

А.В. Маркидонов

УМОЗРЕНИЕ О КРАСОТЕ: У ИСТОКОВ РУССКОЙ ДУХОВНОЙ КУЛЬТУРЫ

В статье предлагается опыт первоначального прояснения противоречивых истоков и уникального характера русской духовной эстетики. Сочетание античного онтологизма и христианского эсхатологизма в умозрении о красоте осмыслено как ключевая характеристика восточно-христианской духовности.

Ключевые слова: красота, онтологичность, целокупность, крест Христов, прикровенность, невзрачность, эсхатологизм, Ф.М. Достоевский.

Поясним для начала, что понятие истоков употребляется здесь не в смысле указания на историю происхождения (хотя и такой смысл не вовсе отменяется), а в порядке размышления о первичных основаниях духовной культуры, не генетически, а онтологически.

В качестве подступа к заявленной теме, намечая ее границы и ее смысловую динамику, позволю себе обратить внимание на два хрестоматийно известных текста, которые в русской культуре соревнуют друг другу, говоря об одном и том же — о красоте.

Так Дмитрий Карамазов у Достоевского проговаривает столь глубокий трагичный опыт красоты, что, несмотря на привычность его описания для нашей читательской памяти, он продолжает оставаться, если не сказать, что становится все более жизненно значимым. «Красота — это страшная и ужасная вещь! Страшная, потому что неопределимая, а определить нельзя, потому что Бог задал одни загадки. Тут берега сходятся, тут все противоречия вместе живут. <...> Красота! Перенести я притом не могу, что иной, высший даже сердцем человек и с умом высоким, начинает с идеала Мадонны, а кончает идеалом содомским. Еще страшнее, кто уже с идеалом содомским в душе не отрицает и идеала Мадонны, и горит от него сердце его и воистину, воистину горит, как и в юные беспорочные годы. Нет, широк человек, слишком даже широк, я бы сузил... Что уму представляется позором, то сердцу сплошь красотой. В содоме ли красота?.. В содоме она и сидит для огромного большинства людей... Ужасно то, что красота есть не только страшная, но и таинственная вещь. Тут дьявол с Богом борется, а поле битвы — сердца людей»¹.

Александр Васильевич Маркидонов — кандидат богословия, доцент Санкт-Петербургской православной духовной академии (obventus@gmail.com).

¹ *Достоевский Ф.М.* Собрание сочинений в 10 т. Т. 9. М., 1958. С. 138, 139.

Иной опыт красоты доносит до нас древнее повествование русской летописи об «испытании вер» князем Владимиром. Посланцы князя по возвращении рассказывают: «Ходили де к болгарам, смотрели, как они молятся... Стоят без пояса, сделав поклон, сядет и глядит туда и сюда, как бешеный, и нет в них веселья, только печаль и смрад великий. Не добр закон их. И пришли мы к немцам, и видели в храмах их различную службу, но красоты не видели никакой. И пришли мы в Греческую землю, и ввели нас туда, где служат они Богу своему, и не знали — на небе или на земле мы: ибо нет на земле такого зрелища и красоты такой, и не знаем, как и рассказать об этом. Знаем мы только, что пребывает там Бог с людьми, и служба их лучше, чем во всех других странах. Не можем мы забыть красоты той, ибо каждый человек, если вкусит сладкого, не возьмет потом горького; так и мы не можем уже здесь пребывать в язычестве»².

Герой Достоевского потрясен двойственностью и неопределимостью красоты, как кажется, одинаково убедительно, а значит и никогда не достоверно являющейся, как в добре, так и во зле. Красота в этом случае увлекает в распутие, вносит противоречие и разлад, дробит и расточает человеческую душу.

В летописном повествовании — обратное: это свидетельство прежде всего о красоте церковной службы как образа высочайшей удостоверенности, даже не в добре, как одной из «ценностей» человеческого социума, а в присутствии Божиим, в опыте выше — естественной солидарности Бога со Своим творением — «пребывает там Бог с людьми». Последнее, заметим, переключается с Апокалипсисом: «И услышал я громкий голос с неба, говорящий: се, скиния Бога с человеками, и Он будет обитать с ними; они будут Его народом и Сам Бог с ними будет Богом их» (Откр 21:3). А переключка эта говорит об эсхатологической природе той библейской по своему источнику «эстетики», которая всецело отражается в повествовании русской летописи. Под эсхатологическим мы понимаем здесь в первую очередь не то, *что* случится в конце истории, а то, *как* совершается сама история и, конечно, человеческая жизнь в ней, зримые и осуществляемые в свете и в силе творения и Боговоплощения, то есть двояко «ограниченные» и двояко направленные — своей конечностью и присутствием Бога — за свои пределы, к эсхатону. Тварность, мыслимая экзистенциально-исторически, есть тем самым не только ограниченность, конечность, но и открытость — та открытость, что силою соприсутствия Бога Своему творению способна возводить человека к состоянию обоженности, ибо: Бог стал человеком, чтобы человек обожился. «Таинственность» и «неизреченность» красоты

²Повесть временных лет // Художественная проза Киевской Руси 11–13 вв. М., 1957. С. 56.

в летописном повествовании связаны именно с этой в красоте открывающейся перспективой эсхатологической полноты бытия: «Сам Бог с ними будет Богом их» (Откр 21:3).

Признаками прямо противоположного являются в прозрениях Дмитрия Карамазова «неопределимость» и «загадочность» красоты, ее изменчивость.

В опыте героя Достоевского красота не только не удостоверяет, не убеждает в нравственной подлинности и безупречной целостности бытия, но, напротив, инспирирует разлад, вовлекает в борьбу и сомнения. Эстетически привлекательным оказывается и зло, внутри самого эстетического способное сосуществовать с добром. Трагически обостренное в художественно-философском опыте Достоевского размежевание добра и красоты или борьба добра и зла, как и их соседство, в области эстетического, на самом деле заурядное явление Нового времени, существенная характеристика духа эпохи. Но почти привычное для новоевропейского сознания обособление красоты в область эстетического от истины и добра, числимых по статусу гносеологии и морали, никак нельзя навязать участникам нашего летописного рассказа, а шире — и антично-средневековой культуре в целом.

Само понятие эстетики, предполагающее известную независимость, если не обособленность прекрасного от истинного и доброго, появляется в западной философской традиции лишь в XVIII веке и связано с именем Александра Баумгартена, мыслителя предкантианской эпохи. Любопытно, что обособление эстетики в самостоятельную философскую дисциплину должно было, в данном случае, несколько потеснить тотальные притязания рассудка с его понятиями на познание. Тем самым эстетическое осознавалось как низший, чувственный, способ познания, очень скоро приобретший свою автономность. Автономизация прекрасного и минимализация его гносеологической продуктивности как бы возмещались идеализацией того субъективизма, с которым эстетическое сопрягалось тем больше, чем глубже происходило его размежевание с областью истины и добра. Субъективизм пытались обосновать учением о гении, не ведающем правил и соревнующем самому Творцу.

Однако, не только библейское Откровение о Боге-Творце, о чем надо будет сказать особо, но и эстетическое сознание греческой античности были принципиально свободны от какой бы то ни было формы субъективизма, а значит и от той автономизации истины, добра и красоты, которая сопровождает опыт и сказывается в сознании человека Нового времени.

Напротив, умозрение о высшем совершенстве — божественном Благе — исходило в античности из интуиции некоей этической, онтологической и эсте-

тической целостности. «Сила Блага, — говорит Платон в «Филебе», — перенеслась у нас в природу прекрасного, ибо умеренность и соразмерность всюду становятся красотой и добродетелью. <...> Но <...> к соединению их примешена также истина. Итак, если мы не в состоянии уловить Благо одной идеей, то поймаем его тремя — красотой, соразмерностью и истиной; сложив их как бы воедино, мы скажем, что это и есть действительная причина того, что содержится в смеси, и благодаря ее благодати самая смесь становится благом»³.

Прекрасное не только неотделимо от этико-онтологической содержательности космического и политического сущего, но и не является элементарной *частью* такого сущего: оно есть форма или энтелехия его существования. Иначе говоря, действительность сущего выявляется в красоте.

Крупнейший знаток античной культуры А.Ф. Лосев отмечал: «...Приходится еще и еще раз констатировать удивительно упорную особенность античной эстетики, это — понимание выразительных форм как форм бытийственных, вещественных»⁴ — то есть, заключим от себя, понимание эстетики как онтологии. В полном соответствии с таким пониманием, Лосев свое многотомное исследование античного умозрения о бытии и называет «историей античной *эстетики*». «В то время как немецкая эстетика, — пишет он здесь, — имеет вполне определенную тенденцию трактовать возвышенное, а равно и все эстетические модификации, *вне всякого содержания* и независимо от содержания, античная эстетика обязательно требует, чтобы для прекрасного изображения выбирался и предмет прекрасный, чтобы возвышенный стиль был связан с возвышенным содержанием»⁵, как где-то по этому поводу говорит Платон: «Надо, чтобы наша молодежь не только могла хорошо танцевать, но и — танцевать хорошее»⁶.

О неразрывной принадлежности красоты и истины в бытии творения говорит в Новое время и Мартин Хайдеггер, стремящийся вернуться к античным истокам европейского мышления: «Прекрасное не встречается наряду с истиной и помимо нее. Когда истина полагает себя вовнутрь творения, она является. Такое явление как бытие истины внутри творения и как творческое бытие истины есть красота»⁷.

³ Платон. Собрание сочинений. Т. 3. М., 1994. С. 75.

⁴ Лосев А.Ф. История античной эстетики. Ранний эллинизм. М. 1979. С. 457.

⁵ Там же. С. 457.

⁶ Зелинский Ф.Ф. Древнегреческая религия. С. 51.

⁷ Хайдеггер М. Исток художественного творения / Работы и размышления разных лет. М., 1993. С. 111.

И когда тот же А.Ф. Лосев замечает, что «о самой природе красоты, если иметь в виду точность определения, Платон говорит до чрезвычайности мало и редко»⁸, самая эта неопределимость красоты свидетельствует о ее бытийной наполненности, ее несводимости — в онтологической весомости своей — к специально и обособленно «эстетическому». Заметим, что понятийная неопределимость красоты является, в данном случае, другой стороной ее самоочевидной исполненности, «сбывшести», качеством самой ее действительности, в отличие от зыбкой мнимостной видимости «красивого» в связанном субъективизмом сознании Нового времени. Там, в античности, убедительность самого сущего в красоте, не нуждающаяся в дефинициях; здесь — тотальная недостоверность как следствие стремления автономного субъекта опереться на себя в усмотрении бытия.

Бытие выявляется в красоте, а в ней неявленное еще не свободно от ущерба, и тем самым в бытии еще не состоялось. И напротив, мнима и красота, разминувшаяся с онтологической добротностью и нравственной безупречностью. Этому никак до конца неразложимому /а значит и неопределимому/ единству красоты, доблести и телесной крепости уже в истоке греческой культуры было дано название «калокагатія». Красота физического тела, доброта нрава и знатность происхождения, как и многое-многое другое, способны в модусе данного представления стать выражением и средством того совершенства и величия, к которому человек призван и которое так или иначе сопрягает в неразрывном единстве «прекрасное» и «доброе», «хорошее». Такое единство и закреплено в понятии калокагатии (от «калос» и «агафос»).

Греческий перевод Св. Писания Ветхого завета, Септуагинта, выразительно демонстрирует близкое только что названному понимание красоты. Красота эта если и тешит взор, то, прежде всего, убедительной прочностью и осмысленностью сотворенного бытия, самое устройство которого отвечает не только отрешенному вкусу созерцателя, но и прикровенному намерению и замыслу самого Творца, Который, впрочем, является и первым созерцателем сущего. Так что здесь эстетически ориентированное созерцание творения изначально, и в самом Творце, преображено и восполнено целокупной истиной божественного замысла, его онтологической добротностью и нравственной оправданостью. «Греческое слово «калос» означает «прекрасный», — пишет С.С. Аверинцев, — и, следовательно, в любом случае имеет касательство к эстетическим категориям. В греческом тексте Библии... говорится, что Бог нашел все части созданного

⁸ Лосев А.Ф. ИАЭ. Итоги. Кн. 2. М., 1994. С. 379.

им мирового целого «кала лиан» («весьма прекрасными» — Быт 1:31). Спрашивается: заключена ли в этих словах *эстетическая* оценка мироздания? По-видимому, да. Однако, в соответствующем месте др. евр. подлинника стоят слова, означающие: «весьма хорошо», в чем уже затруднительно усмотреть присутствие какой-либо «эстетической категории»; равным образом, латинская Вульгата дает в соответствующем месте равнозначное *valde bona*. «... Эстетическое значение слова на наших глазах переливается в общежизненное»⁹.

Аналогом греческой «калокагатии», определяющей характер совершенствования человека в языческой культуре, в культуре христианской можно считать «филокалию» — понятие, обозначившее — как «любовь к прекрасному» — и жанр византийской богословско-аскетической словесности, и саму христианскую добродетель. Ведь эта самая добродетель не вмещается в границы нравственно-дисциплинарной практики, более сообразной находя для себя стихию *художества*, обращенного в опыте христианской аскезы к самому человеческому естеству, к делу его устройства по образу Божию. «Знатоки красоты [этого образа Божия в человеке — А.М.], — говорит о. Павел Флоренский, — старцы духовные, мастера «художества из художеств», как святые отцы называли аскетику. Старцы духовные, так сказать, «набили руку» в распознавании доброкачественности духовной жизни. Вкус православный, православное обличие чувствуется, но оно не подлежит арифметическому учету»¹⁰.

Замечательно, что славянские переводчики греческой «Филокалии», собрания богословско-аскетических текстов, перевели это название словом «Добротолубие», еще раз «растворив эстетическое в общежизненном» и напомнив нам о целокупном единстве «красоты» и «добра» в реальности высшего порядка — будь то мир, вышедший из рук своего Творца, будь то естество человека, возделанное в опыте молитвенной аскезы и очищенное святыней Божией благодати.

Аскеза, понятая как «художество» и искусство, целополагаемое внутри христианского домостроительства и тем самым подчиненное аскезе, сообразованы с мыслью Самого Творца о творении, с образом божественного творчества. При этом, однако, в заметном отличии от греческой и любой другой внебиблейской традиции, божественное творчество, его целокупное содержание, подчеркнуто апофатично, таинственно, а значит, принципиально несводимо к какому бы то ни было аналогу в области тварной реальности. Какое бы то ни было наиме-

⁹Аверинцев С.С. Предварительные заметки к изучению средневековой эстетики // Древнерусское искусство. Зарубежные связи. М., 1975. С. 372.

¹⁰Флоренский П.А., *свящ.* Столп и утверждение истины. М., 1914. С. 363.

нование божественного творчества в этом случае не может стать определением: все известное нам из опыта собственно человеческой реальности не только должно быть сведено к минимуму, как бы «номинализировано» в отношении к реальности божественной, но и существенно переосмыслено в порядке движения от «образа» (копии) к «символу», от «тождества» к «соответствию» и, наконец, от различия с Богом по естеству к подобию Ему по образу существования.

Св. Василий Великий в беседах на Шестоднев говорит: «Премудрый Моисей, желая показать, что мир есть художественное произведение, подлежащее созерцанию всякого, так что через него познается премудрость его Творца, не другое какое слово употребил о мире, но сказал: в начале сотвори» — именно, как уточняет далее св. Василий, — «не сделал, не произвел, но сотвори». Мини-мализируя, а, в конечном счёте и исключая возможность однозначно определить характер и сущность творчества, св. Василий подчеркивает: «Бог был для мира не сим одним — не причиною только бытия, но сотворил как благий — полезное, как премудрый — прекраснейшее, как могущественный — величайшее»¹¹.

Особенно выразительно апофатически подчеркнутая целокупность божественного творчества проявляет себя в ее соотношении с привычным для антично-средневековой философии различением четырех причин: производной, материальной, формальной и целевой. Бог — Творец в христианском Откровении сопрягает в Себе, так сказать, «полноту причинности» и поэтому не сводится в своем творчестве к какой бы то ни было из причин в отдельности.

Самая же эта полнота творческих энергий в Боге, опять-таки сказывается в самом творении красотой. Превосходя эллинский «демиургизм», библейское откровение указывает на тайну «творения из ничего»: ни материя, ни форма, ни цель ни в каком смысле не внеположны Творцу; Он Сам и зиждитель, и цель, и, как таковой, являет творчество свободным даже от материала.

Если у греков внутренней скрепой вечного космоса выступает мера, у христиан это полнота как преизбыток бытия: припомним библейское «добро зело».

Обратным полюсом такого преизбытка бытия оказывается уже не ущерб только, не отсутствие меры, но радикальное «ничто». И тогда скрепой христианского космоса может быть лишь энергия избытка или, говоря иначе, творчество любви. «И целый мир, — говорит св. Василий Великий, — состоящий из разнородных частей, связал Он (Бог) каким-то неразрывным союзом любви в

¹¹ *Василий Великий, свт. Беседы на Шестоднев // Василий Великий, свт. Творения. Ч. 1. Св.-Троицкая Сергиева Лавра. Сергиев Посад, 1900. С. 14.*

единое общение и одну гармонию, (явив) могущество, непостижимое для разума и вовсе неизреченное на человеческом языке!..»¹². Любовь, превосходя удел средства и орудия (т.е. значение инструментальной причинности) становится, в данном случае, началом *зизждительным* — источником всего сущего и, одновременно, его нерасторжимой связью. В конечном счете, снова перед нами некая паче-естественная («неизреченная на человеческом языке») взаимосрастворенность любви и красоты, «прекрасного» и «доброе». Именно в силу такой взаимосрастворенности все сущее приобретает «благоустройство»: внутреннюю собранность, осмысленность, оправданность и убедительность. «Прекрасное, — пишет Дионисий Ареопагит, — называется красотой потому, что от него сообщается собственное для каждого очарование всему сущему; и потому, что оно причина благоустройства и изящества всего и наподобие света излучает всем свои делающие красивыми преподавания источника сияния; и потому, что оно всех к себе привлекает («калун»), отчего и называется красотой («ка́лос»); и потому, что оно все во всем собирает в тождество»¹³. Дионисий в данном случае этимологически сближает «быть красивым», «калос», и «привлекать», призывает к единению, «калун», тем самым опять же актуализируя в эстетическом его онтологическое, «общежизненное» содержание.

Творение, собранное в некоем выше-естественном тождестве, в каковом и сообщается «очарование» всему многообразию сущего, сияет, по Дионисию, изяществом и красотой. Другим именем этого преизбытствующего бытием «сияния» является в Св. Писании и Предании Церкви «слава Божия». В этом понятии-теологеме, как и в синонимичном ему, понятии красоты онтологическое и эстетическое изначально сопряжены. И сопряжены, прежде всего, в Самом Боге, ибо «слава (Божия), — как говорит святитель Филарет (Дроздов), — есть откровение, явление, отражение, облачение внутреннего совершенства. Бог от вечности открыт Самому Себе в вечном рождении единосущного Сына Своего и в вечном исхождении единосущного Духа Своего — и таким образом единство Его во Святой Троице сияет существенною, непреходящею и неизменяемою славою. Бог Отец есть *Отец славы*; Сын Божий *есть сияние славы Его* и Сам имеет у Отца Своего славу *прежде мир не бысть*; равным образом Дух Божий есть *Дух славы*. В сей собственной внутренней славе живет блаженный Бог превыше всякой славы, так что не требует в оной никаких свидетелей и

¹² *Василий Великий, свт.* Беседы на Шестоднев. С. 25, 26.

¹³ *Дионисий Ареопагит.* О Божественных именах. СПб., 1994. С. 107.

не может иметь никаких участников. Но как по бесконечной благодати и любви Своей Он желает сообщить блаженство Свое, иметь благодатных причастников славы Своей, то подвизает Он Свои бесконечные совершенства, и они открываются в Его творениях: Его слава является небесным силам, отражается в человеке, облекается в благолепие видимого мира. Она даруется от Него, приемлется причастниками, возвращается к Нему — и в сем, так сказать, кругообращении славы Божией состоит блаженная жизнь и благобытие тварей¹⁴.

Но «благобытие тварей», согласно преп. Максиму Исповеднику, — это задание, к осуществлению которого человек был призван и от которого он уклонился грехопадением. Само грехопадение, в контексте нашей темы, может быть во многом понято как разрыв — прежде всего, в человеческом изволении о Боге, о мире и о себе, а затем и в устроении сущего, — разрыв исконной сопряженности онтологического и эстетического. «И увидела жена, — читаем мы в книге Бытия, — что дерево хорошо для пищи, и что оно приятно для глаз и вожделенно, потому что дает знание...» (Быт 3:6).

Сначала в сознании, а затем и в поступке человека (впрочем, это «затем» есть уже свойство расщепленного бытия) происходит движение дарованного Богом сущего из состояния его целокупной бытийственной укоренённости в Божией воле к состоянию этой воле противоречащему: целостность добра, красоты и истины оборачивается автономностью утилитарного («хорошо *для* пищи»), эстетического («приятно *для* глаз») и рационалистического («дает знание») начал.

Вместе с распадом исконной целостности творение совлекается славы Божией; человек, прикрывая наготу своей обособленности, облекается в «кожаные ризы», сотворчество Богу в возделывании и хранении творения подменив скорбью и потом бесславного труда.

Из опыта такой взаимообособленности истины, добра и красоты в человеческой истории свидетельство, например, апостола Павла о том, что «невидимое (Бога), вечная сила Его и Божество, от создания мира через рассматривание творений видимы» (Рим 1:20) или утверждение Псалмопевца о том, что «небеса проповедуют славу Божию» (Пс 18:2), как и другие свидетельства откровения о явленности присутствия Божия в Своем творении, — должны быть осознаны уже не как реальность искомого «благо-бытия», но, одновременно, и как обнаружение эсхатологического задания человеку, и как суд над ним: «Ибо, — по

¹⁴Филарет Московский, свт. Слово на Рождество Христово // Филарет Московский, свт. Слова и речи в 4-х тт. Т. 1, 2009. С. 276.

слову того же апостола — открывается гнев Божий с неба на всякое нечестие и неправду человеков, подавляющих истину неправдою. Ибо, что можно знать о Боге, явно для них, потому что Бог явил им... так что они безответны» (Рим 1:19, 20).

«Естественное созерцание», как наименовано в византийском богословии апостольское «рассматривание творений», становится возможным для падшего человека лишь после освоения им «практической философии», то есть в меру его свободы от страстей. «Подлинная и самая усладительная красота, — говорит св. Василий Великий, — созерцается только очищенным умом»¹⁵.

Бог остается верным Себе: Его присутствие — всецело красота, всецело истина, всецело добро. Человек, эксплуатируя реальность в модусе обладания, как это свойственно ему в его тотальной обособленности, знает и сущее как *часть* никогда не достигаемого целого.

Область эстетического в такого характера бытии оказывается особенно соблазнительной, так как по своей природе оно есть начало оформляющее, в нем реальность сущего представлена в своей — эстетически всегда возможной! — завершенности. Опасность эстетического в том, что оно изнутри своей собственной природы наиболее расположено скорыми, но круглыми путями воображения и страсти оформлять наличность жизненного целого, как бы освобождая сознание от смирения перед незавершенной реальностью, подменяя тем самым событие представлением.

Такая особенность эстетического в духовной жизни христианства сродни хилизму с его стремлением пережить полноту царства Божия в границах исторического времени и пространства, — восхитить иной порядок бытия (с его вышеестественной целостностью) в пределах и на почве посястороннего эмпирического существования. «Хилястичности» сознания в христианском опыте противостоит и от неё исцеляет уже упомянутый нами эсхатологизм.

Эсхатологизм знает откровение о красоте в падшем мире как посыл к аскетико-символическому устроению человека: открывающееся в таком случае не дано, а задано, и ищущий ему сопричастия сам открыт суду Открывающегося.

«Красота, — пишет Христос Яннарас, — проявляется как трагический призыв к недостижимой полноте жизни»¹⁶. Космизм, выразительная наглядность античной эстетики уступает здесь место радикальной *интериоризации* (как бы свертыванию внутрь) подлинной, бытию сопричастной красоты. В пределе — в

¹⁵Василий Великий, свт. Беседа на Псалом 29 / Василий Великий, свт. Творения. Ч. 1. С. 222.

¹⁶Яннарас Х. Избранное: Личность и Эрос. М., 2005. С. 176.

мире, отчужденном от целокупности Божьего замысла о нем — красота, как бы срастворенная укорененному в Боге бытию, может и даже должна обернуться перед лицом этого мира, если не безобразием, то — «безвидностью». Достаточно вспомнить образ грядущего Мессии из 53 главы книги пророка Исаяи: «Нет в Нем ни вида, ни величия; и мы видели Его, и не было в Нем вида, который бы привлекал нас к Нему» (Ис 53:2). Ничего не остается здесь от sacramентальной зрелищности греческого умозрения. Равнодушной к судьбам личности и истории красоте античного космоса противопоставлена в христианстве красота Церкви, и таковой — в самом строгом и собственном смысле — является Крест. Поскольку в падшем мире — мире, «во зле лежащем» — красота, изменив своей сопричастности истине и добру, стала лживой и соблазнительной, Спаситель пришел в безвидности, нищете и почти безвестности, чтобы усвоить силу спасения, силу присно-и благо-бытия, орудия позора и смерти. «Бог избрал немудрое мира, — говорит апостол, — чтобы посрамить мудрых, и немощное мира избрал Бог, чтобы посрамить сильное; И незнатное мира и уничиженное и ничего не значащее избрал Бог, чтобы упразднить значащее, — для того, чтобы никакая плоть не хвалилась пред Богом» (1 Кор 1:27–29).

Крест — красота Церкви, потому что на нем Бог благоволил «собрать расточенная» и превозмочь самую смерть, сызнова приобщив человека к источнику бессмертия, самой божественной жизни. «Познавший таинства Креста и Гроба, — говорит прп. Максим Исповедник, — познает и цель, ради которой Бог первоначально привел все в бытие»¹⁷.

Онтологизм красоты, сама она как образ целокупного осуществления жизни, сызнова и исчерпывающе обретает себя в таинстве Креста Христова, потому что только отречение от всяких притязаний — внутри самого этого отречения — освобождает сущее для его осуществления в полноте. Красота, как целокупное устройство бытия, — в мире, одержимом насилием, — сбывается там, где Сам Вседержитель отказывается как бы то ни было сопротивляться насилию, отлагает от Себя не только внешнюю силу, но и убедительность диалектической истины или моральной правды, также, в их притязательности, несвободные от воли к принуждению¹⁸. Ведь всякое притязание расщепляет, дробит,

¹⁷ *Максим Исповедник, прп.* Главы о богословии и домостроительстве воплощения Сына Божия. 66 // *Максим Исповедник, прп.* Творения. Кн. 1. М., 1993. С. 226.

¹⁸ «Христос — это убежденность, форма, вызывающая желание, и вся сила Евангелия зависит от принятия того, что эта убежденность есть также мир: что желание, пробуждаемое образом Христа и Его Церкви, есть желание, которое поистине рождается вновь как агапэ, а не просто как способ подчинения меньшей власти большей, эпизод в нескончаемом эпосе власти. В таком

множит, обособляет и отчуждает сущее. Всякое притязание, даже притязание на целостность — внутри себя, как притязание именно — нецелостно. И напротив — полнота самоотречения совпадает с полнотой осуществлённости, с целокупностью как таковой. А это и есть красота, мотивирующая и убеждающая исключительно самую собою, — тем, по слову М.Ф. Достоевского, «непосредственным, ужасно сильным, непобедимым ощущением, что это ужасно хорошо». «Есть нечто, — настаивает он далее, — гораздо высшее бога-чрева. Это — быть властелином и хозяином даже себя самого, своего я, пожертвовать этим я, отдать его — всем. В этой идее есть нечто неотразимо прекрасное, сладостное, неизбежное и даже необъяснимое»¹⁹.

Именно Достоевскому, особенно остро переживающему, как мы знаем, «эстетизацию» красоты, выпадение её, как «только эстетического», из целокупного единства с «истиной» и «добром», присуще было и глубокое понимание названного единства²⁰. «Нравственно только то, что совпадает с вашим чувством красоты», — писал он²¹. Это о подчинённом положении этического по отношению к той правде и благостыне бытия, которые опознаются «чувством красоты». О такой же подчинённости гносеологического Достоевский пишет в

случае христианская риторика — это уже вопрос, который она должна задать сама себе; ведь если богословие не желает сдаться насилию, внутренне присущему риторике как таковой, оно не может уклониться от задачи представить отчёт — каким конкретно образом его собственная риторика может быть понята как мирное предложение мирного благовестия, а не как — по необходимости — практика убеждения ради самого убеждения, насилие и принуждение во всей их околдовывающей силе. Подобный отчет неизбежно должен апеллировать к красоте». *Харт Д. Красота бесконечного. Эстетика христианской истины. М., 2010. С. 4.*

¹⁹ *Достоевский Ф.М.* Записные книжки. М., 2000. С. 64, 65.

²⁰ В.С. Соловьев во 2-ой своей речи в память Достоевского говорил о нём: «В своих убеждениях [Достоевский] никогда не отделял истину от добра и красоты; в своем художественном творчестве он никогда не ставил красоту отдельно от добра и истины. И он был прав, потому что эти три живут только одним союзом. Добро, отделенное от истины и красоты, есть только неопределенное чувство, бессильный порыв, истина отвлеченная есть пустое слово, а красота без добра и истины есть кумир. Для Достоевского же это были только три неразлучные вида одной безусловной идеи. Открывшаяся в Христе бесконечность человеческой души, способной вместить в себя всю бесконечность божества, — эта идея есть вместе и величайшее добро, и высочайшая истина, и совершеннейшая красота. Истина есть добро, мыслимое человеческим умом; красота есть тоже добро и та же истина, телесно воплощенная в живой конкретной форме. И полное ее воплощение — уже во всем — есть конец и цель и совершенство, и вот почему Достоевский говорил, что красота спасет мир». *Соловьев В.С.* Философия искусства и литературная критика. М., 1991. С. 244–245.

²¹ *Достоевский Ф.М.* Записные книжки. С. 55.

том, что он назвал своим «символом», текст которого хорошо известен: «верить, что нет ничего прекраснее, глубже, симпатичнее, разумнее, мужественнее и совершеннее Христа, и не только нет, но и с ревнивою любовью говорю себе, что и не может быть. Мало того, если б кто мне доказал, что Христос вне истины, и действительно было бы, что истина вне Христа, то мне лучше хотелось бы оставаться со Христом, нежели с истиной»²².

Трудно не отметить сходство этого «символа» Достоевского с исповеданием раннехристианского писателя 2-го века священномученика Игнатия Антиохийского (Богоносца), в одном из посланий которого находим: «Одна молитва, один ум, одна надежда в любви, в непостигаемой радости, — то есть Иисус Христос, милее (ἄμεινον) Которого ничего нет». (Магнезийцам. 7; в переводе свящ. Павла Флоренского).

Но как Христос облек полноту Своего божественного присутствия в «невзрачность» человеческого существования, возвел на крест, — так и в русской культуре, особенно в ее, так сказать, внехрамовом (не слишком обширном и не слишком даже привычном) пространстве, свойственна прикровенность и застенчивость целомудренного отношения к красоте. Здесь дивное живое противоречие: с одной стороны, красота есть *воплощенность* истины и добра, а в начале начал — воплощенность Самого Бога, с другой, как бы человеческой уже, стороны, — красота именно в силу реальности и, так сказать, осязаемости своего присутствия в охранительно-восприимлющем её движении человеческой души сторонится яркого света сознания, таится от слишком определённых форм для своего выражения. Красота в опыте русской духовности, будучи её истоком и содержанием, опознается, усматривается, однако, как то, что выражаясь словами Ф.И. Тютчева, лишь «сквозит и тайно светит» в «смиренной наготе» (а порой и безобразии) исторического существования.

Но ведь и само Священное Писание символически говорит о том же: «вся слава дочери царицы внутрь» (Пс 44:14). И слова эти стали неистощимым источником для глубокомыслия святоотеческой экзегезы, знающей и хранящей красоту Христа и Его Церкви в потаенности и уничиженности их земного бытия.

Красота в русской культуре как бы не для «прямой речи» о ней. Вульгаризированное расхожим употреблением «Красота спасет мир» Ф.М. Достоевского у него самого совсем не лозунг, не манифестация. На самом деле, как верно отмечает С.Г. Бочаров, «еще предстоит понять смысл достаточно сложного и

²² Достоевский Ф.М. Об искусстве. М., 1973. С. 379.

странного структурного решения автора в «Идиоте»: дважды другие персонажи напоминают князю эти слова как сказанные им где-то за кадром романного действия, они, таким образом, являются в тексте по воле автора уже как цитата из князя, как эхо где-то когда-то им сказанного — хотя он присутствует тут же и, кажется, мог бы произнести их сам как свое прямое слово. Но воля автора отчего-то была ввести их столь косвенным и приглушённым образом. Или же мог бы хотя бы как-то князь на это напоминание отозваться — не отзывается. Словно бы, выпустив на свет эти пламенеющие слова, автор в то же время их утаил — и после «Идиота» их открыто не заявлял»²³.

В русском умозрении и в русской художественной культуре в их взаимопроникновении нет места «категориальному» отграничению «красоты» от действительно смежных ей областей прозаического существования, с одной стороны и обобщенно-философского смысла — с другой. Пушкинский Моцарт (и, конечно же, сам Пушкин) не гнушается ущербным трактирным «парафразом» своей музыки, — оставляет ему свое место в бытии — так же, как он приемлет не-романтическое сосуществование творчества с прозаической повседневностью.

Эта «неразграниченность», а значит и незамкнутость поэзии и прозы есть ведь и реликт былой целокупности, и негромкое пророчество об её тайном присутствии. В конкретном художественном опыте эта особенность русской культуры сказывается, своего рода «незавершённостью формы». «Для русского искусства, — с замечательной наблюдательностью и проникновением пишет об этом Н.Я. Берковский, — характерна незавершённость формы — в нём нет пафоса досказывания, доведения до последних слов и черт, оно не боится, если даже в заключительном акте красота окажется полусвободной, обременённой некрасивостями, неотделённой от почвы бедной повседневности. Проза у нас не только открыто лежит у начала поэзии, не только ведёт поэзию, но и в самом конце их совместного развития, когда поэзия уже сложилась и готова к самостоятельности, проза всё ещё держит ее в своей власти, окружает её, и наших художников не беспокоит это присутствие прозы даже в завершающую минуту, когда жизнь достигает своих поэтических итогов»²⁴.

Даже в самих по себе разрушительно-агрессивных формах кинематографа, как будто нарочито противопоставленных тайне эстетического целомудрия, подлинно русским художником, в его умозрении о красоте, руководит стрем-

²³ Бочаров С.Г. Сюжеты русской литературы. М., 1999. С. 388.

²⁴ Берковский Н.Я. О мировом значении русской литературы. Л., 1975. С. 106.

ление к «косвенной речи», созерцательному безмолвию, прикровенности и тишине. «Это слишком красиво», — так нередко Андрей Тарковский, к досаде и обескураженности окружающих, мотивировал свой отказ включить в монтаж уже снятый материал, а иногда — отказ и от самой съёмки той или иной натуры. Как и у Достоевского, например, на страницах «Идиота», это «слишком красиво» относится к предельной, как бы неуместной в своей поспешности, обнаруженности красоты, к нравственно-онтологически ещё неоправданному, а значит мнимому её торжеству.

Обнаружение и торжество красоты в перспективе христианской истории связано с ее эсхатологическими свершениями, с новым явлением Христа, «паки грядущего *со славою* судити живым и мертвым», — и таким образом имеет пасхальный характер. Различение «теперешнего» и «грядущего», притом, что «грядущее» скрыто присутствует и совершается в таинстве Церкви, — очень важно и составляет существенное качество христианской аскезы. Только внутри такой аскезы может стать внятными для нас сопряжение «эстетического» и «аэстетического» в христианском духовном опыте. «Эстетическое», в богослужении, например, оправдано только потому, что оно знаменует грядущую полноту пасхального торжества и неприемлемо, — как прелесть, — поскольку увязает в психологии самодостаточного любования, «обслуживает» автономность душевных переживаний. Об этом с радикальной решимостью говорит митрополит Антоний Сурожский: «Мы исповедуем Христову веру, но мы из всего сделали символы. Вот мне всегда в душу ударяет наше богослужение на Страстной. Вместо креста, на котором умирает живой молодой Человек, у нас прекрасное богослужение, которым можно умиляться, но которое стоит между грубой, жуткой трагедией и нами. Мы заменили крест — иконой креста, распятие — образом, рассказ об ужасе того, что происходило, — поэтически-музыкальной разработкой, и это, конечно, доводится до человека, но вместе с тем человеку так легко наслаждаться этим ужасом, даже пережить его глубоко, быть потрясенным и — успокоиться, тогда как видение живого человека, которого убивают, совершенно иное. Это остается как рана в душе, этого не забудешь, увидев это, никогда не сможешь стать таким, каким был раньше. И вот это меня пугает, — в каком-то смысле красота, глубина нашего богослужения должны раскрыться, надо прорвать его, и через прорыв в нашем богослужении провести всякого верующего к страшной и величественной тайне того, что происходит»²⁵.

²⁵ Антоний (Сурожский), митр. Церковь. Киев, 2005. С. 64–65.

Вере приоткрывшаяся тайна присутствия Божия и красота, в горизонте пасхального преображения это присутствие удостоверяющая, в реальности истории и аскезы еще, а часто и далеко не совпадают. Это *несовпадение* остается уделом нашего земного странствования: одновременно и условием сохранения духовной трезвости, и заданием для обретения духовных даров.

Источники и литература

1. *Аверинцев С.С.* Предварительные заметки к изучению средневековой эстетики // Древнерусское искусство. Зарубежные связи. М., 1975. С. 371–397.
2. *Антоний (Сурожский), митр.* Церковь. Киев, 2005.
3. *Берковский Н.Я.* О мировом значении русской литературы. Л., 1975.
4. *Бочаров С.Г.* Сюжеты русской литературы. М., 1999.
5. *Дионисий Ареопагит.* О Божественных именах. СПб. 1994.
6. *Достоевский Ф.М.* Записные книжки. М., 2000.
7. *Достоевский Ф.М.* Об искусстве. М. 1973.
8. *Достоевский Ф.М.* Собрание сочинений. В 10 т. М., 1958.
9. *Лосев А.Ф.* История античной эстетики (ИАЭ). Итоги. М., 1994.
10. *Лосев А.Ф.* ИАЭ. Ранний эллинизм. М., 1979.
11. *Максим Исповедник, прп.* Главы о богословии и домостроительстве воплощения Сына Божия. 66 // Максим Исповедник, прп. Творения. Кн. 1. М., 1993.
12. *Платон.* Собрание сочинений. М., 1994.
13. Повесть временных лет // Художественная проза Киевской Руси 11–13 вв. М., 1957.
14. *Василий Великий, свт.* Беседа на Псалом 29 // *Василий Великий, свт.* Творения. Сергиев Посад, 1900.
15. *Василий Великий, свт.* Беседы на Шестоднев // *Василий Великий, свт.* Творения. Св.-Троицкая Сергиева Лавра. Сергиев Посад, 1900.
16. *Филарет Московский, свт.* Слово на Рождество Христово / *Филарет Московский, свт.* Слова и речи в 4-х т. Т. 1. М., 2009.

17. *Соловьев В.С.* Философия искусства и литературная критика. М., 1991.
18. *Флоренский П.А., свящ.* Столп и утверждение истины. М., 1914.
19. *Хайдеггер М.* Исток художественного творения // *Хайдеггер М.* Работы и размышления разных лет. М., 1993.
20. *Харт Д.* Красота бесконечного. Эстетика христианской истины. М., 2010.
21. *Яннарас Х.* Избранное: Личность и Эрос. М., 2005.