

КОСМОС РУССКОГО САМОСОЗНАНИЯ*

ЭСТЕТИКА ИСТОРИИ

Восприятие и описание прошлого как эстетического артефакта и художественного произведения. Термин «историческая эстетика» в этом контексте встречается у А. Герцена и Н. Бердяева. Современные авторы (А. Гулыга) под ЭИ имеют в виду эстетизованную историографию («история» здесь – имя науки, а не процесса). П. Чаадаевым отмечен приоритет художественности перед анализом в трудах отечественных историков, в частности, Н. Карамзина; Пушкин в эпистолярной полемике с автором «Философических писем», 1829–1831 предпочел аргументировать «картинами», а не логическими выводами. Под влиянием французской романтической философии истории, картин драматического саморазличия Мирового духа в сочинениях Гегеля, символической историософии Шеллинга на русской почве развивается ЭИ, насыщенная идеями палингенезиса (П.-С. Балланш) и исторического зодчества. В эстетических терминах («рифма в истории», «ирония истории», «симфония», «поэма», «всемирная драма», «храм (истории)») строится историческое описание=анализ; в соответствии с этим представлением, история творится человечеством художников и живет в памяти людей как художественное произведение. Логике этического тождества «слова» и «дела» подчинены романтические программы построения личного жития по модели художественного текста и режимы исторического объяснения (см. традицию Гердера у М. Погодина и Гоголя). Текст жизни, по В. Одоевскому, есть «результат трех элементов»: «знания», «художественного произведения» и «верь»; ср. батюшковско-грибоедовскую формулу: «живу, как пищу и пишу, как живу».

С разделением в сознании русских мыслителей «культуры», «цивилизации» и «природы» исторический интерес переместился на органику культуротворческого процесса. Как художественное действие осмысляет крушение легитимных структур государственной власти анархическая мысль (М. Бакунин); славянофилы культивируют поэзию почвенного самостоянья общины и воссоздают эстетику русской святости (К. Аксаков), а западники занялись лубочной рекламой Европы (В. Боткин, П. Анненков) и эстетической реабилитацией дела Петра Великого (ранний П. Чаадаев; К.Д. Кавелин, салон А.Н. и В.Н. Майковых). Примиритель этих партий, Н. Мельгунов, призвал к равнородству обоих направлений и к нравственно-эстетическому союзу с духом родной истории. Ф. Достоевский, смолоду убежденный в возможности житнетворчества, в последнем романе строит историю старчества на Руси как самоценное в святости художество праведного жития («художество художеств» в византийско-православной традиции), а в уста Алеши Карамазова вкладывает мысль о игре как креативном принципе; в терминах игрового поведения трактуется иночество в миру – по смыслу напутствия Маркела, духовника Зосимы. Критика истории Щедриным породила риторическую разновидность ЭИ: на поверхности история предстает у него полуреальным бредом бессистемной фактичности, ее подпирает большая логика ложного сознания, разоблачение которой свершается в формах оголения и окончательной самопрофанации ее структур. Возвращая семантически оскудевшим «эйдосам» исторического сознания их под-

линную смысловую динамику, Щедрин возводит свою художественно-риторическую историологию в ранг философско-эстетического комментария современности. Философия истории К. Леонтьева стоит на эстетической организмической триаде исторического процесса («первоначальная простота», «цветущая сложность», «вторичное смесительное упрощение»), ее пытался развить В. Розанов. Леонтьев эстетическую аргументацию перенес на историю. Так, Москва и Петербург противостоят у него как красота исторически подлинная и внеисторически компилятивная. Как эстетическую акцию осмыслял Н. Федоров фундаментальную трансформацию исторического времени в ходе свершения Общего дела. Эстетической проработке подвергается «событие» в ЭИ А. Толстого. Прошлое, по его мысли, есть совокупность смысловых «следов» происшедшего; значение события входит в контекст истории как событие значения; прошлое не есть коллекция «казусов», но смысловая композиция, излучающая энергию событийного влияния во всем векторам времени; сложная вязь случайностей и результаты свободных поступков складываются в свыше предрешенную событийную арабеску, отвечающую промыслительным замыслам Творца. По Толстому, судьбоносные движения артистической души героя (Кутузов, Наташа Ростова) отвечают «роевой» пластике общей жизни и нравственной красоте богоприимного поступания. О творчестве истории как «человеческом искусстве» говорил и Н. Данилевский. Утрата современниками жизненного артистизма – ведущая тема Чехова. Социальные потрясения и кризис историч. сознания в нач. XX в. превратили ЭИ в форму спасительного противостояния революционному безумию эпохи. Повальная эстетизация литературно-философского и художественно-музыкального быта сопровождалась непрерывным воспроизводством эстетических моделей культурного прошлого: декоративный историзм Брюсова заполняет пространство минувшего сплошь рифмующимся окликанием эр, наций, великих личностей, вещей, ситуаций и характеров; Ф. Зелинский, Вяч. Иванов и О. Мандельштам эллинизируют современность; Блок в основе художнического переживания единства времен предполагает анамнезис и метемпсихоз; М. Зенкевич, И. Северянин, Н. Гумилев увлечены экзотическим; футуризм в лице В. Хлебникова вскрывает корнесловное родство племен и утверждает металингвистическое единство человечества в игре с неологизмами. Идея

Ницше о «человеке-артисте» как хозяине мировой событийности становится эстетической сенсацией века. П. Флоренскому прошлое предстает, по символистскому усту, знаковым иконостасом: прошлое как бы свивается в выразительный смысловой узор, самоозначиваясь в наиболее существенных точках (иконичность прошлого), чтобы сомкнуть свои линии на Символе всех символов – Церкви. В богословии культуры Г. Федотова иерархии красоты Космоса и уровни человеческого творчества описаны как благодатное самораскрытие Св. Духа («О Св. Духе в природе и искусстве», 1932). Субъектом совершенного зодчества истории у С. Булгакова стала тварно-нетварная София и ее синэргийные агенты в дольнем мире, для которого образцом умного искусства жизни должен служить опыт подвижников. Софиология по сути стала эстетической космоидеей и эстетическим оправданием человека в истории. Мироустроительная софийность бытия и смыслоозаренный Логос мира свидетельствуют о творческом присутствии в нем человека, наследующего красоту мудро устроенного Космоса, всю онтологическую эстетику Божьего Домостроительства в его смысловой архитектонике и творческой заданности: «Логос мира есть и человеческий Логос, а красота мира есть и человеческая красота. Поэтому понять мир можно только через человека, в его истории». Эстетизм и «умственный артистизм» Булгаков полагает национальным качеством русского исторического сознания и отечественной историософии. Н. Бердяев строит картины исторического дерзания человека в судьбе; порывом к творческой свободе он достигает полноты самореализации за пределами агрессивно овнешняющего его «мира объектов». Трагедию творчества своей эпохи Бердяев видел в том, что оно «не достигает онтологических результатов», – в опыте Ницше, Ибсена, Достоевского, символистов и декадентов и особенно наглядно – у А. Толстого. Эстезис истории мистериален, – это путь от мистерий Диониса к вселенской Мистерии Голгофы, завершаемой в завременных недрах Троицы. Типологически близка подобным воззрениям иоахимитская эсхатология Третьего завета Д. Мережковского и А. Шмидт. Ф. Степун предложил эстетскую программу преодоления косности мировой материи в «творческой самоорганизации» личности; наука истории для него ближе к эстетике, чем к естественно-научным дисциплинам. Эстетические преформации человечества предложены Л. Карсавиным (обетование общей судьбы многих

«я» в виде Симфонической Личности (ср. единомножественное «Верховное “Я”» А. Мейера), Н. Лосским (деятельное одружение творческих монад), С. Франком (возрастание духа к иррациональному слиянию со Святыней мира). ЭИ стала в России интегративной ценностной формой исто-

рического знания и национальной памяти, источником нравственных мотиваций поступающего сознания, уроком оперативных ориентаций в сферах социального общения, аргументивно-риторической основой философии истории и исторического прогноза, в том числе – утопического.

Тексты: Аксаков К.С. Полн. собр. соч. М., 1889. Т. 1. С. 598; Анненков П.В. Парижские письма, 1847–1848; Бакунин М.А. Философия, социология, политика. М., 1989; Барсуков Н.П. Жизнь и труды М.П. Погодина. СПб., 1910. Т. IX. 40–41; Бердяев Н. А. 1) Судьба России. Москва, 1990. С. 182; 2) Смысл творчества, 1916; 3) Смысл истории, 1918–1920; Бицилли П.М. Св. Франциск Ассизский и проблема Ренессанса // Современные записки. Париж, 1933. Т. 53. С. 273–283; Боткин В.П. Письма об Испании, 1847–1851; Булгаков С.Н. 1) Свет Невечерний. Созерцания и умозрения. М., 1917 (1994). С. 382; 2) О Богочеловечестве. Ч. III. Невеста Агнца. Париж, 1945. С. 344, 342, 348; Герцен А.И. Собр. соч.: В 30 т. М., 1954–1966. Т. II. С. 113; т. т. XI. С. 482; Т. XX/2. С. 592; Гоголь Н.В. Рим (опубл. в 1842); Данилевский Н.Я. Россия и Европа. СПб., 1895. С. 398; Достоевский Ф.М. ПСС: В 30 т., 1978. Т. 28. С. 13, 39, 68; Т. 14. С. 54, 84, 263; Зайцев Б. Жизнь с Гоголем // Современ. записки. Париж, 1935. Т. 59. С. 272–287; Зайцев К.И. Пушкин как учитель жизни // Русская мысль, 1927. Кн. 1. С. 32–44; Кавелин К.Д. Взгляд на юридический быт Древней Руси, 1847; Леонтьев К.Н. 1) Византизм и Славянство // К.Н. Леонтьев. Восток, Россия и Славянство: В 2-х т. М., 1895. Т. 1. С. 84; 2) О Владимире Соловьеве и эстетике жизни. <Публикация Ф. Фуделя>. М., 1912. С. 36; Мельгунов Н.А. Об искусстве жить (Посвящается Юноше) // Отечественные записки. 1844. Отд. VIII; Одоевский В. Ф. Русские ночи. Л., 1975. С. 196; Переселение душ. Сб. статей. М., 1994; Погодин М. П. Исторические афоризмы // Московский вестник, 1809. С. 306; Розанов В.В. Эстетическое понимание истории, 1892; Салтыков-Щедрин М.Е. Убежище Монрепо, 1878–1879; Степун Ф.А. 1) Бывшее и несбывшееся: В 2 т. Нью-Йорк, 1956. Т. 1. С. 356; 2) Жизнь и творчество, 1923; 3) Николай Переслегин. Париж, 1929; 4) Религиозный смысл революции // Современные записки. Париж, 1929. Т. 40. С. 431, 434; Федотов Г.П. О Св. Духе в природе и культуре, 1932; Федоров Н.Ф. Соч. М., 1980. С. 627, 501, 565; Флоровский Г.В. Искания молодого Герцена // Современные записки. Париж, 1929. Т. 40. С. 365–366.

Исследования: Аникеев А.А. Проблемы методологии истории. Ставрополь, 1995. С. 69–77; Гулыга А.В. 1) Эстетика истории. М., 1974; 2) Искусство истории. М., 1980; Вахрушев В.С. Об истории с эстетической точки зрения // Российский исторический журнал. 1990. № 1. С. 11–16; Вольперт Л.И. Пушкин и психологическая традиция во французской литературе. Таллин, 1980; Гиппиус В.В. Люди и куклы в сатире Щедрина // В.В. Гиппиус. От Пушкина до Блока. М.; Л., 1966. С. 295–330; Ельчанинов В.А. Проблема творчества в историческом познании и в искусстве. Томск, 1979; Злобин Г.И. История как драма, драма как история // Стейвис Б. Светильник, зажженный в полночь и другие пьесы. М., 1980. С. 5–14; Исупов К.Г. Русская эстетика истории. СПб., 1992; Карасев А. В. Гоголь и онтологический вопрос // Вопросы философии, 1993. № 8. № 3. С. 84–104; Кондаков И. В. Введение в историю русской культуры. М., 1994. С. 153–200; Лавров А.В. Мифотворчество «аргонатов» // Миф – фольклор – литература. Л., 1978. С. 137–170; Лукач Д. Философско-историческая обусловленность и значение романа // Вопросы философии, 1983. № 4. С. 74–78; Магомедова Д.М. Концепция «музыки» в раннем творчестве А. Блока // Филологические науки, 1975. № 4. С. 13–23; Маймин Е.А. Проблема «история–искусство» в творческих исканиях Л. Толстого // Вопросы литературы. 1978. № 4. С. 161–181; Могильницкий Г.В. К вопросу о соотношении исторического и художественного познания // Средние века. М., 1975. Вып. 39. С. 45–70; Паперный В.И. К вопросу о поэтическом механизме исторического мышления А. Блока (Цикл «На поле Куликовом») // Русская филология. Сб ст. Тарту, 1977. Вып. 5. С. 60–69; Подорога В.А. Метафизика ландшафта. М., 1993; Риккерт Г. Философия истории. Сб. М., 1908.

ЮРОДСТВО

Экстремальная форма самоотречения, вид практической религиозно-бытовой аскезы внеуставного содержания; тип святости. Классический юрод – это трагический лицедей, антигерой-обличитель обывенного мира и его мнимых ценностей, Божье дитя, презревшее высокоумие земных князей и собственное тело, «Божий шут» (Л. Карсавин) в веригах, актер и зритель собственной игры. Его воспринимают как наместника Страшного суда на земле. Юродивый никого не боится, суд земной ему не страшен, поскольку никто

не способен оказаться более жестоким по отношению к своему телу, чем он сам; не боится он и чужого мнения. В жутковато-веселом поведении защитника правды последняя прикрыта, как щитом, убогим образом. Подлинная правда не сказуема в гармоническом речении и в упорядоченном по правилам риторики высказывании; специфичное косноязычие и невнятное бормотание юрода апофатично (Аким во «Власти тьмы», 1887 Л. Толстого; ср. стихотворство капитана Лебядкина). Есть стыд формы и бесстыдство послед-