
Николай Бердяев

ПИКАССО

Когдаходишь в комнату Пикассо галереи С.И. Щукина¹, охватывает чувство жуткого ужаса; то, что ощущаешь, связано не только с живописью и судьбой искусства, но с самой космической жизнью и ее судьбой. В предшествующей комнате галереи был чарующий Гоген². И кажется, что переживалась последняя радость этой природной жизни, красота все еще воплощенного, *кристаллизованного мира*, упоенность природной солнечностью. Гогену, сыну рафинированной и разлагающейся культуры, нужно было бежать на острова Таити, к экзотической природе и экзотическим людям, чтобы найти в себе силу творить красоту воплощенной, кристаллизованной, солнечной природной жизни. После этого золотого сна просыпаешься в комнате Пикассо. Холодно, сумрачно, жутко. Пропала радость воплощенной, солнечной жизни. Зимний космический ветер сорвал покров за покровом, опали все цветы, все листья, содрана кожа вещей, спали все одеяния, вся плоть, явленная в образах нетленной красоты, распалась. Кажется, что никогда уже не наступит космическая весна, не будет листьев, зелени, прекрасных покровов, воплощенных синтетических форм. А если и будет весна, то совсем уже иная, новая, небывалая, с листьями и цветами нездешними. Кажется, что после страшной зимы Пикассо мир не зацветет уже как прежде, что в эту зиму падают не только все покровы, но и весь предметный, телесный мир расшатывается в своих основах. Совершается как бы таинственное распластование космоса.

Пикассо – гениальный выразитель разложения, *распластования, распыления* физического, телесного, воплощенного мира. С точки

зрения истории живописи понятен *raison d'être*³ возникновения кубизма во Франции. Французская живопись уже долгое время, со времени импрессионистов, шла по пути размягчения, утери твердых форм, по пути исключительной красочности. Кубизм⁴ есть реакция против этого размягчения, *искание геометричности предметного мира, скелета вещей*. Это – искания *аналитические*, а не *синтетические*⁵. Все более и более невозможно становится синтетически-целостное художественное восприятие и творчество. Всё аналитически разлагается и расчленяется. Таким аналитическим расчленением хочет художник добраться до скелета вещей, до твердых форм, скрытых за размягченными покровами. Материальные покровы мира начали разлагаться и расплываться и стали искать твердых субстанций, скрытых за этим размягчением. В своем искании геометрических форм предметов, скелета вещей Пикассо пришел к каменному веку. Но это прозрачный каменный век. Тяжесть, скованность и твердость геометрических фигур Пикассо лишь кажущаяся. В действительности геометрические тела Пикассо, складные из кубиков скелеты телесного мира распадутся от малейшего прикосновения. Последний пласт материального мира, открывшийся Пикассо-художнику после срывания всех покровов, – прозрачный, а не реальный. Прозрениям художника не открывается субстанциональность материального мира, – этот мир оказывается не субстанциональным. Пикассо – беспощадный разоблачитель иллюзий воплощенной, материально-синтезированной красоты. За пленяющей и прельщающей женской красотой он видит ужас разложения, расплывения. Он, как ясновидящий, смотрит через все покровы, одежды, напластования, и там, в глубине материального мира, видит свои складные чудовища. Это демонические гримасы скованных духов природы. Еще дальше пойти вглубь, и не будет уже никакой материальности, – там уже внутренний строй природы, иерархия духов. Кризис живописи с неизбежностью приведет к выходу из физической, материальной плоти в иной, высший план.

Живопись, как и все пластические искусства, была *воплощением, материализацией, кристаллизацией*. Высшие подъемы старой живописи давали кристаллизованную, оформленную плоть. Живопись была связана с крепостью воплощенного физического

мира, с устойчивостью оформленной материи. Ныне живопись переживает небывалый еще кризис. Если глубже вникнуть в этот кризис, то его нельзя назвать иначе, как *дематериализацией, развоплощением живописи*. В живописи совершается что-то, казалось бы, противоположное самой природе пластических искусств. Все уже как будто изжито в сфере воплощенной, материально-кристаллизованной живописи. Искусство окончательно отрывается от античности. Начинается процесс проникновения живописи за грани материального плана бытия. В старой живописи было много духа, но духа воплощенного, выразимого в кристаллах материального мира. Ныне идет обратный процесс: не дух воплощается, материализуется, а сама материя дематериализуется, развоплощается, теряет свою твердость, крепость, оформленность. Живопись погружается вглубь материи и там, в самых последних пластах, не находит уже материальности. Если прибегнуть к теософической терминологии, то можно сказать, что живопись переходит от тел физических к телам эфирным и астральным⁶. Уже у Врубеля началось жуткое распыление материального тела. У Чурляниса⁷ чувствуется этот переход в другой план. У Пикассо колеблется граница физических тел. Те симптомы есть и у футуристов, в их ускоренном темпе движения. Реклама и шарлатанство, искажающие искусство сегодняшнего дня, имеют глубокие причины в распылении всякой жизненной кристалльности. Уже у импрессионистов начался какой-то разлагающий процесс. И это не от погружения в духовность, а от погружения в материальность происходит. Ранняя итальянская живопись была полна глубокой духовности, но дух в ней воплощался. В современном искусстве дух как будто бы идет на убыль, *а плоть дематериализуется*. Это очень глубокое потрясение для пластических искусств, которое колеблет самое существо пластической формы. Дематериализация в живописи может производить впечатление окончательного краха искусства. Живопись также связана с кристаллами оформленной плоти, как поэзия с кристаллами оформленного слова. Разложение слова, его распыление должно производить впечатление гибели поэзии. А, ведь, поистине совершается такое же распыление кристаллов слова, как и кристаллов плоти. Не буду говорить о футуристической поэзии, которая до сих пор не дала ничего значительного. Но вот Андрей Белый, которого я считаю самым

оригинальным, значительным, близким к гениальности явлением русской литературы, может быть назван кубистом в литературе. В его романе «Петербург» можно открыть тот же процесс расплывания, расслоения космической жизни, что и в картине Пикассо⁸. В его изумительных и кошмарных словосочетаниях распыляются кристаллы слова. Он такой же жуткий, кошмарный художник, как и Пикассо. Это жуть от распыления, от гибели мира, точнее – не мира, а одного из воплощений мира, одного из планов мировой жизни*.

И думается горькая и печальная дума о том, что не будет уже никогда прекрасных тел, чистых кристаллов, радостей воплощенной жизни, синтетически-целостных восприятий вещей, органической культуры. Все это пассатизм, и пассатисты обречены на шемящую печаль, на вздыхание о прошлом, на жуткий ужас от гибели воплощенной красоты мира. Архитектура уже погибла безвозвратно и гибель ее очень знаменательна и показательна. С гибелью надежды на возрождение великой архитектуры гибнет надежда на новое воплощение красоты в органической, природно-телесной народной культуре. В архитектуре давно уже одержал победу самый низменный футуризм. Кажется, что в мире материальной воплощенности, телесности все уже надломлено бесповоротно, все уже *detraqué*¹¹. В этом плане бытия невозможна уже органическая, синтетически-целостная радость, упоенность красотой. Кажется, что в самой природе, в ее ритме и круговороте что-то бесповоротно надломилось и изменилось. Нет уже и быть не может такой прекрасной весны, такого солнечного лета, нет кристалличности, чистоты, ясности ни в весне, ни в лете. Времена года смешиваются. Не радуют уже так восходы и закаты солнца, как радовали прежде. Солнце уже не так светит. В самой природе, в явлениях метеорологических и геологических, совершается таинственный процесс аналитического расслоения и расплывания.

* Возможен кубизм и в философии. Так, критическая генеалогия в последних своих результатах приходит к расплыванию и распылению бытия. В русской философии последнего времени настоящим кубистом является Б.В. Яковенко. Его философия есть плюралистическое расслоение бытия. См. его статьи в «Логосе»⁹. Характерно, что в Германии появилась уже работа, проводящая параллель между Пикассо и Кантом¹⁰.

Это чувствуют ныне многие чуткие люди, обладающие мистической чувствительностью к жизни космической. О жизни человеческой, о человеческом быте, о человеческой общественности и говорить нечего. Тут все яснее видно, осязателее. Наша жизнь есть сплошная *декристаллизация, дематериализация, развоплощение*. Успехи материальной техники только способствуют распылению исторических тел, устойчивой плоти-родовой жизни. Все устои колеблются и с ними колеблется не только бывшее зло и неправда жизни, но и бывшая красота и бывшая уют жизни. Материальный мир казался абсолютно устойчивым, твердо скристаллизованным. Но эта устойчивость оказалась относительной. Материальный мир не субстанционален – он лишь функционален. Изжиты уже те состояния духа, которые породили эту устойчивость и кристаллизованность воплощенного материального мира. Ныне дух человеческий вступает в иной возраст своего бытия и симптомы распластования и распыления материального мира можно видеть всюду: и в колебаниях родовой жизни и всего быта нашего, к роду прикрепленного, и в науке, которая снимает традиционные границы опыта и принуждена признать *дематериализацию* и в философии, и в искусстве, и в оккультических течениях, и в религиозном кризисе. Разлагается старый синтез предметного, вещного мира, гибнут безвозвратно кристаллы старой красоты. Но достижений красоты, которая соответствовала бы другому возрасту человека и мира, еще нет. Пикассо – замечательный художник, глубоко волнующий, но в нем нет достижений красоты. Он весь переходный, весь – кризис.

Тяжело, печально, жутко жить в такое время человеку, который исключительно любит солнце, ясность, Италию, латинский гений, воплощенность и кристалличность. Такой человек может пережить безмерную печаль бесповоротной гибели всего ценного в мире. И лишь в глубинах духа можно найти противоядие от этого ужаса и обрести новую радость. Вот в германской культуре менее чувствуется этот кризис, так как германская культура всегда была слишком исключительно духовна и не знала такой воплощенной красоты, такой кристаллизации в материи. Мир меняет свои покровы. Материальные покровы мира были лишь временной оболочкой. От космического ветра должны остаться старые листья и цветы. Ветхие одежды бытия гниют и спадают. Это – болезнь возраста бытия. Но бытие неистребимо в своей сущности, нераспылимо в

30

своем ядре. В процессе космического распыления одежд и покровов бытия должен устоять человек и все подлинно сущее. Человек, как образ и подобие бытия абсолютного, не может распылиться. Но он подвергается опасности от космических вихрей. Он не должен отдаваться воле ветра. В искусстве Пикассо уже нет человека. То, что он обнаруживает и раскрывает, совсем уже не человеческое; он отдает человека воле распыляющего ветра. Но чистый кристалл человеческого духа неистребим. Только современное искусство уже бессильно творить кристаллы. Ныне мы подходим не к кризису в живописи, каких было много, а к кризису живописи вообще, искусства вообще. Это *кризис культуры*, осознание ее неудачи, невозможности перелить в культуру творческую энергию. Космическое расплавление и распыление порождает кризис всякого искусства, колебание границ искусства. Пикассо – очень яркий симптом этого болезненного процесса. Но таких симптомов много. Перед картинами Пикассо я думал, что с миром происходит что-то неладное, и чувствовал скорбь и печаль гибели старой красоты мира, но и радость рождения нового. Это великая похвала сил Пикассо. Те же думы бывают у меня, когда я читаю оккультические книги, общаюсь с людьми, живущими в этой сфере явлений. Но верю, верю глубоко, что возможна новая красота в самой жизни и что гибель старой красоты лишь кажущаяся нам по нашей ограниченности, потому, что всякая красота – вечна и присуща глубочайшему ядру бытия. И расслабляющая печаль должна быть преодолена. Если можно сказать, как истину предпоследнюю, что красота Боттичелли и Леонардо погибнет безвозвратно вместе с гибелью материального плана бытия, на котором она была воплощена, то, как последнюю истину, должно сказать, что красота Боттичелли и Леонардо вошла в вечную жизнь, ибо она всегда пребывала за неустойчивым покровом космической жизни, которую мы именуем материальностью. Но новое творчество будет уже иным, оно не будет уже пресекаться притяжением к тяжести этого мира. Пикассо – не новое творчество. Это – конец старого¹².

Примечания

Печатается по тексту: *Н.А. Бердяев. Пикассо* // София. – М., 1914. – № 3. – С. 57–62.

О журнале «София», который издавал К.Ф. Некрасов (племянник Н.А. Некрасова), а редактировал П.П. Муратов, см.: Из истории сотрудничества П.П. Муратова с издательством К.Ф. Некрасова / Вступ. статья, публикация и комментарии И.В. Вагановой // Лица. Биографический альманах. – М.; СПб.: Феникс: Atheneum, 1993. – С. 162–165.

¹ Шукин Сергей Иванович (1854–1937) – московский коллекционер западного искусства, один из четырех братьев Щукиных – собирателей художественных произведений (Петр, Дмитрий и Иван Ивановичи). Его галерея находилась в Большом Знаменском переулке, д. 8 (ныне ул. Грицевец). После Октябрьской революции С.И. Шукин эмигрировал, завещав городу свою коллекцию картин импрессионистов, Гогена, Матисса, Пикассо, Руссо и Дерена. В 1918 г. его коллекция была национализирована, и на ее основе (а также на основе коллекции И.М. Морозова) создан Музей нового западного искусства. В 1948 г. музей был ликвидирован, а его фонды распределены между Музеем изобразительных искусств им. А.С. Пушкина (в Москве) и ленинградским Эрмитажем.

² Гоген Поль Эжен Анри (1848–1903) – французский художник, приехавший на Таити 8 июня 1891 г. О нем см.: *Волошин М.А. Устремления новой французской живописи (Сезанн, Ван-Гог, Гоген)* // *Волошин М.А. Лики творчества.* – Л.: Наука, 1989. – С. 245–249.

³ Причина, смысл (фр.).

⁴ Кубизм – модернистское течение в изобразительном искусстве первой четверти XX в., которое выдвинуло на первый план формальную задачу конструирования объемной формы на плоскости. Слово «кубисты» было впервые употреблено французским критиком Л. Воселем как насмешливое прозвище группы художников, изображавших предметный мир в виде комбинаций геометрических тел или фигур.

⁵ Подробнее об аналитических и синтетических стремлениях современного искусства см.: *Бердяев Н.А. Кризис искусства* // *Бердяев Н.А. Философия творчества, культуры и искусства: В 2 т.* – М.: Искусство, 1994. – Т. 2. – С. 400–406.

⁶ См.: *Штейнер Р. Теософия. Введение в сверхчувственное познание мира и назначение человека.* – Ереван: Ной, 1990. – 359 с.; *Линденберг К. Рудольф Штейнер. Биография.* – М.: Парсифаль, 1995. – 224 с.

⁷ Чурлянис (Чюрлёнис) Микалоюс Константинас (Николай Константинович) (1875–1911) – литовский живописец и композитор, член объединения «Мир искусства». Наиболее глубокие философские интерпретации его творчества дали

В.И. Иванов (*Иванов В.И.* Чурлянис и проблема синтеза искусств // Борозды и межи. – М.: Мусагет, 1916. – С. 313–351) и Н.А. Бердяев (*Бердяев Н.А.* Кризис искусств // *Философия творчества, культуры и искусства*: В 2 т. – М.: Искусство, 1994. – Т. 2. – С. 400–406).

Подробнее о Чюрленисе см.: *Розинер Ф.* Искусство Чюрлениса. – М.: Терра, 1993. – 408 с.

⁸ См.: *Бердяев Н.А.* Астральный роман // *Бердяев Н.А.* Философия творчества, культуры и искусства: В 2 т. – М.: Искусство, 1994. – С. 438–446.

⁹ Яковенко Борис Валентинович (1884–1949) – русский философ-неокантианец, один из редакторов журнала «Логос», непримиримый оппонент Н.А. Бердяева. Подробнее см.: *Сапов В.В.* Рыцарь философии. Штрихи к портрету Б.В. Яковенко // *Вестник Российской АН.* – М., 1994. – Т. 64, № 8. – С. 753–760.

¹⁰ См.: *Бердяев Н.А.* Философия творчества, культуры и искусства: В 2 т. – М.: Искусство, 1994. – Т. 2. – С. 422; *Гадамер Г.Г.* Актуальность прекрасного. – М.: Искусство, 1991. – С. 168.

¹¹ Поврежденный, свихнувшийся (фр.).

¹² Очень похожа на бердяевскую оценка творчества Пикассо, данная С.Н. Булгаковым в статье «Труп красоты». См.: *Булгаков С.Н.* Труп красоты // *Булгаков С.Н.* Тихие думы. – М.: Республика, 1996. – С. 26–38.

Иначе оценивали творчество Пикассо профессиональные художники. Вот что пишет М.А. Волошин в статье «Суриков (Материалы для биографии)»: «Однажды мы были вместе с Василием Ивановичем (Суриковым. – В.С.) в галерее Сергея Ивановича Щукина и смотрели Пикассо. Одновременно с нами была другая компания. Одна из дам возмущалась Пикассо. Василий Иванович выступил на его защиту: «Вовсе не так страшно. Настоящий художник именно так должен всякую композицию начинать: прямыми углами и общими массами. А Пикассо только на этом остановиться хочет, чтобы сильнее сила выражения была. Это для большой публики страшно. А художнику очень понятно» (*Волошин М.А.* Лики творчества. – Л.: Наука, 1988. – С. 345).

В.В. Сапов