

ВАЛЕНТИНА ЕФИМОВСКАЯ

СКОРЛУПКИ ЗОЛОТЫЕ, ИЛИ РАЗБИЕНИЕ “ВЕЩЕСТВА СУЩЕСТВОВАНИЯ”

А. Л. Казин. Событие искусства: классика, модерн, постмодерн в пространстве русской культуры. СПб: Российский институт истории искусств. Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2020. — 244 с.

*Образ, дивно расчленённый,
Исчезает навсегда.*

Гёте. “Прочное в сменах”, 1802

Понятие “событие” обладает широким спектром толкований, основное из которых имеет естественно-научное происхождение и определяется как “точка в пространстве-времени, которая характеризуется положением в пространстве и во времени”¹, а в энергичной динамике понимается как изменение состояния длящегося мира, поэтому – со-бытие. “Событие искусства” в единственном числе, вынесенное доктором философских наук, профессором Александром Леонидовичем Казиным в заглавие своей новой книги “Событие искусства: классика, модерн, постмодерн в пространстве русской культуры” и разьяснённое как составное, предполагает наличие ряда предшествующих, “элементарных” событий или подмножеств, то есть горизонта. Наиболее характерные из них в пространстве культуры и во времени Новой и Новейшей истории рассмотрены в книге, являющейся одновременно философским и искусствоведческим исследованием опорных ценностно-смысловых установок отечественной культуры.

Понятно, что российская культура, будучи явлением уникальным, возникла не на пустом месте, она не существует в отрыве от мирового потока, имеет корни, уходящие в культуры древности. Поэтому своё исследование философ А. Казин начинает с исторических проекций и с уточнения терминологии. Это необходимо для определения более чётких границ культуры нашего противоречивого времени, когда, как отмечает учёный, “искусство назначается сообществом кураторов, критиков и хозяев арт-рынка. В таком плане искусство – это всё или ничего: критериев и границ арт-мира не существует”. И существовать не может при современной практике “назначений” и установок субъективных идеалов. Рассматривая направления развития отечественной культуры, А. Казин формулирует эти критерии, расширяет границы в процессе взыскания духовной действительности, подходя к осмыслению творческой свободы и красоты с точки зрения верующего “русского ума”.

Искусство является образным осмыслением действительности, особой художественной реальностью, определяющейся идеологией её создателя.

На первых страницах книги учёный предъявляет свою идею, свою точку зрения: “Истина и красота достижимы только через благодать, и наоборот, благодать открывается через красоту и истину”. Неизменно в основе этой зависимости, как схематически показывает учёный, находится духовное ядро, религиозный идеал, в окружении социальных и материальных сфер бытия, то “прочное в сменах”, о чём говорит И. В. Гёте в одноимённом стихотворении 1802 года. Условная схема, представленная А. Казиным в книге, позволяет все составные части бытия, отражённого в произведениях искусства, видеть в единстве, в противовес редуccionистскому подходу, при котором единое целое насильно разделяется на части, получая качественные и количественные дифференциации. Особенно много тому подтверждений в наше время. Так, в мини-энциклопедии стилей и течений новейшего времени – с конца XIX века по XX век², перечислено 77 художественных направлений и течений: от импрессионизма и символизма до авангардизма, клаузионизма, орфизма, реди-мейда, новеченто, риджонизма и мн. др., основывающихся на субъективном видении художником мира и человека. Для характеристики беспощадной искусственной их трансформации подходит выражение поэта-мыслителя И. В. Гёте: “Образ, дивно расчленённый, исчезает навсегда”.

Скорлупки золотые

За сохранение во всех его проявлениях “образа” как элемента структуры мира в его родстве с эмоциональной метафорой и метафизическим “символом” взывает со страниц своей новой книги А. Казин. На антиномиях красоты и уродства, гармонии и хаоса строится его философская симфония, в бавовом ключе которой слышатся возгласы древнегреческих храмовых молитв: “Да удвоится и утроится всё прекрасное!” Это то прекрасное, которое в соединении частей стремится к целому, к единению горнего и дольного, или, как говорил преп. Максим Исповедник – устанавливает связи снизу вверх³.

В пространстве современной культуры иерархия художественных приоритетов поменяла направление на противоположное: верх опускают, низ превозносятся. Символическая картина этого процесса, состоящая из взаимосвязанно-противоборствующих частей, представлена на обложке книги, где изображены образы реперных идей нашей истории, различающихся духовным содержанием: ближе к зрителю – в уменьшенном масштабе злобещий “Чёрный квадрат” Малевича; выше и левее – портрет работы художника Годфри Неллера, изображающий реформатора Святой Руси Петра I в европейских рыцарских доспехах, написанный во время визита царя в Лондон; вверху, в превосходящем масштабе – сияющая в неизменной и нетленной красоте церковь Покрова-на-Нерли XII века.

В своём исследовании многие составные части художественной реальности автор книги рассматривает как части целостной картины мира. Будь то острые углы “Чёрного квадрата”, нацеленные на душу России (“Я с детства не любил овал! Я с детства угол рисовал!” П. Коган), или драгоценные “скорлупки золотые” орешков с изумрудной сердцевинкой, которые легко разгрызает и отбрасывает в сторону белка из “Сказки о царе Салтане” А. С. Пушкина.

А орешки не простые,
Всё скорлупки золотые,
Ядра — чистый изумруд;
Вот что чудом-то зовут.

Чудо, красота, радость, золото, лучающаяся ими поэзия Пушкина – те категории, которые А. Казин представляет как животворные смыслы творчества, как его основные краски, понимая “чудо” не только в его Божественном генезисе. Философ также рассматривает чудо в соответствии с концепцией Пушкина – и как колдовство, и как чародейство. Используя антиномии частей и целого, автор выявляет те необходимые элементы, обеспечивающие подлинность и ценность всей системе, которая в идеале представляется миром Святой Руси. В реальности “символикой совершенного” обладает Классическая идея, возникающая на основании средневекового мировоззрения Руси и получившая своё развитие на протяжении периода, названного Классическим. Периода, наследующего и сберегающего фундаментальный “образ царства”,

понимаемого как идеал, как венценосное наследие Византии, когда и Царь, и народ в равной мере несли ответственность пред Богом. Когда художество сияло Божественным светом, когда творец стремится своим творчеством восстановить утраченное подобие Божие.

Божественную природу такого творчества поясняет, основываясь на словах апостола Павла, св. Григорий Палама: “Когда же начнёт рассветать день, и утренняя звезда взойдёт в наших сердцах, человек, достойный имени своего, выходит на подобающее ему делание и (о, чудо!) становится созерцателем премирных вещей... но истинно восходит несказанною силою Духа, и с неизреченной духовной помощью слышит неизреченные слова и видит недоступное взорам. И – о, чудо! – всецело привлекается и объёмлется этим, и отрывается от земли и, соревнуясь с неутомимыми песнопевцами, становится воистину иным ангелом Божиим на земле, и через себя приводит к Нему всякий вид твари, потому что и сам теперь имеет участие в том, что выше всего (Ефессянам 4:6), так что он в точности становится отображением образа Божия”⁴.

Что это значит, А. Казин в первом приближении показывает в осмыслении событий поэмы М. Ю. Лермонтова “Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова”. Это произведение, повествующее о временах, отстоящих на столетия от века написания поэмы молодым офицером Лермонтовым, актуально и поныне в силу своей православной концепции, в подтверждение неизменности того, “что выше всего”, то есть образа Божия и Его заветов. Это воззвание к человеку быть ответственным за каждый свой поступок, причём любому человеку, вне зависимости от богатства и ранга. Это трагическая песня о любви в разных её сущностях, это повесть о “сообща несомом послушании, по отношению к которому все равно грешны и равно святы”. И те гуслиры, что “споят песенку”, и “удалой боец, сын купеческий”, и Кирибеевич, что “семьею вскормлен Малютиной”, и тот, кто “за трапезой сидит во златом венце”.

Щедро прошита золотом евангельских смыслов опорная глава книги “Классика. Символика совершенного...”, выявляющая незримые Божественные энергии мира в произведениях классического искусства, отражающая Божие участие в земной жизни. Философ показывает, что Златая цепь аналогий восходит к символическому Христу Спасителю, к идее сакрального Царя, к “Солнцу Правды”, “к исцелению в лучах его” (Малахия 4:2). Это в полной мере относится к творчеству А. С. Пушкина, которому философ-искусствовед А. Казин посвящает самые восторженные свои оценки, отливающие золотом царского достоинства.

Ограничив рассмотрение главных пушкинских идей только его “Сказками”, считая, что это показательные произведения зрелого гения, философ выявляет не только сущности пушкинской лиры, но и определяет направление координаты идеального бытия, к которой асимптотически должно приближаться любое реальное бытие. “Пушкинская поэзия и проза представляют классическую вселенную любви, которая не определяется никак, и наоборот, всё собой определяется. Можно взять наугад любую строчку Пушкина, и вы увидите в ней свет – или отблеск – божественного Логоса, который есть любовь”.

Такова “Сказка о царе Салтане”. Любовь здесь проявляется, в частности, через элементы чудесного, одухотворяющего сказку через аналогии евангельского чудотворения, восполняющего природное несовершенство. Чудесна победа молодого князя Гвидона над сильным и хитрым коршуном. А разве не чудо то, что маленькая белка со своими зубками-ниточками легко раскусывает трудную скорлупу золотых орешков? Чудесны и сами орешки, берущиеся ниоткуда, олицетворяющие закономерную красоту целостного бытия. Символично, что они распадаются на золотые скорлупки: в этой задорной игре сокрыт другой уровень смыслов, затрагивающих далеко нацеленные замыслы и намерения зла, которое в данной сказке действует пока только по касательной к капсульной жизни прекрасного Гвидонова царства. Тщетна агрессия коршуна, и, выявляясь, распадаются козни и смертоносная ложь близких царских слуг. В названной сказке это зло не уменьшает света, потому что, как говорит автор книги, “в религиозно-философской интерпретации никто – даже злодей – не лишён шанса на спасение, ибо не в состоянии совершить греха, превышающего Божью любовь”. Сказка исполнена идеей всеобщего прощения и возможного преображения.

Но не так солнечны другие сказки А. С. Пушкина. Как показывает А. Казин, в них всё больше и больше инвольтаций (взаимных копирований), мнимостей,

героев из зазеркалья, не обладающих бытием. Бытие – дар Божий. Отражённый в поэзии русского гения, он “эхом творящего Слова” был возвращён этому Слову “не только не искажённым, но даже обогащённым”.

Видевший мир прекрасным, великий русский поэт прекраснородушным не был. Расколотые орешки, скорлупки золотые – это только начало. Отъявленное, беспощаднее упорствующее зло, обличённое в его других сказках, сегодня разрослось до невиданных масштабов и, как огромный молот, не таясь, тупо раскалывает, сокрушает мир художественный и реальный, существующий в Божественных законах. Можно предположить, что золотые скорлупки символизируют двойственность, которую чувствовал великий русский поэт, понимавший значение вольтеровской эпохи Просвещения, которая много способствовала разрыву культуры с библейской традицией. Как пишет философ С. Аверинцев, “поскольку нас особенно интересует противоречивое соотношение между традиционализмом и антитрадиционализмом в обликах “классиков”, отметим, что феномен Просвещения именно в этом аспекте сам двойственен. Как идеология критики, отрицания, пересмотра всего само собой разумеещегося, Просвещение антитрадиционалистично. Однако литература Просвещения в её господствующей тенденции (которой, однако, противостоял Руссо) предстаёт классической”⁵.

О всех явных и скрытых намерениях зла и основных средствах защиты от него мы были предупреждены великой русской классической литературой, которую А. Казин исследует в богословско-философских категориях в своей книге, призывая на помощь Пушкина и Лермонтова, Тютчева и Достоевского, и других великих русских творцов в частях, посвящённых рассмотрению их духовных поисков и обретений. В век русской Классики остаются в числе опорных “идея отказа от материальных – обывательских благ, если они куплены *ценой души*”; смиренное принятие русского крестоношения как средства сохранения ядра русского духа; уподобление Тому, Кто в “рабском виде” исходил “край родной долготерпенья” и этим Своим путём связал воедино и во веки веков “край русского народа” с Божиими Небесами.

Перестройка

Но не всегда небеса озарены солнцем, и холодный серебряный лунный свет, и крошечная ночная тьма полноправно со времён грехопадения имеют своё, отведённое им время. Также предопределён был и век модерна, которому учёный посвящает несколько глав книги, начиная с исследования его западных корней, с фиксирования его родовой травмы, связанной с самолишением человека своего ангельского подобия. Хотя богослов Григорий Палама поставляет человека даже выше Ангела. Так это поясняет архимандрит Киприан (Керн): “Тело не умаляет естества человеческого; наоборот, оно его восполняет, сообщает некоторую законченность. В человеке благодаря этому Палама находит и превосходит его над Ангелами. Прежде всего, это имеет отношение к образу Божию в человеке. Если Ангелы превосходят человека по подобию, то по образу Божию душа человека выше Ангела”⁶.

Если классические произведения показывают человека перед лицом Бога, то, как пишет А. Казин, “модерн – это искусство, культура и государство перед лицом человека (во всех его ипостасях, от “сверхчеловека” до “последнего человека”). В отличие от теоцентрической классики, это антропоцентрическая культура. Человек как таковой оказывается здесь основой и целью мироздания, единственным критерием красоты и блага”. Человек – в своём физическом и мировоззренческом несовершенстве и многообразии – становится мерой всех вещей, а символом этой “перестройки” остаётся обожествляемая поныне ренессансная “Джоконда” Леонардо да Винчи, являющая собой “икону человека – притом человека двойственного, грешного и смертного”, спровоцированного на то, чтобы, делая выбор между ангелом и демоном, пристальнее присмотреться к последнему.

Вслед за Европой религиозно-ценностная “перестройка” в России началась не по объективным причинам, а по громогласному предписанию царя Петра I, когда он, возомнив себя западным рыцарем-гуманистом, взялся за перенос чернозёмного (духовного) слоя русского поля смысла на другое основание. На неустойчивое основание *ratio* (человека рационального), ослабившее Православие, что привело к нарушению привычных соотношений

между человеком, культурой и государством, к сужению мировоззренческого угла охвата, к ограничению единицы измерения бытия и, как следствие, снижению его ценности.

Система параметров, сжатие пространства события, выявленное А. Казиным в исследовании постклассического искусства, наводит на математические аналогии. Границы события искусства условны. Так же как условны наши представления о мире в любых формулировках и физико-математических формулах, вплоть до тех, которые претендуют на определение “единого закона строения Вселенной” (А. Эйнштейн). Эта условность хорошо демонстрируется математическим принципом “разбиений”. Вспомним, что любое натуральное число можно представить в виде суммы положительных чисел. Например, целостный образ числа 5 можно представить в виде разбиений: 4+1 или 2+3, или 1+1+1+1+1 и т. п. Это как бы внутренние составляющие целого или целое в различных ролях. При увеличении значения числа таких разбиений становится всё больше. Заманчиво представление образа в виде художественно-смысловых разбиений, когда измельчаются детали, крошатся художественные смыслы, ослабевают внутренние связи, когда нет конца увлекательному занятию, подобному “игре в бисер”, позволяющему заиграться до такой степени, чтобы забыть об ответственности пред Богом.

Но всё это в полной мере обретёт свои зловещие формы потом, то есть в эпоху постмодерна, в наше время. А пока “серебряный период” русского модерна, ставший следствием петровской “перестройки”, очаровывает белоснежными телами богов и богинь Летнего сада, щекочущими нервы революционными идеями, верой в возможность “Победы над Солнцем”. Человек пробует себя в разных масках-нарядах. Ему уже неинтересно любоваться *скорлупками золотыми*, хочется ввязаться в игру с самим символом, приручить его, повелевать им: представители русского модерна видели в этом неограниченное расширение диапазона культурных возможностей. В частности, условную (тогда ещё невинную) возможность смены знаков: через символ всё запредельное сделать интимно близким, и наоборот, всё наличное возвести к потустороннему. В эпоху модерна эта игра происходит ещё только “внутри черепной коробки автора”.

А. Казин рассматривает особенности духовных трансформаций русской культуры на примерах творчества Мережковского, Брюсова, Горького, Блока, Есенина, подробнее на философии Андрея Белого, окончательно не отказавшегося от божественного идеала, но претендующего на “овладение всеобщим идеальным основанием сущего”. Революция многим “спутала карты”, однако в какой-то мере и освободила творцов: бей, круши, верь во всемогущие силы человека, осуществляй свои запредельные мечты. Весело шагай сквозь “чёрный вечер и белый снег”, смейся над “брюхом с крестом”, а сможешь, так и распори его. Но “под снежком – ледок”, и больно можно упасть и окоченеть. И это если не понимали, то чувствовали намоленной родовой памятью деятели культуры начала XX века. И противоречивый Василий Розанов в те страшные годы заявляет, что “единственное тёплое место, оставшееся в красной России, – это Церковь”. И чуют русские гении, что всё же не бросает на произвол судьбы Своих неразумно взбунтовавшихся русских детей Иисус Христос. Даже оскорблённый ими, Он, оберегая, сопровождает их

Нежной поступью надвьюжной,
Снежной россыпью жемчужной,
В белом венчике из роз...

Как показывает А. Казин, не иссяк христианский импульс русской жизни в искусстве несчастного XX века, унаследовавшего все болезни петровской “перестройки”. “Христианство в Российской (петербургской) империи в главных своих смыслах пресуществовало в культуру (“святая русская литература”, по Томасу Манну). Более того, на общественном и государственном уровне оно трансформировалось в революцию – утопическую, мистическую, символическую, оккультную, но сохранившую исходный религиозный импульс”. Парадоксом русского модерна А. Казин называет нежелание принимать им человеческое время – ни в религии, ни в искусстве, ни в государстве.

Культуру ранне-советского периода философ рассматривает в контексте национального опыта, в её противоречивом синтезе идей Маркса, Ницше

и Стеньки Разина, с её “имманентным космосом” В. Кандинского и супрематическими квадратами К. Малевича. Отдельные исследования А. Казин посвящает эгоцентричным поискам на революционных перекрёстках политической, военной, эротической, религиозной ситуаций героя романа Пастернака “Доктор Живаго”, обречённого на “свободный выбор”. Или бесовским фантазмагориям легендарного произведения Булгакова “Мастер и Маргарита”, показывая на примере этих известных спорных романов, как классика существует в них в новой, модернистской ипостаси, а кажущийся примитивным антропоцентризм расслаивается на эстетические, нравственные, религиозные компоненты.

Решающим этапом становления советской литературы, как отмечает автор исследования, были 1930–1940-е годы. И из этой истории, как из песни, слов не выкинешь, как если из разбиения числа убрать какую-либо его составляющую, оно понизится в своей значимости.

По правде сущей

Именно в это десятилетие сформировалась та культура, которая воодушевила на воинский подвиг советских людей, искупивших на фронтах Великой Отечественной войны грехи народа: за предательство своей клятвы Помазаннику Божию царю Николаю II, за войну гражданскую, за потворство большевистским зверствам. Поэму А. Твардовского “Василий Тёркин”, пронизанную энергией русского народного духа, отражающую исконное, соборное отношение к жизни, проясняющую принципы русского характера, подвижничество, направленное на соединение земного и небесного, бытийного и бытового, А. Казин называет образцом “советской веры”. Её простой герой, ищущий своей “правды сущей”, той самой, хоть и не осознанной, которая связана с именем Бога – Сый, Сущий, “Бога не видел никто никогда; Единородный Сын, сущий в недре Отчем, Он явил” (Евангелие от Иоанна 1:18), ведёт свои поиски в верном направлении. Не понимая архетипов и исторических подоплёк, он уверен, что

Бой идёт святой и правый,
Смертный бой не ради славы,
Ради жизни на земле.

Гул этого смертного боя слышится во многих литературных и кинематографических произведениях позднего советского периода. А. Казин исследует искание “правды сущей” великим режиссёром Андреем Тарковским, рассматривая религиозную парадигму его экзистенциального кинематографа на примере фильма “Иваново детство”. В этом произведении впервые зрителю предьявлена не только тема подвига на земле в жертвенном акте, восходящем к взаимной любви твари и Творца, но и тема рая. Символично представлены коллизии пересечения добра и зла в тварном мире. Как говорит философ, “кино Тарковского в определённом плане есть чудо непрерывного теургического миротворения”. Это значит, что режиссёр выявляет по астрофизическому принципу, применимому в теории “чёрных дыр”, горизонт событий, которые обладают абсолютной объективностью, не связанной с наблюдателем. По объективным обстоятельствам, вне своей воли мальчик Иван оказывается в сердцевине креста бытия, ощущая близкое дыхание бездны, он вынужденно берёт на себя зло войны, искупая его своей мученической смертью, символом которой в кадре становится Крестное дерево на берегу райской реки жизни. А. Казин видит центральную коллизию фильма Тарковского “вырастающей из художественного прикосновения к непостижимой тайне расколотого тварного бытия и непосредственного соучастия его “дневной” и “ночной” сторон друг в друге”.

Реально существующую “ночную” сторону жизни впервые в советской литературе открыто исследовал Л. Леонов в романе “Пирамида”, над которым трудился 40 лет. Как отмечает философ, в сюжетно-идейной ипостаси это роман об уходящем свете, который, как у Фета, “и в ночь идёт, и плачет, уходя”. “Выражаясь более конкретно, Леонов демонстрирует читателю процесс истощения грешного земного бытия – вплоть до его аннигиляции. На всех уровнях своего произведения – идейном, фабульном, словесном – русский писатель сопротивляется человекобожеской утопии, согласно которой падший Адам юридически и эстетически признаётся мерой всех вещей”.

В период расцвета коммунистической идеологии неосознанно, по-детски, по какому-то древнеродовому наитию сопротивляется потере человеком богоподобия героиня художественного фильма Г. Панфилова “Прошу слова” – партийный работник, руководитель небольшого русского города Елизавета Уварова (исп. Инна Чурикова). Из социалистических идей она черпает почти религиозное вдохновение и силы для борьбы за что-то ей не очень понятное, лучшее, прекрасное.

Сегодня мало кто вспомнит этот фильм, вышедший на экраны в 1975 году и привлечший широкое внимание. Хотя тогда истинные его подоплёки были поняты немногими зрителями, люди стремились посмотреть это загадочное, идеологически неопределимое, но тревожащее какой-то знакомой, родной тайной произведение. В богоборческие времена режиссёр Г. Панфилов был вынужден прибегнуть к сгущённому образному, метафорическому языку.

А. Казин посвящает большое, вдохновенное, являющееся одной из лучших частей книги исследование этому фильму, показывающему не только жизнь разных слоёв общества “развитого социализма”, но метафизику русского коммунизма, попытку спасения *уходящего света* женщиной, чувствующей различие понятий “Закона и Благодати”. Хотя откуда ей знать, что об этом говорил митрополит Иларион в XI веке. “Восхвалим же и прославим Его, непрестанно восхваляемого ангелами, и поклонимся Тому, Кому поклоняются херувимы и серафимы! Ибо, призирая, призрел на народ свой. И не посредник, не ангел, но Сам спас нас, не призрачно придя на землю, но истинно, плотию пострадав за нас – и до смерти! – и с Собою воскресив нас. <...> Прежде <дан был> закон, затем же – благодать, прежде – тень, затем же – истина”⁷.

Елизавета Уварова, существующая в жизненной системе разделений, чувствует существование в мире этой Истины, величин абсолютных, целостных, стремится к ним своим путём “проб и ошибок”, потерь и обретений. Она, наверное, поняла бы свои ошибки, если бы знала слова преп. Максима Исповедника, византийского монаха-богослова, жившего в VII веке: “Естественный закон дан был в добрых задатках души человека... Созерцание, устанавливающее конечность мира, правильно указывает человеку цель его стремлений – искать опору бытия не в мире, а в Боге и только в Нём”⁸.

Фильм “Прошу слова” даже трудно квалифицировать как искусство – кажется, это сама живая русская душа, спасаемая, как икона из богоборческого костра, из идеологического плена. Спасение происходит на протяжении всей картины: в образе одоления мещанской лейтмотивной “Сильвы” народным хоралом “Угрюмый лес стоит стеной”, постепенным осознанием того, что идея русского коммунизма как *мирового спасения* – следствие фаустовского соблазна. “Фильм Глеба Панфилова “Прошу слова”, – пишет А. Казин, – даёт возможность субстанционально отделить марксизм-ленинизм как идеологию (и насильственную практику) от религиозного состояния соборной души русского народа, в этот коммунизм поверившего и его на себя взвалившего как своего рода юродский подвиг”⁹.

Действительно, кажется, что главная героиня сознательно ищет и опутывает себя всё новыми и новыми веригами, освобождение от которых, как ей кажется, произойдёт вследствие её жизненного подвига – возведения моста, необходимого городу. Простая материальная мечта достигается жертвенным стремлением женщины, теряющей сына, унижающейся и не жалеющей своих сил. Но по её слову, обращённому даже к высшим партийным инстанциям, мост не может быть воздвигнут, как не может быть построен земной рай. Он существует только по Слову Божию.

Когда в советской России происходят искания и сознательное обретение Елизаветой Уваровой своего креста, который она несёт в поисках “святой истины”, когда она своей жизнью доказывает, что душа ещё способна верить, на Западе искусство насильно подведено к смертной черте. Черте, за которой смысл убивается образом, содержание – формой, а вера – даже не безверием, а оккультизмом.

Образ дивно расчленённый

Однако надо вспомнить, что передовой отряд разрушителей классической идеи Божественного Предстояния формировался на русской почве. Поныне всем западным миром именно русский авангард признан наивысшим русским

достижением. Почему? Как говорит искусствовед В. Байдин, “среди исследователей утвердилось мнение о создании супрематизма не вполне грамотным самоучкой, образ которого создал сам Малевич, тщательно скрывая следы каких-либо влияний на своё творчество. Тем не менее его весьма основательная осведомлённость в оккультных науках не вызывает сомнений”¹⁰.

Гимн мраку, стремление к разрушению старого, геоцентрического мира, разложение тел на составные части и, в конечном итоге, “пересотворение мира” – эта живая игра поныне любя тем, кто согласен с такой футуристической установкой, ведущей к победе над Солнцем:

всё хорошо, что
хорошо начинается
и не имеет конца...
мир погибнет, а нам нет конца!

Этот “путь в бессмертие”, как им кажется, конечно, легче пути духовного, покаянного.

И всё же мода на авангард исчерпалась достаточно быстро, как и поиски его творцов – больше нечего было искать. Но остались идеологические наследники, укоренившие эти идеи в других видах творчества. А. Казин посвящает главу своей книги этим певцам, “отпущенным Богом на волю”, нацелившимся на разбиение “вещества существования”, например, поэту и прозаику В. Набокову. Сама метафора, свидетельствующая о сложности выражения жизни в искусстве, принадлежит А. Платонову и отсылает к правде, к истине жизни, которая открывается в конце человеческого существования, на границе жизни и смерти. О творческом методе Набокова А. Казин пишет так: “Перо Набокова необычайно свободно, его авторский взгляд (как и взгляд его героев) подмечает самые выразительные частицы “вещества существования”, в известном смысле можно сказать, что у Набокова “точечное письмо”, которому подвластны любые детали жизни, но – онтологически первичное, божественное бытие у Набокова в принципе отсутствует”. Это бытие – продукт только авторского сознания.

Называя Набокова не идеологом, но лишь последователем Д. Джойса с его “Улиссом”, А. Казин, кажется, оправдывает русского писателя, который, отождествляя человека со вселенной без пафоса и восторга, являет собой уникальный эксперимент по проверке “базисных ценностей “святой русской литературы” с позиций уединённого, отдельного человеческого сознания”. Из этого, как отмечает А. Казин, получается постмодернистская версия православной по происхождению русской культуры, в которой отсутствует благодатное бытие.

Казалось бы, отсутствует – и ладно. Но каковы последствия? Абсолютизация *всё-возможного*. Мифологизация культуры. Отождествление жизни и смерти. Медиакратия. И многое другое, влияющее не только на отдельного индивида, но и на государство. Общество становится управляемой социальной массой. Искусство без означаемого, то есть без образа, превращается в идиотскую игру.

В постмодернистском обществе, в котором мы уже давно находимся, бытие превращается в игру в бытие, а человек – в ничто. Потому что постмодернистское общество провозглашает существование без любви. В подтверждение своих выводов А. Казин цитирует провидца И. Ильина: “Без любви русский человек – неудавшееся существо... Без любви он или лениво прозябает, или склоняется к вседозволенности. Ни во что не веруя, русский человек становится пустым существом без идеала и без цели”.

Показывая жуткие примеры нового западного искусства, основным выразительным средством которого становится в разных стадиях разложения труп, А. Казин, однако, оптимистичен по отношению к современному русскому искусству, даже во времена насильно навязываемого нам постмодерна сохраняющего токи классической традиции. Так, в пример философ приводит современное авторское документальное кино А. Сидельникова, В. Гуркаленко и других художников. И в современных русских произведениях искусства можно услышать, как “белка песенки поёт”, радуясь тому, что пусть скорлупки и разбиты, изумрудные ядра-то целы и невредимы; или можно подслушать, как взволнованно шепчет князь Гвидон слова любви своей ненаглядной

Царевне-Лебедь. Но для этого должно быть исполнено любовью сердце художника, не обольщающей, но той любовью, о которой сказано: *“дабы мы не были более младенцами, колеблющимися и увлекающимися всяким ветром учения, по лукавству человеков, по хитрому искусству обольщения, но истинною любовью все возвращали в Того, Который есть глава Христос, из Которого всё тело, составляемое и совокупляемое посредством всяких взаимно скрепляющих связей, при действии в свою меру каждого члена, получает приращение для созидания самого себя в любви”* (Послание к Ефесянам 4:14-16).

Крестное дерево

Новая книга доктора философских наук, профессора А. Казина имеет в основном тематику и структуру, подобную предыдущим его книгам, — “Философия искусства в русской и европейской духовной традиции” (2000), “Великая Россия” (2007). В них по сравнению с новым исследованием, кажется, было больше восторженного отношения к бытию, больше чувственно-эстетического переживания, метафорического уровня доказательства, вдохновенного огня поиска. Новая книга имеет установку на строгое богословско-философское, более концентрированное осмысление пространства культуры, проявляющейся в других параметрах в изменившихся за 20 лет реалиях бытия. Настоящему исследованию присущи большая духовная концентрация и увеличивающаяся центростремительная скорость мысли. Это и понятно, мы тоже торопимся, видя собственными глазами, как жестоко сегодня сталкиваются противоборствующие смыслы, как ускоряется время, о чём свидетельствует сокращение срока, за который выгорает масло в лампадах у Гроба Господня. Кажется, стремительно приближается Армагеддон, время последней битвы сил добра и зла, полем для которой промыслительно определена Россия.

Но книга А. Казина, показывающая сознательное и неосознанное русское духовное сопротивление в историческом процессе в пространстве культуры, оптимистична. Она, предвосхищая новую трудную, жертвенную “русскую победу”, оставляет надежду на отсрочку “последних времён”. Мы видим, как мировое, по Достоевскому, страдание сегодня расширяется. И опять принимаем его на себя, не пугаясь Крестного дерева. Эта символика была непонятна советским людям, переживающим за мальчика Ивана из фильма А. Тарковского “Иваново детство”, свершившего по наитию, по наследственному духовному призванию жертвоприношение своей жизни во искупление зла. Мы стали смелее, мудрее в своём знании метафизических основ существования, увереннее от понимания, что любящий не может не страдать. Что невозможно преодоление зла без крестной жертвы. Что Крестное дерево вписано в бытие Творцом. И отражено всей историей русской культуры, которой присуще богословское, философское и художественное умозрение.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Хокинг С. Краткая история времени. СПб, Амфора, 2001, С. 252.
2. Мини-энциклопедия. Искусство XIX–XX вв. Стили и течения. Сост. И. Г. Мосин. СПб.: ООО “СЗКЭО”, 2011.
3. См.: Максим Исповедник, преподобный. Творения. Кн. 1. Аскетические и богословские трактаты. М., 1993. С. 159.
4. Экономцев Иоанн, игумен. Православие, Византия, Россия. М., Христианская литература, 1992. С. 187.
5. Аверинцев С. С. Связь времён. Собр. соч. М., Дух и литера, 2005. С. 272.
6. Архимандрит Киприан (Керн). Восхождение к Фаворскому свету. М., 2007. С. 26.
7. Митрополит Иларион. Слово о Законе и Благодати. М., Институт русской цивилизации, 2011. С. 39, 40.
8. Епифанович С. Л. Преподобный Максим Исповедник и византийское богословие. М., Мартис, 2003. С. 107-108.
9. Казин А. Л. Событие искусства: классика, модерн, постмодерн в пространстве русской культуры. СПб., РИИИ, Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2020., С. 146.
10. Байдин В. Окультизм мистерия русского авангарда. М., Вершины, 2021. С. 44.