь им стать, то больше нас никто не может этого желать, а также чтобы это произошло как можно скорее, о чем не позволяет мечтать все то, что мы видим вокруг нас; но пусть не обманываются: в этот самый день современный мир закончит свою жизнь.

Примечание

Guénon R. La Crise du Monde Moderne. P. 1927

Это соотносится с функцией «божественного хранения», которую в индуистской традиции представляет Вишну более частным образом в учении об аваратах или «нисхождении» божественного принципа в проявленный мир, которое мы, конечно, здесь не можем разьяснять.

Надо заметить, что имя Зороастр обозначает, в действительности, не конкретного персонажа, а функцию одновременно пророческую и законодательную; существует множество Зороастров, живших в самые различные эпохи; и возможно даже, что эта функция должна была иметь коллективный характер, так же как Вьяса (Vyāsa) в Индии, или как в Египте, то, что приписывается Тоту или Гермесу, представляет собою труд всей священнической касты.

Вопрос о буддизме, в действительности, далек от того, чтобы быть таким простым, как это может показаться с первого взгляда; интересно отметить, что если индусы с точки зрения их собственной традиции всегда осуждали буддистов, то многие среди них из-за этого не испытывали менее уважения к самому Будде, некоторые доходили даже до того, что видели в нем девятую аватару, тогда как другие отождествляли его с Христом. С другой стороны, что касается буддизма как мы его знаем сегодня, то надо тщательно различать две его формы: Махаяна и Хинаяна, или «Большая Повозка» и «Малая Повозка»; вообще можно сказать, что буддизм вне Индии значительно отличается от своей первоначальной индийской формы, которая быстро начала уступать место после смерти Ашоки и полностью исчезла несколько веков спустя.

Этот случай не является характерным только для Индии, он встречается также и на Западе; как раз по этой причине не находят никаких следов галльских городов, существование которых, однако, несомненно и было засвидетельствовано современниками; и поэтому же современные историки воспользовались этим отсутствием памятников, чтобы обрисовать галлов как дикарей, живших в лесах.

Отношения эти близки к тем, которые существуют в даосском учении между состоянием «способного человека» и «трансцендентного человека».

Мы приведем здесь только два примера из такого рода фактов, которые должны были иметь самые тяжелые последствия: мнимое изобретение книгопечатания, которое было известно в Китае задолго до христианской эры, и «официальное» открытие Америки, связи с которой, гораздо более прочные, чем полагают, существовали в течение всех средних веков.

В элевсинских мистериях этот закон был представлен символизмом зерна пшеницы; алхимики изображали его через «гниение» и черный цвет, которым отмечалось начало «Великого Дела»; то, что христианские мистики называют «темная ночь души», есть его приложение к духовному развитию существа, которое восходит к высшим состояниям; можно было бы назвать еще много других соответствий.

И до XVIII века были «механистические» теории, начиная от греческого атомизма и до картезианской физики; но не следует смешивать «механизм» и «материализм», вопреки определенному родству, которое могло создавать нечто вроде фактической солидарности между ними, начиная с появления «материализма» в собственном смысле слова.

Содержание

Введение	3
<i>Любимова Т.Б.</i> Поэсис как принцип космического устройства	5
<i>Казанцева С.А.</i> Тайна духовной пирамиды	36
<i>Куракина О.Д.</i> Поэсис русского космизма: космическая драма отвлеченных начал	47
<i>Рустанович С.Н.</i> «О солнце любви» и «сумраке сердца»	65
<i>Кормин Н.А.</i> Как возможна эстетика? Ответы раннего Вл.Соловьева	85
<i>Кругликов В.А.</i> Пара-сказ о метафизике Ф.Кафки	98
Приложение Главы из книги Р.Генона «Кризис современного мира» (перевод д.ф.н. Т.Б.Любимовой)	112

Научное издание

ЧЕЛОВЕК И ИСКУССТВО **Вып. 1. Антропос и поэсис**

*Утверждено к печати Ученым советом
Института философии РАН*

В авторской редакции

Художник *В. К. Кузнецов*

Технический редактор *Н. Б. Кузнецова*

Корректоры: *Е. В. Захарова, Л. В. Суровцева*

Лицензия ЛР № 020831 от 12.10.93 г.

Подписано в печать с оригинал-макета 20.01.98.

Формат 60x84 1/16. Печать офсетная. Гарнитура Таймс.

Усл.печ.л. 09,56. Уч.-изд.л. 08,29. Тираж 500 экз. Заказ № 002.

Оригинал-макет изготовлен в Институте философии РАН

Компьютерный набор: *Т. В. Прохорова*

Компьютерная верстка: *С. В. Нефедкина*

Отпечатано в ЦОП Института философии РАН

119842, Москва, Волхонка, 14