

Виктор Бычков

Эсхатологический смысл кризиса культуры у Николая Бердяева*

Культурология Бердяева в отдельных ее частях, как известно, формировалась под сильнейшим влиянием идей Шпенглера и отчасти Ницше, но вывела ее автора, как мыслителя религиозного, к своим собственным эсхатологическим заключениям. Культура для Бердяева — носитель духа и духовного начала в обществе. Именно в ней, а не в политике и экономике осуществляются цели общества. Чем выше культура того или иного общества, тем на более высокой ступени развития находится оно. Культура сакральна по своему происхождению. Она родилась из культа. «Вокруг храма зачалась она и в органический свой период была связана с жизнью религиозной. Так было в великих древних культурах, в культуре греческой, в культуре средневековой, в культуре раннего Возрождения. Культура благородного происхождения. Ей передался иерархический характер культа. Культура имеет религиозные основы»¹. Культура символична по своей природе; во всех ее проявлениях символически выражается духовная жизнь. Ее ценность и состоит в этом, восходящем к культовому, символизме.

«Литургические красоты церкви» лишний раз свидетельствуют о том, что между христианской религией и культурой существует «глубокая связь и причинно-творческое соотношение». «Культура в своем цветении всегда символична, полна знаками иного, потустороннего, она зарождается в храме и из храма идет

¹ Н. Бердяев «Духовные основы русской революции. Философия неравенства», *Собр. соч.*, Т. 4, Paris, Ymca-Press, 1990, с. 557.

* Доклад на конференции «Н. А. Бердяев и единство европейского духа», организованной ББИ совместно с *Ostkirchliches Institut (Regensburg)* в Москве с 27 сентября по 1 октября 2006 года. В работе использованы материалы исследовательского проекта № 05-03-03137а, поддержанного РФНФ.

в мир»². Культура «всегда духовна по своей природе», убежден Бердяев, бездуховной может быть лишь цивилизация³.

В отличие от культуры цивилизация связана исключительно с материальным развитием человечества. Она у всех народов имеет сходные черты. Культуры же разных народов обладают своими уникальными лицами. «Культура всегда идет сверху вниз, путь ее аристократический. Цивилизация идет снизу вверх, путь ее буржуазный и демократический»⁴. В цивилизации нет связи с символикой культа, она имеет чисто мирское происхождение. Культура древних народов неповторима, своеобразна, имеет душу. «Цивилизация же имеет лишь методы и орудия»⁵. Культура, как и культ, основывается на почитании предков и священном предании, гордится своей древностью. «И на культуре почиет особого рода благодать священства». В культуре нет «хамизма», пренебрежения к могилам отцов, к своему прошлому. В культуре вечность борется со временем, жизнь — со смертью. Цивилизация, напротив, не дорожит своим прошлым, она вся устремлена к удобствам сегодняшнего дня. Она не жаждет вечности, не борется со смертью, живет только сегодняшним днем. «В цивилизации есть хамизм зазнавшегося *parvenu*». Этот хамизм передается и культуре, как только она пытается окончательно стать безрелигиозной⁶. Сегодня в культуре наблюдается именно такой процесс, констатирует Бердяев, — она переходит в цивилизацию.

Любая культура, согласно русскому мыслителю, имеет свое начало (варварство), свой высший подъем (цветение) и конец своего развития — упадничество. При этом «осень культуры» может быть самой прекрасной и утонченной порой. «Поздние цветы культуры — самые изысканные ее цветы»⁷. Таким в античности был период позднего эллинизма, когда античный мир до глубины изведal мистическую тоску по иным мирам. Возникший тогда свет христианской культуры многим казался непроницаемым мраком. Однако именно христианство спасло для вечности античную культуру. «Ныне и само христианство стареет. В нем нет уже творческой молодости. Нового же религиозного света еще не видно». Грядет новый этап варварства. «Европейская культура подходит к какому-то страшному пределу»⁸.

² Н. Бердяев *Философия творчества, культуры и искусства*, Т. 2. М.: Искусство, 1994, с. 363.

³ Там же, с. 117.

⁴ Н. Бердяев *Философия творчества, культуры и искусства*, Т. 1, с. 525.

⁵ Н. Бердяев «Духовные основы русской революции. Философия неравенства», *Собр. соч.* Т. 4, с. 558.

⁶ Там же, с. 559.

⁷ Там же, с. 563.

⁸ Там же, с. 565-566.

Религиозное сознание, религия, культ — жизненные основы культуры. Там, где органична и полноценна религиозная жизнь, — убежден Бердяев, — там развивается и полнокровная культура. Так было в античности, так было и в европейском Средневековье. Христианская средневековая культура — это теократическая, «иерократическая культура», когда «все творчество жизни было самоподчинено религиозному началу, понятому как господство ангельской иерархии над человеческой». По сути своей это была ангельская, а не человеческая культура; культура символическая. В ней осуществилось условное, знаковое отображение в земном мире небесной жизни «без реального ее достижения, без реального преображения человеческой жизни»⁹. Эта одна из высших ступеней исторического бытия культуры, однако отнюдь не ее предел, на который собственно и нацелены эсхатологические чаяния русского философа. Не символическое отображение неба на земле мечтает видеть он, но реальное преображение земли в небо.

В том, что исторической культуре не удалось это осуществить, Бердяев и видит сущностную неудачу человеческого творчества, понимаемого им как реальное созидание идеальной жизни. *«Культура по глубочайшей своей сущности и по религиозному своему смыслу есть великая неудача. <...> Культура во всех ее проявлениях есть неудача творчества, есть невозможность достигнуть творческого преображения бытия»*¹⁰. Так писал ригористически мысливший в 1916 г. Бердяев в одной из любимых своих книг раннего периода «Смысл творчества». Более того, здесь достается и самой религии, одухотворяющей культуру, религиозному культу за его символизм и отсутствие онтологического «реализма». «Культура так же символична, как и породивший ее культ. Культ — религиозная неудача, неудача в богообщении». В церковном культе, полагал Бердяев, дается лишь «символическое выражение последних тайн», церковь в своих видимых воплощениях имеет культурную природу и поэтому разделяет все трагические неудачи культуры¹¹.

В 20-е—30-е гг., уже в эмиграции он несколько смягчает свою позицию и относительно церкви, и относительно культуры, заново редактирует отдельные места своей книги. Культуру и церковь он рассматривает в широком контексте своей историософии, усматривая четыре глобальные эпохи исторической жизни человечества. Это *варварство, культура, цивилизация и религиозное преображение*. Последняя еще не наступила, а из трех реаль-

⁹ Н. Бердяев *Философия творчества, культуры и искусства*, Т. 1, с. 345.

¹⁰ Н. Бердяев «Смысл творчества», *Собр. соч.*, Т. 2, с. 358.

¹¹ Там же, с. 358.

но уже осуществившихся культура предстает наиболее ценной в системе Бердяева, все симпатии которого устремлены в далекое будущее. Культура — это путь, которым человечество идет от природы к Богу. И хотя это нелегкий и даже трагический путь, на котором культура начинает сама осознавать свою онтологическую неудачу, это путь «священной неудачи». Культура «создает великую символику, которая говорит об иных мирах, иной действительности», хотя и не дает самой этой действительности¹². Этим культура сковывает жизнь человеческую, оставляет ее «в каком-то срединном царстве», и человеческая воля к жизни стремится к преодолению культуры. Это преодоление может идти по двум путям: прагматичной, безрелигиозной цивилизации, направленной на сугубо материальное, «техническое преображение» жизни для роста ее могущества и наслаждения ею» и *религиозного преображения*.

Пока активно реализуется только первая «воля» — цивилизационная. Цивилизация активно вытесняет и заменяет собой культуру, и в этом Бердяев видит историческую катастрофу, к которой, полагает он, привела сущностно неверная символическая природа и культуры, и самого христианского культа, христианской церкви. Однако, в отличие от многих пессимистически настроенных западных мыслителей, он усматривает выход из цивилизационного кризиса в грядущем религиозном «преображении культуры в бытие» на путях теургии. Это и «будет творческим ответом человеческой свободы Богу»¹³. Размышлениям об этом эсхатологическом выборе самого человечества посвящены многие страницы сочинений Бердяева.

Небезынтересна, однако, и оценка Бердяевым современного этапа истории человечества, который он характеризует как агрессивное, «страшное» наступление «цивилизованного варварства» на «дряхлающую культуру». Неудача неудачей, а все-таки единственно позитивное, чего достигло человечество в своем историческом бытии, была культура, и Бердяеву не так легко отмахнуться от этой «священной неудачи», ибо и сам он плоть от плоти ее. И он, констатируя метафизическую неудачу культуры, внутренне сам болезненно переживает это состояние как глубоко трагическое и направляет весь свой интеллект, всю свою духовную интуицию на усмотрение возможности выхода из фактически безвыходного на эмпирическом уровне положения человечества.

Бердяев рассматривает «кризис культуры» на двух уровнях — *метафизическом и эмпирическом*. При этом в его текстах они

¹² Там же, с. 390.

¹³ Там же, с. 392.

не очень четко дифференцированы, и время от времени возникает ощущение неопределенности собственной позиции Бердяева. Он и сам, кажется, не всегда стремится ее четко прописать, хотя общие интенции главного потока его мысли достаточно очевидны. Упоминавшийся выше тезис о культуре как принципиальной «неудаче творчества» относится как раз к первому метафизическому уровню. Здесь Бердяев утверждает, что «кризис культуры» по своему характеру «есть кризис аристократический». Он начался уже давно «на вершинах культуры» и реализуется в «утонченных плодах культуры» и в умах избранного меньшинства, которое «познало культуру до конца и изжило пути культуры»¹⁴. Для огромного же большинства человечества никакого кризиса культуры не существует. Оно еще только должно приобщиться к ней как к «неотвратимому пути» человечества и пройти его, изжить в себе культуру со всеми ее ценностями. «Человечество обречено на культуру»¹⁵, однако культура, как и само общество, иерархична. Есть высшая культура для избранных, достигших определенных высот духовного совершенства, и «средняя культура» для широких масс, эзотерический уровень культуры и экзотерический. На экзотерическом уровне «средней культуры» никто и не заметил того кризиса, о котором говорит Бердяев. Кризис культуры совершается на высших ступенях творческой жизни, но он имеет, убежден русский мыслитель, мировое, космическое значение.

Метафизический смысл кризиса культуры сводится к острому переживанию и осознанию на вершинах культуры «внутренней противоположности и внутренней несоизмеримости между культурой и бытием, между культурой и творчеством». Человеческому творчеству, согласно глобальной философской концепции Бердяева, выдано высокое задание созидания нового бытия, новой жизни, онтологической истины, онтологической красоты, завершения божественного дела творения мира. Однако творческий порыв ввысь пресекается тяжестью этого, земного, мира, направляется вниз и материализуется в памятниках культуры и искусства, т.е. в эмпирических феноменах культуры, только символизирующих иной мир. И это предел культуры, выше которого ее творческий потенциал не в состоянии подняться, поэтому истинных духовно одаренных творцов культуры охватывает «трагическая неудовлетворенность культурой и всеми ее достижениями».

Наряду с этим метафизическим «кризисом», онтологически присущим культуре и ощущаемым только представителями ее высшего уровня, Бердяев видит и реальный кризис эмпирической культуры,

¹⁴ Н. Бердяев «Духовные основы русской революции. Философия неравенства», *Собр. соч.*, Т. 4, с. 569.

¹⁵ Там же, с. 573.

связанный с массивованным нажимом на нее цивилизации, с цивилизационным прогрессом. Этот кризис более конкретен, его черты и характеристики достаточно осязаемы, а так как культура является необходимым и неизбежным этапом на пути человечества к Богу, то Бердяев, естественно, проявляет постоянный интерес к тем или иным феноменам, аспектам, продуктам культуры, и особенно к проблеме самого этого кризиса, его причинам и формам проявления. Среди главных причин угасания культуры Бердяев как мыслитель экзистенциалистского типа видит прежде всего трагизм самой жизни человеческой; затем — кризис религии, на которой основывается культура, секуляризацию культуры и, как ее следствие, взлет технической цивилизации.

В эсхатологическом плане кризис и конец культуры для Бердяева не является трагедией. Напротив, он даже ожидает его с нетерпением, утопически полагая, что конец культуры ускорит наступление конца истории и приближение иного мира, когда все творческие усилия человечества будут направлены на завершение творения, на преобразование несовершенного земного бытия человека. Бердяев как мыслитель религиозного толка чаует этого процесса, но в глубинах своего чисто человеческого «подполья» опасается его. Поэтому его констатация метафизической культурной негативности и вершащегося уже эмпирического кризиса культуры отнюдь не беспристрастна. В поединке цивилизации с культурой его симпатии, конечно, на стороне культуры, хотя он ясно сознает ее обреченность и предопределенность этого процесса. Ощущает *за* цивилизацией, *по ту сторону* ее эру грядущей «мировой религиозной эпохи творчества», но для наступления ее необходим в общем-то сущий пустячок — добрая воля человечества возжелать ее и совершить для вступления в нее соответствующие реальные шаги и усилия. А возникнет ли такая «воля»? Бог, предоставив человеку свободу выбора, ждет от него именно этого выбора и соответствующего волевого усилия, но сделает ли его человек?

Кризис культуры неизбежен, согласно концепции Бердяева, прежде всего потому, что устарела и умирает питавшая ее последние два тысячелетия форма религиозности, а новая религиозная эпоха видится ему на сверхкультурном уровне. Сегодня на распад и угасание культуры работает все в современном мире, особенно же демократизация общества и цивилизация со всеми ее институтами. Они ведут к вульгаризации и варваризации культуры. Обрезается ее верхний, аристократический уровень, указывавший на иные, духовные, уровни бытия, и оставляет-ся та средняя культура, которая вполне уживается с потребительски ориентированной цивилизацией, питающей массы и по крупному счету еще больше отупляющей их.

К кризису культуры ведет и глобальный кризис гуманизма, «крах гуманизма», о котором много писал Бердяев, опираясь на Достоевского, Ницше, Ибсена, Шпенглера и других современных ему мыслителей. В этом Бердяев был убежден на протяжении всей своей жизни. В «Самосознании» (основной текст завершен к 1940 г.) он с горечью констатирует: «... я много писал о кризисе европейского гуманизма и предсказывал наступление эпохи антигуманистической, в чем оказался совершенно прав»¹⁶. Под гуманизмом Бердяев имеет в виду христиански понятую «человечность», постоянно подчеркивая, что пафос этой человечности был свойствен ему, он жил верой в человека и человечность, но суровая действительность постоянно опровергала его веру. В конце концов он пришел к убеждению, «что человеку мало свойственна человечность. Я теперь часто повторяю: "Бог человечен, человек же бесчеловечен"»¹⁷.

Бердяев уверен, что идеи классического гуманизма терпят крах (особенно основательно после Достоевского и Ницше) потому, что «в мире происходит кризис человека, не только кризис в человеке, но и кризис самого человека. Дальнейшее существование человека делается проблематическим»¹⁸. Уже «все жизненное дело Ницше было выражением кризиса человека»¹⁹. С кризисом христианства, религиозности, культуры в мире «пошатнулась» христианская идея человека. «Мы вступаем в эпоху цивилизации, которая отказывается от ценности человека. От верховной ценности Бога отказались уже раньше. В этом сущность современного кризиса»²⁰. Бог и человек, по глубокому убеждению Бердяева, — сущности взаимосвязанные. «Бытие человека предполагает бытие Бога. Убийство Бога есть убийство человека»²¹. Этот процесс вершится на протяжении последнего времени, и им в конечном счете определяется глобальный характер кризиса всего бытия человеческого. Процесс дегуманизации охватил все сферы творчества, культуры, общественной жизни; человек становится рабом и придатком машины. Более того, дегуманизация самого человека зашла уже так далеко, что сегодня стоит «вопрос о том, будет ли то существо, которому принадлежит будущее, по-прежнему называться человеком»²². Мы вступаем в царство принципиальной бесчеловечности, когда

¹⁶ Н. Бердяев «Самопознание», *Собр. соч.*, Т. 1, с. 251.

¹⁷ Там же, с. 250.

¹⁸ Н. Бердяев *Философия творчества, культуры и искусства*, Т. 1, с. 497.

¹⁹ Н. Бердяев *Философия творчества, культуры и искусства*, Т. 2, с. 389.

²⁰ Н. Бердяев *Философия творчества, культуры и искусства*, Т. 1, с. 498.

²¹ Н. Бердяев *Философия творчества, культуры и искусства*, Т. 2, с. 42.

²² Н. Бердяев *Дух и реальность*, М.: АСТ, Фолио, 2003, с. 168.

человек не только перестает быть высшей ценностью, но вообще какой-либо ценностью и заменяется ценностями, которые значительно ниже его.

Современную эпоху Бердяев характеризует как переходную²³ от исчерпавшей себя культуры к бесчеловечной машинной цивилизации, от «новой истории» к «новому средневековью». При этом понятия *цивилизации* и *нового средневековья* у него хотя и относятся к одному процессу (современности), но не идентичны. «Цивилизация» чаще носит негативный оценочный характер, а «новое средневековье» — это завершение культуры, переход ее во мрак и тьму, в потенции содержащие свет, имеющие интенцию к свету. Четкой смысловой однозначности как в этих, так и во многих других понятиях у Бердяева нет; так же, как и однозначного отношения к отдельным явлениям современности, включая и само понятие кризиса. Бердяев достаточно свободно переходит от глобальных метафизических рассуждений и оценок к конкретным эмпирическим событиям, от философских концепций к литературным образам и контекстам, варьируя смыслы, оценки, отношения. И из всего этого складывается достаточно яркая, убедительная и рельефная картина малоутешительного состояния современной культуры.

Мы стоим перед основным парадоксом истории, — констатирует Бердяев: «без техники невозможна культура, с нею связано самое возникновение культуры, и окончательная победа техники в культуре, вступление в техническую эпоху влечет культуру к гибели»²⁴. Повторяется известная библейская трагедия грехопадения: «творение восстает против творца, более не повинуется ему... Прометеевский дух человека не в силах овладеть созданной им техникой, справиться с раскованными, небывалыми энергиями»²⁵. Сегодня машина желает, чтобы человек принял ее образ и подобие. «Но человек есть образ и подобие Бога и не может стать образом и подобием машины, не перестав существовать»²⁶. Бурное развитие техники и цивилизации, ее стремление полностью нивелировать личность, превратить ее в машину, вызывает у Бердяева представление о такой «страшной утопии», в которую он не хочет верить, когда человек создаст машины, способные самостоятельно действовать и управлять миром, а человека уже не будет, не будет органической, духовной жизни в мире. Природа будет покорена техникой. «Этот страшный кошмар, —

²³ См., в частности: Н. Бердяев *Философия творчества, культуры и искусства*, Т. 1, с. 333; его же «Смысл творчества», *Собр. соч.* Т. 2, с. 285; 372 и пр.

²⁴ Н. Бердяев *Философия творчества, культуры и искусства*, Т. 1, с. 502.

²⁵ Там же, с. 505.

²⁶ Там же.

признается Бердяев, — иногда снится»²⁷. И он видит только единственную возможность его предотвращения, если дух человека не будет действовать в одиночку, как сегодня, а будет соединен с Богом. «Только тогда сохранится в человеке образ и подобие Божие, т.е. сохранится человек»²⁸.

Сегодня же при «чудовишной власти техники» происходит полная дегуманизация человека. Остро стоит вопрос: «быть или не быть человеку, не старому человеку, который должен преодолеваться, а просто человеку»²⁹. Пока же «то, что происходит с миром во всех сферах, есть апокалипсис целой огромной космической эпохи, конец старого мира и преддверие нового мира»³⁰. Мир переживает переходную эпоху, когда злоба, вражда, конфликты, силы человеческого и культурного «подполья», умаление духовности, порабощение человека техникой достигли таких масштабов, что разодраны навеки «покровы культуры». Философия отрекается от «истины», искусство отрицает себя внутри себя самого, «человек проходит через расщепление», наступает конец истории, человечество погружает в эпоху нового варварства, варварства на технической основе.

Бердяев, хотя и убежден, что культура в смысле высших метафизических интересов должна завершиться, что ее кризис и конец неизбежны, однако как представитель высокой, аристократической, культуры вынужден констатировать это с горечью и внутренним сожалением. Он отнюдь не с великой радостью отмечает, что повсюду в мире происходит резкое понижение уровня культуры, интеллектуальности, «умственных интересов». Повсеместно наступает варваризация, «господство массовых аффектов и элементарных, упрощенных мыслей», культура заменяется господством милитаризма и техницизма, активно поддерживаемых самыми широкими массами, для которых высокая культура всегда была чуждой³¹.

«Мы живем в эпоху плебейского восстания против всякого аристократического начала в культуре». Полемизируя с демагогическими тезисами авторитарных режимов (коммунистического, нацистского) о «народности культуры», он утверждает, что народность не означает соответствия культуры уровню народных масс и исполнения их заказов. Народность всегда была «выражением духа народа», и «гений мог его лучше выражать, чем масса». Сейчас от культуры требуют, чтобы она полностью соответствовала потребностям масс, т.е. упрощения, профанации,

²⁷ Там же, с. 515.

²⁸ Там же, с. 516.

²⁹ Там же, с. 519.

³⁰ Н. Бердяев *Философия творчества, культуры и искусства*, Т. 2, с. 414.

³¹ См. там же, с. 322.

вульгаризации. Сегодня «мы живем в эпоху “социального заказа”». Социальный заказ масс определяет, чем должны быть культура, искусство, литература, наука, даже религия». И нет заказа на высшую духовную культуру, на настоящую философию, настоящее искусство, на духовность вообще. Заказ есть на экономику, технику, прикладное естествознание³². А это все предвещает не только кризис культуры, но и кризис человека, кризис человечества.

В предисловии к немецкому изданию «Смысла творчества» Бердяев писал в 1926 г., что тональность его книги представляется ему теперь слишком оптимистичной. Там он с пафосом уповает на возможность наступления «новой творческой религиозной эпохи», однако 10 лет спустя признается, что склоняется к пессимизму относительно этих упований. Он продолжает верить в творчество, которое выведет человечество к новой духовности, но теперь кризис культуры и человека, кризис гуманизма и духовности представляются ему более трагичными, чем казалось раньше. Современный кризис «не дает никакой надежды на непосредственный переход к религиозному творчеству. Еще предстоит длительный путь через мрак, прежде чем воссияет новый луч. Мир должен пройти через варваризацию»³³. И в поздних работах, написанных непосредственно перед Второй мировой войной или во время нее, он в еще более мрачных тонах, чем раньше, описывает это состояние современного мира.

Теперь его больше волнуют уже не внешние культурные или социальные проявления кризиса, а его глубинные причины, которые он видит в кризисе самого христианства, внутри христианства. Мучительность нашей эпохи, все ее беды определяются тем, полагал поздний Бердяев, что мир находится как бы в антракте между двумя этапами христианства. Кончается этап исторического христианства искупления, и мир пребывает в состоянии богооставленности в ожидании нового этапа. «В известном смысле можно сказать, что христианство кончается и возрождения можно ждать лишь от религии Св. Духа, которая возродит и самое христианство, будучи его исполнением». Богооставленность мира проявляется, со ссылкой на Фр. Баадера утверждает Бердяев, в его тяжести. «А мир ныне и очень тяжелый, и совершенно жидкий». Он ожидает нового откровения, которое в разные периоды истории человечества имеет разную окраску, зависящую «от состояния человеческого сознания и от целостной направленности человеческого существа»³⁴.

³² Н. Бердяев *Дух и реальность*, с. 215-216.

³³ Н. Бердяев «Смысл творчества», *Собр. соч.*, Т. 2, с. 7.

³⁴ Н. Бердяев *Диалектика божественного и человеческого*, М.: АСТ, Фолио, 2003, с. 344-345.

Сегодня же вершится «внутренний Апокалипсис истории», доказывающий, что реальная история являет собой в большей части преступление перед Богом, и человечество карается за это периодом тьмы, бездны, хаоса, бесчеловечности, безумия, бездуховности на основе богооставленности³⁵. Однако Бердяев остается все-таки оптимистом и ожидает наступления эпохи новой духовности, богочеловеческой, «в которой человек обнаружит себя в своей творческой силе более, чем доньше себя обнаруживал». «Но перед излиянием света неизбежно сгущение тьмы. Пред новым напряжением духовности возможно видимое ослабление духовности. Пред новой богочеловечностью возможны взрывы бесчеловечности, обозначающие богооставленность человека»³⁶. Все кризисные и катастрофические явления современного человечества и культуры, несмотря на их эмпирический ужас и трагизм, Бердяев склонен рассматривать как знаки грядущего, хотя и в отдаленном будущем, эсхатологического преобразования культуры в новое бытие, более высокого духовного уровня, чем нынешнее. В глубинах человечества, убежден русский мыслитель, созрела «воля к преобразению культуры в бытие», она и явилась *реальной и главной* причиной нынешнего кризиса культуры и апокалипсиса истории³⁷. «Параклетизм не раз обнаруживал себя в христианской истории. Но времена и сроки еще не наступили. Много есть оснований думать, что эти времена и сроки наступают»³⁸.

С особой наглядностью не до конца осознаваемый еще смысл кризиса современной культуры проявился, согласно Бердяеву, в современном ему авангардном искусстве, ярко демонстрирующем и кризис художественного творчества в целом. Тема кризиса искусства, начавшегося в конце XIX в. и существенно углубившегося в XX столетии, всегда оставалась одной из значимых тем в пространстве бердяевского философствования, что вполне закономерно в структуре его концепции глобального кризиса эмпирического бытия. При этом отношение к самому кризису, понимаемому им как разрушение традиционного европейского искусства на путях символизма, эстетизма, «буржуазного модернизма», у него двойственное. Как интеллигент, принадлежавший к высокой европейской культуре и наделенный хорошим эстетическим вкусом, он сожалеет о разрушении, конце традиций высокого искусства прошлого (и классического, и романтического, включая и реализм), которое реально «упреждало», согласно

³⁵ Н. Бердяев *Дух и реальность*, с. 159-167ff.

³⁶ Н. Бердяев *Диалектика божественного и человеческого*, с. 449.

³⁷ Н. Бердяев *Философия творчества, культуры и искусства*, с. 429.

³⁸ Н. Бердяев *Диалектика божественного и человеческого*, с. 449.

его концепции, грядущее преобразование мира на путях красоты. Новейшие направления в искусстве отказываются, прежде всего, от идеалов красоты, прекрасного, гармонического, возвышенного и тем сводят на нет реальные и высокие функции искусства в обществе, в культуре. Одновременно он и приветствует это глобальное разрушение традиционного искусства с его эстетическими принципами, надеясь, что оно приведет к переключению творческой энергии художников от искусства на созидание самой жизни; новой, преобразенной жизни.

Высоко оценивая эстетизм Гюисманса и близких ему по духу религиозных эстетов, Бердяев с удовлетворением отмечает, что эстетизм в корне изменил что-то в чувстве жизни людей, сделал невозможным любой «возврат к прежним приспособлениям к уродству жизни». Однако он сам скоро выродился, «породив новую пошлость» салонного академизма и «новое уродство буржуазного модернизма»³⁹. Подобную судьбу усматривал Бердяев и для символизма как художественного направления. Открыв символическую природу искусства и сознательно сориентировав свое творчество на созидание художественных символов, символисты оказались перед какой-то принципиально неразрешимой проблемой, и их творчество так же, как и творчество эстетов, очень скоро выродилось. А здесь еще появились кубисты и футуристы...

Все это заставляет Бердяева серьезно задуматься над проблемой кризиса искусства, которой он посвятил специальный сборник статей, изданный в 1918 г., и часто возвращался к ней на протяжении всего своего творчества. История искусства знает много кризисов, но кризис, который искусство переживает сегодня, убежден русский философ, не из этого ряда. «Мы присутствуем при кризисе искусства вообще, при глубочайших потрясениях в тысячелетних его основах. Окончательно померк старый идеал классически-прекрасного искусства, и чувствуется, что нет возврата к его образам. Искусство судорожно стремится выйти за свои пределы»⁴⁰.

Искусства в современном их виде, — напоминает Бердяев, — продукт дифференциации сакрального, культового единства, внутри которого они сложились вокруг религиозного центра и были внутренне подчинены ему, достигнув своего расцвета в Античности и в Средние века. Начавшийся с Возрождения процесс освобождения искусств от религиозного центра, полного раскрепощения творческих способностей человека и ориентации их на созидание красоты, привел к возникновению шедевров

³⁹ Н. Бердяев «Смысл творчества», *Собр. соч.*, Т. 2, с. 281.

⁴⁰ Н. Бердяев *Философия творчества, культуры и искусства*, Т. 2, с. 399-400.

мирового искусства. Однако ныне собственные творческие потенции человека в сфере искусства иссякли, оно перешло от «возрождения» к стадии вырождения. Возникла тоска по прежним временам целостного, сакрального синтеза искусств, появились такие творческие личности, как Вяч. Иванов, Чюрлёнис, Скрябин, стремящиеся реализовать эти тенденции. Высоко оценивая их усилия и созданные ими произведения, Бердяев, однако, не видит за ними особых перспектив. Важнейший принцип его философии и культурологии: ничто ушедшее не может быть возвращено, оживлено, возрождено, — применяется им и в эстетике. «Возврат к старому искусству, к старой красоте воплощенного мира, к классическим нормам невозможен»⁴¹. На будущее, убежден он, работают не сторонники синтетических исканий в искусстве, но «аналитики», к которым он относил крайних модернистов того времени — кубистов и футуристов.

Именно они расщепляют и разлагают «всякий органический синтез и старого природного мира и старого художества»⁴², разрушают любую красоту, любую материальную видимость, поверхность материального мира и устремляются за нее, в какие-то демонические глубины «духов природы». Особенно ярко эти тенденции проявились в живописи и в первую очередь у такого «гениального художника», как Пикассо. Смысл современного кризиса искусства заключается в «дематериализации, развоплощении живописи». Уже не дух воплощается в живописи, но сама материя дематериализуется в ней. В кубизме, но особенно в футуризме, «нарушаются все твердые грани бытия, все декристаллизуется, расплосовывается, распыляется. Человек переходит в предметы, предметы входят в человека, один предмет переходит в другой предмет, все плоскости смещаются, все планы бытия смешиваются»⁴³. Футуристы, сами того не сознавая, т.к. пребывали «в глубочайшем духовном невежестве»⁴⁴, выразили своим искусством важнейшую тенденции времени — кризис самой жизни и человека в их современном онтологическом состоянии.

Этот кризис, или переход человечества в новый мировой эон, Бердяев связывал с победоносным и необратимым вхождением «машин» в жизнь человеческую, или, говоря современным языком, с научно-техническим прогрессом. Машина разрушила органическую жизнь человека, надломил его самого, «жизнь оторвалась от своих органических корней». Однако этот процесс «машинизации» не представляется Бердяеву отрицательным

⁴¹ Там же, с. 409.

⁴² Там же, с. 402.

⁴³ Там же, с. 404.

⁴⁴ Там же, с. 406.

в метафизическом плане. Он видит в нем не убиение духа, но его освобождение из плена природы. «При более глубоком взгляде механизация должна быть понята как дематериализация, как распыление плоти мира, распластование материального состава космоса. Машина сама по себе не может убить духа, она, скорее, способствует освобождению духа из плена у органической природы. Машина есть распятие плоти мира»⁴⁵. С мало понятным и для современного экологического, и для традиционного христианского сознания апокалиптическим, почти пророческим восторгом Бердяев утверждает, что победоносное шествие машины «истребляет всю органическую природу, несет с собою смерть животным и растениям, лесам и цветам, всему органически, естественно прекрасному. Романтическая печаль о погибающей прекрасной плоти этого мира, цветах, деревьях, прекрасных человеческих телах, прекрасных церквах, дворцах и усадьбах бессильна остановить этот роковой процесс. Так свершается судьба плоти мира, она идет к воскресению и к новой жизни через смерть»⁴⁶.

В машине, в технической цивилизации, уничтожающей органический мир природного бытия, Бердяев видит начало апокалиптического конца материального мира, самого плотского человека и перехода его в новый эон бытия, сугубо духовный. Современное модернистское искусство, и, в частности, футуризм, полагал русский философ, ощущает этот процесс и своим отказом от классических форм искусства, от человека и восхищением перед динамизмом машин косвенно свидетельствует о нем, хотя его творцы и не понимают метафизического смысла происходящего. Их сознание остается на поверхности и не проникает в глубь космических изменений.

Более радикальный шаг в этом направлении делает супрематизм, окончательно освобождая творческий акт «от власти природно-предметного мира». Новая живопись, полагает Бердяев под влиянием поисков супрематистов и других беспредметников, «из чисто красочной стихии должна воссоздать новый мир, совершенно непохожий на весь природный мир. В ней не должно быть ни природы, со всеми ее образами, ни человека. Это не есть только освобождение искусства от сюжетности, это — освобождение от всего сотворенного мира, упирающееся в творчество из ничего. <...> И искусство не может сохраниться в старых своих воплощениях. Оно должно будет творить новые, не материальные уже тела, должно будет перейти в иной план мира»⁴⁷.

⁴⁵ Там же, с. 408.

⁴⁶ Там же, с. 408.

⁴⁷ Там же, с. 409.

Вот задача, глобальная, эсхатологическая задача, которую Бердяев ставит перед новым искусством, и показывает, что футуризм бессилен ее решить. Больше всего к ее решению приблизился в своей «футуристической» прозе символист Андрей Белый. В его прозаических произведениях начиная с «Симфоний» и «Петербург» Бердяев видит и кубизм, близкий по силе и выразительности к кубизму Пикассо, и футуризм, далеко превосходящий всех известных футуристов. «Футуристическое мироощущение и футуристическое творчество А. Белого тем радикально отличается от других футуристов, что оно связано у него с большим духовным ведением, с созерцанием иных планов бытия. Из духовной жизни прозревает А. Белый процесс космического распыления и изменения всего космического лада, а не из самой разлагающейся материальности мира. Вот почему он улавливает новый космический ритм, и в этом сила его как художника». Искусство Белого мучительно, он не достигает художественного катарсиса, но он устремлен к иным мирам, в то время как футуристы идут «к зияющей пустоте»⁴⁸.

Футуристы по своему невежеству не догадываются о духовной глубине настоящего искусства. Они лишь чувствуют внешние следствия глубинных космических процессов, того «расщепления, распадавания и распыления» материи, которое космос переживает при переходе на новый эон бытия, но не понимают их смысла. От них остается закрытым «метафизический смысл явления машины в мир», состоящий в том, что машина освобождает человеческий дух от власти материи, открывает перед ним новые творческие перспективы. Футуристы же застряли в той распадающейся материи, от которой только что освободился дух. Они не понимают, что «новое искусство будет творить уже не в образах физической плоти, а в образах иной, более тонкой плоти, оно перейдет от тел материальных к телам душевным»⁴⁹. Что точно имеет в виду Бердяев в этой футурологии искусства, не совсем ясно. Обо всех подобных вещах он пытается размышлять в контексте своей теургической теории, о которой должен быть специальный разговор. Очевидно, однако, что здесь он находится под определенным влиянием теософско-антропологических учений, различающих разные уровни («планы») бытия по «плотности» (тонкости) материальной и духовной консистенций.

Для нас в данном случае существенно, что Бердяев, усматривая смысл искусства в отображении глубинных космических и духовных движений, сознает, что современное ему искусство,

⁴⁸ Там же, с. 412-413.

⁴⁹ Там же, с. 413-413.

начиная с конца XIX в. находится в состоянии глубочайшего кризиса, отражающего кризис культуры в целом и даже кризис материальной стадии бытия. Его суть заключается в полном отказе современного искусства от традиционных норм, законов и принципов искусства, в разрушении их, а следовательно, и самого себя, как утратившего свою актуальность. Начавшийся процесс космического и духовного преобразования требует и от искусства перехода на какой-то иной, более духовный, уровень бытия. В пространствах этого глобального кризиса искусство и культура достигают сначала стадии декаданса, т.е. особой утонченности и красоты, после чего грядет этап нового варварства и наступления новой эпохи. Утонченный эстетский декаданс французской культуры конца XIX в. сменился дремучим варварством футуризма, отражающего характер более глубоких, как мы видели, процессов. На смену ему должно прийти принципиально новое искусство, которое фактически уже и не будет искусством, но неким новым этапом созидания самой жизни по законам искусства в пространстве нового творческого задания — *теургии*.

Современный ему кризис искусства и культуры в целом Бердяев видит именно в этом апокалиптико-эсхатологическом аспекте. Все «классическое» искусство со всеми его эстетическими принципами и формами выражения полностью разрушается, и к старому нет возврата. Традиционная культура и искусство, как ее органическая часть противостояли бытию, как одежда и многоцветные покровы, украшая его, наполняя светом, но не являясь его органической частью. Жизнь и культура существовали раздельно. Теперь разодраны покровы культуры и искусства. Наступившая тьма варварства может быть преодолена только принципиально новым творческим деянием человека — полным перенесением творчества в сферу самой жизни и с обязательной опорой на божественную помощь. Выход из трагического конфликта современности между творчеством жизни и творчеством культуры Бердяев видит в том переходе «в новый мировой эон, в котором всякое творчество будет уже продолжением Божьего творения мира»⁵⁰.

⁵⁰ Там же, с. 419.