

*В.В. Бычков*

### Теургическая эстетика Николая Бердяева\*

«Дух человеческий — в плену. Плен этот я называю «миром», мировой данностью, необходимостью. «Мир сей» не есть космос, он есть некосмическое состояние разобщенности и вражды, атомизация и распад живых монад космической иерархии» (IV, 41)<sup>1</sup>, — так начинает Бердяев свою главную, как считал он сам, книгу раннего периода, а как теперь видится — основополагающую для всего его философствования работу «Смысл творчества». Однако «мир сей» призрачен и не есть цель и смысл жизни человеческой. Назначение человека более высокое — для высшей космической созерцательной жизни. И освободить человека от рабства мира сего может только дарованная ему Богом уникальная способность, величайший дар — *творчество*. «Творческий акт всегда есть освобождение и преодоление». Освобождение от себя самого, поработанного «миром», от этого «мира», от всего закабаляющего свободный дух человека. Более того — в творчестве человек должен и может изжить принципиальную антиномию божественного и внебожественного в мире, антиномию трансцендентности и имманентности Бога миру и человеку.

Уже в преамбуле этой ранней книги Бердяев закладывает основы своего персонализма, утверждая, что множественность тварного мира и создание человека — это «обогащающее откровение Бога, развитие Бога» в том смысле, что Бог, сотворив человека, как бы поручает ему завершение творения мира. Мысль, восходящая еще к Владимиру Соловьеву и давшая импульс для попыток творческого

---

\* Статья написана в рамках исследовательского проекта № 05–03–03137а, поддержанного РГНФ.

развития христианского богословия ряду духовно одаренных личностей Серебряного века русской культуры. «Трансцендентизм, — с пафосом первооткрывателя утверждает в начале 1914 г. отнюдь не юный уже Бердяев, — есть неизбежный момент религиозного опыта, а не абсолютная истина онтологии. Последняя тайна человеческая — рождение в человеке Бога. Последняя тайна Божья — рождение в Боге человека. И тайна эта — единая тайна. Ибо не только человек нуждается в Боге, но и Бог в человеке. В этом тайна Христова, тайна Богочеловека» (48–49).

Собственно из этой интуитивно открывшейся Бердяеву аксиомы (ставится под сомнение она только с помощью традиционной православной догматики, которую и Бердяев, и некоторые другие крупные религиозные мыслители начала XX в. считали уже отчасти или полностью устаревшей, не соответствующей новому этапу бытия) и вытекает все его философствование и основные идеи его эстетики. В частности, на ней основывается и его теория творчества. Бердяев пришел к выводу, что в прошлом религия, мистика, философия были настолько «нечеловечны и бесчеловечны», что привели к безбожному позитивизму. Свою задачу он видит в создании *антроподицеи* — оправдания человека как пути к теодицеи, и человеческое творчество является главным аргументом в его «оправдании». В этом — пафос «Смысла творчества», имеющей подзаголовок «Опыт оправдания человека», в этом — главный смысл философии и эстетики Бердяева.

В «Самопознании» Бердяев писал: «Тема о творчестве, о творческом призвании человека — основная тема моей жизни. Постановка темы не была для меня результатом философской мысли, это был пережитый внутренний опыт, внутреннее озарение» (III, 240). В процессе этого опыта, в результате духовного озарения русскому мыслителю открылось, что человеческое творчество не является требованием человека или его правом; это «требование Бога от человека и обязанность человека. Бог ждет от человека творческого акта как ответа человека на творческий акт Бога» (241). Именно в этом ключе и развивалась философия творчества Бердяева на протяжении всей его жизни.

### **Многомерность творческого акта (Метафизика творчества)**

Бог наделил человека способностью к творчеству, ждет от него проявления творческого дара, но не понуждает человека к творчеству. Творчество, в понимании Бердяева, свободный ответ человека на

зов Бога. Именно поэтому, считает русский философ, Св. Писание «Божественно-премудро» молчит о человеческом творчестве. Если бы в Писании говорилось что-то о нем, то его реализация в мире была бы уже послушанием, но не творчеством в собственном смысле, не свободным ответом человека. Высший смысл творчества скрыт до времени от человека. **«И Бог ждет от человека антропологического откровения творчества, сокрыв от человека во имя богоподобной свободы его пути творчества и оправдание творчества»** (IV, 129). В свободном творчестве, полагает Бердяев, раскрывается **образ** Творца в человеке, поэтому Бог ожидает, когда человек сам осознает этот сущностный смысл творчества и приступит к реализации творческого замысла высшего Творца. **«В творчестве снизу раскрывается божественное в человеке, от свободного почина самого человека, а не сверху»** (130). В этом Бердяев видит эсхатологический смысл творчества и реализацию на его основе нового этапа христианской религиозности, когда человек во всей полноте осознает, что образ и подобие Бога в нем — это и есть способность к свободному творчеству.

В обостренной атмосфере духовных, притом религиозно-духовных исканий первой трети XX в., когда в воздухе носились идеи явления миру Третьего Завета, Завета Св. Духа, Бердяев по-своему воплощает эти обновленческие чаяния. Как и многие интеллектуалы и духовидцы его времени, он тоже убежден, что религия искупления, религия Нового Завета исчерпала себя и наступает последний эсхатологический этап откровения миру Духа Святого. Притом если первые два Завета (Ветхий как Завет Бога-Отца и Новый как Завет Бога-Сына) были даны человечеству самим Богом, то третий Завет Бога-Духа Святого свершится в самом человеке, в акте его свободного творчества. Последнее откровение Духа и в Духе не будет иметь священного писания, не будет голосом свыше, оно совершится в человеке, добродетельном, живущем в Духе, свободном в своих творческих устремлениях. Именно этого творческого «антропологического откровения» Бог ждет от человека в качестве ответа на свой зов и завершения творения мира.

Отсюда творчество приобретает в глазах Бердяева высочайший смысл в жизни человека, человечества, Универсума в целом. Развивая заявленную в преамбуле к «Смыслу творчества» идею преодоления «мира сего» в свободном творчестве человека, Бердяев подчеркивает, что это иное «преодоление», чем вершащееся в аскетическом подвиге, хотя и имеющее ту же направленность. Творчество — это всегда уход из мира, разрыв с миром обыденного существования и мирских меркантильных и обывательских стремлений, это расковывание,

разрывание цепей, привязывающих человека к материальному миру. «В творческом экстазе побеждается тяжесть мира, сгорает грех и просвечивает иная, высшая природа» (IV, 196). Однако если опыт аскетического преодоления мира — это «опыт послушания», освященного Евангелием, то творческий опыт — «опыт дерзновения». Поэтому его еще не оправдывает Евангелие, и в этом Бердяев видит «неполноту христианского новозаветного откровения» (197).

Между тем творчество отнюдь не противоречит новозаветному отрицанию «мира сего». Оно, как и аскетизм, стремится к преодолению этого мира, но не путем полной и пассивной изоляции от него, а актом созидания нового мира, мира вечной красоты, где преодолевается греховная природа «мира сего», в том числе и природа самого творца-человека. Здесь художественное творчество предстает в глазах Бердяева одной из высших форм творчества. «Рождающаяся в творческом акте красота есть уже переход из «мира сего» в космос, в иное бытие, и в ней не может быть тьмы, которая была еще в грешной природе творившего» (198). Последние слова являются ответом на упреки некоторых моралистов в адрес недостаточно нравственных художников. В творческом акте, убежден Бердяев, сгорает все греховное, присущее самим творцам, хотя и гениальным, но все-таки земным людям.

Творческий акт абсолютно свободен, он ничем внешним не детерминирован. И в этом смысле можно говорить о человеческом творчестве как о творчестве «из ничего». Здесь великая тайна творчества. Оно «идет изнутри, из бездонной и неизъяснимой глубины, а не извне, не из мировой необходимости» (178). Попытки рационально объяснить творчество, найти для него какие-то основания свидетельствуют уже о непонимании природы творчества. «В творческой свободе есть неизъяснимая и таинственная мощь созидать из ничего, не детерминированно, прибавляя энергию к мировому круговороту энергии» (177). Собственно настоящая свобода и есть творчество, ибо в понимании Бердяева свобода и является непостижимой положительной творческой мощью, льющейся из бездонного источника и ничем не обусловленной. Из контекста всего учения Бердяева о творчестве этот источник вполне очевиден. Это Бог, который в ипостаси Духа Святого через посредство творческого духа инициирует творческий процесс.

Проблема творчества — это проблема вдохновения, проблема духовности, которая понимается Бердяевым традиционно по-христиански. Духовность — это нахождение человека «в духе», вхождения духа в человека, вдохновение. А это и есть творческое состояние.

Поэтому «духовность всегда есть творчество, ибо признаком духа является свобода и активность». В творчестве Бердяев видит два элемента, имеющих божественный источник: «элемент благодати, т.е. вдохновения свыше в человеке, обладание человеком гения, дара, и элемент свободы, ни из чего не выводимой и ничем не детерминированной, которым определяется новизна в творческом акте». Творчество направлено на взаимодействие человека с миром и при этом оно является взаимодействием человека с Богом. «Человек как бы передает миру свой разговор с Богом». Творческим началом всегда является дух. «Всякое творческое изменение в мире происходит от вторжения духа, т.е. свободы, т.е. благодати, в бытие» (VIII, 356).

Уже в зрелые годы Бердяев неоднократно подчеркивал, что книга «Смысл творчества» – самое вдохновенное его произведение, т.е. написанное на интуитивном подъеме всех творческих сил, книга-откровение о смысле творчества, его метафизических основах и эсхатологической ориентации. Поэтому о творчестве, как и о многих других сущностных предметах своего философствования он не рассуждает с привлечением огромного аппарата доказательств, что делает, например, Флоренский в своем «Столпе», а пророчествует. Дух его философствования скорее и чаще всего пророческий, чем аналитический.

В творчестве его поэтому больше всего интересует его «неизъяснимый» метафизический смысл, те истоки, которые не поддаются аналитическому осмыслению, но время от времени даются в интуитивном откровении ищущему сознанию. Он часто подчеркивает, что под творчеством понимает не конкретные процессы создания произведений культуры и искусства, «а потрясение и подъем всего человеческого существа, направленного к иной, высшей жизни, к новому бытию» (III, 244). В творческом опыте раскрывается, что субъект творчества первичнее и выше любого объекта, но при этом истинное творчество лишено эгоцентризма. В творческом опыте субъект забывает и о себе, и о мире, он поднимается над своим несовершенством и устремляется к преобразению мира, к новому еще неведомому бытию.

Творческий акт, согласно Бердяеву, это всегда прорыв «к более глубокой реальности, к нуменальному за феноменальным» (VIII, 520). «Творческий экстаз (творческий акт всегда есть ex-tasis) есть прорыв в бесконечность» (III, 243). В необъяснимом, непостижимом акте творчества человек покидает пределы земного бытия, покидает себя самого как существо обыденной земной жизни и проникает туда, куда закрыт доступ простым смертным – к вечности. Это идеальный концепт творчества, творческое задание человеку свыше, которое в ре-

альном творчестве произведений культуры и искусства реализуется только отчасти, а иногда и не реализуется вовсе. В этом Бердяев видел трагедию конкретного творчества человека в этой жизни.

Полемизируя с Розановым, стоявшим на защите и оправдании «мира сего», Бердяев с пафосом пророка утверждает, что «мира сего» практически и нет, почти не существует, ибо вся жизнь человеческая в этом мире, вся культура, все творческие устремления человека, начиная с полового влечения и кончая искусством, религией, философией, всегда основывались на «трансцендентном чувстве», «являли собой трансцендентное томление человечества» (II, 281). Все что было ценного в мире и культуре, в истории и искусстве, «было трансцендентно, было жаждой перейти грани этого мира, разбить замкнутый круг имманентности, было выходом в иной мир, проникновением иного мира в наш мир. Трансцендентное становится имманентно миру – вот в чем смысл мировой культуры» (280). Вся средневековая культура, например, с ее богатым творчеством, с ее культом прекрасной Дамы, рыцарством, искусством, философией, народными празднествами, наполненная красотой, «была построена на трансцендентном чувстве». Человеческое творчество никогда не было апологией этого мира, закреплением радостей естественной жизни, довольством этим миром. Оно всегда было томлением по трансцендентному, «выражением недовольства, отражением муки неудовлетворенности этой жизнью» (280). В этом трагизм творчества человеческой культуры, в этом же Бердяев видит и его эсхатологическую силу, его религиозный смысл.

Бердяев убежден, что вопрос о религиозном смысле творчества еще не ставился, даже не возникал в сознании; его постановка – порождение нашей эпохи, эпохи кризиса всей культуры. Религиозный смысл творчества Бердяев ощущал интуитивно, притом видел в нем много общего с аскезой и мистикой, поэтому регулярно сравнивал творчество с аскетическим подвигом, подчеркивая, что это пути в одном направлении, хотя и различающиеся во многом. «Творчество – такое же религиозное делание, как и аскетика» (IV, 200), – утверждает он, и создается впечатление, что, описывая смысл и сущность творчества, он имеет перед своим внутренним взором хорошо разработанную в патристике и средневековой мистической литературе практику аскезы, а говоря о мистике, одновременно размышляет о художественном творчестве.

Мистика, как путь восхождения человека от своего тварного состояния к просветлению и духовному созерцанию, связывается, как и творчество, с духовностью. «Мистика есть пробуждение духовного

человека, который видит реальности лучше и острее, чем человек природный, или душевный. *Мистика есть преодоление тварности*» (VIII, 327). Пробужденная аскетическим подвигом духовность «раскрывает в человеке божественное, но оно же оказывается и глубоко человеческим». Мистика «как чистая духовность» способствует преодолению пропасти между трансцендентным и имманентным в человеке. «Духовность и есть имманентность божественного человеческому». В мистическом опыте человеческая душа стоит перед трансцендентным, переживает трансцендентное, которое в ней самой, имманентно ей. «Божественное переживается имманентно. Бог раскрывается в первооснове души, все исходит из глубины и изнутри, а не сверху и извне» (328). В мистике преодолевается антиномизм божественного и человеческого, трансцендентность абсолютного самодостаточного бытия Божия снимается в мистическом опыте «встречи человека и Бога в глубине души» человеческой (329). Все это практически не поддается рациональному пониманию и словесному описанию. Согласно Бердяеву, и смысл творчества раскрывается где-то в аналогичных уровнях и также неопишум.

Стремясь показать высочайшее духовное и даже религиозное значение творчества, Бердяев рассматривает две крупнейшие фигуры русской культуры начала XIX в. — святого Серафима Саровского и Александра Пушкина и показывает, что творческий гений художника перед Богом равен по значимости и духовному деланию святости, что творчество Пушкина — это тоже «религиозное делание». «Гениальность есть иной религиозный путь, равноценный и равнодостоинный пути святости. Творчество гения есть не «мирское», а «духовное» делание» (IV, 206). В делах духовного возрастания человечества, для «божественных целей мира» необходимы как святые, так и гениальные творцы. Россия много потеряла бы, если бы у нас вместо Пушкина было бы несколько святых. «С одной святостью Серафима без гения Пушкина не достигается творческая цель мира» (206). Святость аскетического послушания должна быть дополнена «святостью дерзновения», которая концентрируется в даре творческого гения. Гениальность всегда от мира иного, и она противостоит «миру сему», рвется из него в творческом горении.

Отсюда понятно, что для Бердяева творчество, в том числе и в наибольшей мере художественное, имеет религиозный смысл, а в первом издании «Смысла творчества» он просто называет его религией: *«Творчество — не допускается и не оправдывается религией, творчество — само религия»*<sup>2</sup>. Творческий опыт — особый религиозный опыт и путь, творческий экстаз — потрясение всего существа человека,

выход в иной мир. Творческий опыт так же религиозен, как и молитва, как и аскеза» (IV, 143). Не религия должна оправдывать творчество; оно не нуждается в оправдании, ибо сам Бог показал нам пример творчества, но человечество должно оправдать свою жизнь творчеством. Библейскую аксиому человека как «образа и подобия» Божия Бердяев истолковывает в смысле творческой способности человека, уподобляющей его Богу-Творцу. Отсюда следует, что человек должен реально осуществить эту, от творения заложенную в него и активизированную актом приобщения его к мистерии искупления Христом программу, должен во всей полноте реализовать свое «положительное назначение». «Таким содержанием и задачей может быть лишь творчество» (145).

При этом творчество человеческое по своему глубинному смыслу аналогично божественному творчеству, ибо дает реальный прирост бытия из небытия, из «ничего», которое на уровне человеческого творчества представляется Бердяеву свободой, т.е. человек творящий продолжает дело творения мира, начатое Богом. «И всякий творческий акт по существу своему есть творчество из ничего, т.е. создание новой силы, а не изменение и перераспределение старой. *Во всяком творческом акте есть абсолютная прибыль, прирост*» (IV, 162).

### Объективация творчества

Отсюда высочайшее значение любого творческого деяния человека в философии Бердяева. Он внимательно всматривается во все стороны жизни человека и везде видит проявление творческого начала, божественного начала. Человек от Бога наделен творческой способностью, убежден русский мыслитель, поэтому его жизнь и деятельность в большей или меньшей мере строятся на творческой основе. Даже тогда, когда он вроде бы сознательно не стремится к этому. Начиная от вроде бы чисто физиологической половой жизни и кончая мистическим, богословским, художественным, философским опытом, — все в жизни человека пронизано творческими интенциями, решениями, актами, откровениями. Человек — творец по своему существу, и творчество помогает ему реализовать это существо в наиболее полном и высоком плане.

Бердяев не делает особого открытия, когда убеждается в том, что высшей формой творчества человека является художественное творчество, объективированное в произведениях искусства. Волей-неволей поэтому он вынужден чаще всего прибегать к примерам из обла-

сти искусства и литературы, стремясь проиллюстрировать те или иные положения своей общей теории творчества. Однако он уделяет много внимания и другим сферам проявления творческой активности, практически всегда имея в качестве образца творчества искусство. В частности, он неоднократно обращается к осмыслению познания и собственно философии в качестве творческих актов и процессов, будучи сам активным творцом именно в этой сфере. Этой теме посвящена первая глава «Смысла творчества», к ней он нередко обращается и в поздних своих сочинениях.

**«Философия есть творчество,.. Философия есть искусство, а не наука»** (IV, 58–59), — заявляет в самом начале главы о философии Бердяев и на протяжении всей главы поясняет этот свой главный философский концепт. В философии самоосвобождается «творческий акт» человеческого духа в своей «познавательной реакции на мир», в своем противлении миру, исключаящем какое-либо приспособление к нему. Философ — художник, творчески, т.е. интуитивно, постигающий мир. Философия — искусство, отличающееся от музыки, поэзии или живописи только тем, что это искусство познания, в основе которого лежит созидание не образов, а идей, которые проникают далеко за пределы этого мира. «Философия — искусство, потому что она предполагает особый дар свыше и призвание, потому что на ней запечатлевается личность творца не менее, чем на поэзии и живописи. Но философия творит бытийственные идеи, а не образы. **Философия есть искусство познания в свободе через творчество идей, противящихся мировой данности и необходимости и проникающих в запредельную сущность мира»** (59). Понятно, что так увидеть философию мог только человек с высоко развитым эстетическим чувством, и почти любой эстетик подпишет под ним с внутренним удовлетворением и большой радостью.

Философия, согласно философу Бердяеву, не наука потому, что наука ограничивается «мировой данностью», приспособляется к ней, не вырывается за ее пределы, а смысл философии в преодолении этой данности. Философия — это плод избытка духовных сил, своего рода роскошь, ведущая человека за пределы этого мира. «Философия — скорее расточительность, чем экономия мышления. В философии есть что-то праздничное и для утилитаристов будней столь же праздное, как и в искусстве» (59). Философия, как и искусство, основывается не на рациональных доказательствах и умозаключениях, а на творческой интуиции. Истина в философии добывается интуитивно, в акте творческого озарения. И философская интуиция отнюдь не субъективный произвол. Она «проверяется соборным ду-

хом», проводником которого и является истинный философ. Интуиция, по Бердяеву, «есть симпатическое вживание, вникновение в мир, в существо мира и потому предполагает соборность», т.е. более высокий уровень сознания, чем сугубо личностный.

Дискурсивное мышление, которое некоторые философы ставят выше интуиции, Бердяев считает лишь орудием интуиции, которая начинает и завершает познание. Творческая интуиция философа выше научного, дискурсивного мышления, и философ не должен «понижать себя и свое дело» до того, чтобы пытаться объяснять свою интуицию дискурсивным, логическим способом. Понятно, что при этом он рискует быть непонятым в обществе, одиноким, но не должен снижать качества своего творческого знания для «большой приспособленности к низшим формам общения, — это грех против Духа Святого. Философ может быть более общен к соборному, вселенскому разуму, но он может быть одинок и не понят среди людей, разобщенных с этим разумом и потому отвергающих общеобязательность его дела». Критерий соборности, под которой Бердяев понимает приобщенность к высшему космическому разуму, не является количественным и доступным большинству. «Соборность есть качество сознания» (65), которое является даром свыше.

Философия воспринимает мир как ценность и как смысл, а это предполагает более высокий уровень отношения с миром, чем узко научный или дискурсивно-логический, именно — творчески-интуитивный подход к миру. На нем изначально основывалось всякое любомудрие. «Философия и потому еще не наука, а искусство, что интуиция философа предполагает гениальность, которая есть универсальное восприятие вещей. Философ может и не быть гением, но философская интуиция всегда заключает в себе гениальность, всегда есть приобщение к стихии гениальности» (70). А гениальность понималась Бердяевым в качестве некоей врожденной устремленности человека от «мира сего» к миру иному, более высокому, более одухотворенному, более бытийственному. И в этом отношении философ мало чем отличается от художника. Оба они изгой в мире сем, прозревающие глубинные смыслы бытия и стремящиеся воплотить свои узрения и видения в своем творчестве.

Объединяет их и пафос эротического отношения к миру, особой глубинной любви к миру. «Философия потому есть искусство, а не наука, что она предполагает Эрос, любовь избирающую. Эротическая, брачная окраска философских постижений и прозрений радикально отличает философию от науки. Философия — эротическое искусство. <...> *Философское познание, как творческий акт, есть брак*

*по любви»* (76). В творческом акте любви к миру и в единении с ним открываются философу тайны бытия, а не в процессе каких-то логических доказательств. «В философии истина показывается и формулируется, а не доказывается и обосновывается. **Задача философии — найти наиболее совершенную формулировку истины, увиденной в интуиции, и синтезировать формулы. Убеждает и заражает в философии совершенство формул, их острота и ясность, исходящий от них свет, а не доказательства и выводы»** (77).

Именно на этом уровне, т.е. фактически на уровне *эстетического опыта*, и осуществляется постижение истины, а также актуализуется, по Бердяеву, соборный критерий истины, когда определенному обществу философов доставляет удовлетворение («заражает», просветляет) та или иная философская формулировка. «Последним критерием истинности философской интуиции может быть лишь вселенский соборный дух. Соборность сознания есть единая познавательная любовь. Доказательства не нужны для соборного сознания. <...> Доказывают лишь врагам любимой истины, а не друзьям» (78). Философия — это искусство и, как любое настоящее искусство, основывается на творческом отношении к миру, на интуитивном проникновении в его сущностные основания. Отличие от художественного творчества здесь только в формах выражения, или в формах объективации духовного опыта. Искусство выражает его в образной форме, философии — в словесных формулах.

В философии, по Бердяеву, человек сознает свою творческую, «царственную» роль в космосе, свою причастность к мировому Логосу, мировому Разуму, свою укорененность в бытии. Философ имеет «интуицию бытия» и на ее основе, из нее черпает свои знания. Если религия является откровением Бога, то философия «есть откровение человека, но человека, причастного к Логосу, к абсолютному Человеку, к все-человеку, а не замкнутого индивидуального существа» (81). В философских интуициях и прозрениях человек соединяется со вселенной, с бытием. «Цель философии — не создание системы, а творческий познавательный акт в мире» (82). И познание, вопреки утвердившемуся в истории философии мнению, утверждает Бердяев уже в поздний период творчества, не является чисто интеллектуальным актом, но «в действительности носит эмоционально-страстный характер, познание есть духовная борьба за смысл» (VIII, 409). Человек в большей степени познает эмоционально, чем интеллектуально. Философский опыт Шеллинга, Ницше, Бергсона, М.Шелера показывает, что познание — это «вживание» в предмет познания, и оно имеет «более эмоциональный, чем интеллектуальный характер». Ло-

гика в познании выполняет лишь инструментальные функции, а решающее значение имеет «эмоциональная и волевая напряженность, связанная с целостным духом. Познание есть творчество, а не пассивное отражение предметов, и всякое творчество заключает в себе познание» (409).

Философская интуиция — это творческое проникновение в смысл, и сам смысл предполагает творческое состояние духа познающего. Философское познание является познанием истины, а не бытия, но путем сущностной укорененности познающего в бытии. Поэтому познание истины «есть подъем духа к истине, духовное восхождение и вхождение в истину» (410). Под истиной же Бердяев понимает «смысл, логос существующего», который полностью раскрывается только в творчески одаренном субъекте познания, т.е. в философе. Не углубляясь далее в бердяевскую гносеологию и апологию философии, можно заключить, что философия осмысливалась русским мыслителем как одна из высших, наряду с искусством, форм творчества, выводящего человека за пределы «мира сего». В случае с философией Бердяеву было особенно легко давать четкие и ясные формулировки, поскольку он делал их на основе своего личного философского, глубоко интуитивного опыта.

Не менее подробно, чем философию и искусство, Бердяев рассматривает и другие формы творческой активности человека. При этом он выделяет две стороны, или два смысла творчества: внутренний творческий акт и «творческий продукт, обнаружение творческого акта вовне» (VIII, 512). В соответствии с этим творчество представляется ему развивающимся по двум линиям: восходящей и нисходящей<sup>3</sup>. Первичный творческий акт, внутренний акт творчества всегда является взлетом вверх, восхождением к иному миру. Это акт чисто «нумеральный», протекающий в экзистенциальном времени, т.е. вне времени материального мира. Однако он встречает сопротивление материи этого мира, когда входит в стадию созидания продукта творчества, принадлежащего миру феноменальному. Здесь творчество идет по нисходящей линии. Творец не может остаться в себе, он должен воплотить обретенные смыслы, выразить в чем-то свое состояние, и в этом оформлении, выражении вынужден спуститься на землю.

«Творческий акт устремлен к бесконечному, форма же творческого продукта всегда конечна. И весь вопрос в том, просвечивает ли бесконечность в конечном образе?» (513). Любой творческий процесс, будь то музыкальное творчество или философское, заключен между бесконечным и конечным, восхождением, взлетом вверх и образом, входящим в объективированный мир. «Первоначальный творческий

акт по восходящей линии есть творческий экстаз, взлет, первичная интуиция, видение иного, открытие, чудесное вызывание образов, великий замысел, великая любовь, притяжение высоты, восхождение в гору, творческий огонь. Тогда творящий стоит перед Богом, перед Тайной, перед первоисточником всякой жизни» (513). Познание на этом уровне не есть готовый философский текст, но «озарение, приобщение, трансцензус». То же самое можно сказать и о художественном творчестве, и о замысле социального строя, и о возгоревшейся любви. Однако творчество не ограничивается только этим. Оно также обращено к людям, к обществу, и здесь творец должен обладать большим искусством в своей сфере, чтобы материализовать, объективировать свой внутренний опыт, сделать его достоянием других в максимально адекватных формах, т.е. по возможности без утраты метафизической сути постигнутого на первой стадии творчества. Линия нисхождения творчества в мир существенно снижает его внутренний духовный потенциал, но приобщает к нему других людей. Творчество объективируется в культуру, украшая собой и частично возвышая «мир сей». И в этом снижении творческой планки, с одной стороны, и в укреплении культурой «мира сего», удержании его от разрушения — с другой, Бердяев видит трагизм объективированного творчества.

### Эсхатология творчества

Творчество по природе своей, считает Бердяев, эсхатологично, ориентировано на будущее полное преобразование этого мира, преодоление его нынешнего ущербного состояния. Своим первоисточником творчество имеет недовольство этим миром, его греховностью и несовершенством. Любого творца вдохновляет сам Дух Святой, и творчество в конечном счете «есть конец этого мира, хочет конца этого мира в своем первоначальном порыве и есть начало иного мира» (VIII, 515). Но «мир сей» требует от творца соответствия себе, желает использовать творческие акты, ориентированные на конец этого мира, в своих целях. И «творческое горение охлаждается, на него давит тяжесть мира. Не наступает новой жизни, преобразования мира, нового неба и новой земли» (515). Возникают ценности культуры, в которых просвечивает бесконечность, иной мир, ощущается трансцендентное томление и т.п. «Мир сей» несколько одухотворяется и тем самым сохраняется от скорейшего разрушения и преобразования в иной, духовный мир. В этом и видит Бердяев трагизм творчества, объективирующегося в произведениях культуры и искусства.

Указывая на мир иной, выражая его в своих произведениях и ориентируя на него человечество, культура тем самым сохраняет его, оттягивает наступление апокалиптического конца. Вместо нового бытия творится культура. Бердяев, однако, убежден, что «мир должен кончиться именно потому, что в мире нет совершенной целесообразности, т.е. сообразности царству Божьему» (516), и ее невозможно достичь в пределах этого мира, не разрушая его полностью. Поэтому Бердяев с определенным энтузиазмом смотрит на процессы разрушения культуры, усматриваемые им в научно-техническом прогрессе (в «машине», в терминологии Бердяева) и в модернистском искусстве. Все это ускоряет процесс разрушения несовершенного современного мира и приближает реализацию главной задачи человеческого творчества, его эсхатологического назначения — завершения творения мира в соответствии с изначальным замыслом Бога.

Конечная цель человеческой жизни, всего человечества, согласно христианской доктрине, активно поддерживаемой Бердяевым, — исцеление и достижение Царства Божьего, которое «есть преобразование мира, всеобщее воскресение, новое небо и новая земля» (I, 358). И именно для достижения его Бог наделил человека даром творчества. Оно необходимо для наступления Царства Божьего. Для искупления и спасения, полагает Бердяев, можно обойтись и без творчества, но «Царство Божье приходит и через творческое дело человека. Новое, завершающее откровение будет откровением творчества человека. Это и будет чаемая эпоха Духа» (III, 248).

Если мы вспомним, что «Смысл творчества» (а приведенная цитата из «Самопознания» относится как раз к размышлениям автора об этой своей книге) был создан в период активнейших духовных исканий в России, когда были сильны ожидания откровения нового, Третьего Завета Духа Святого, то будет понятно, почему находившийся в центре этих исканий Бердяев создал свою концепцию чаемого откровения и даже имплицитно изложил его вероятное содержание. «Смысл творчества» фактически и был наброском такого откровения, как бы его первым толкованием, экзегезой откровения, интуитивно явленного самому Бердяеву, но в лаконичной форме «Завета» (Бердяев называет его «Евангелием о творчестве» — IV, 128) не записанное, а как бы сразу популярно разъясняемое. Кратко суть его сводится к следующему.

Божественным провидением усмотрено и приурочено три исторические эпохи бытия человечества: Эпоха Закона, конституированная Ветхим Заветом и связываемая Бердяевым с откровением первой ипостаси Троицы Бога-Отца; эпоха Благодати и Искупления, яв-

ленная пришествием в мир Сына Божия и утвержденная Новым Заветом; и грядущая эпоха человеческого творчества, знаменующаяся откровением Духа Святого. «Закон вскрывает зло грешной природы человека и говорит не, не, ставит предел злой воле. Благодать искупления восстанавливает человеческую природу, возвращает ей свободу. От Христа идущая сила искупления переходит внутрь человека» (129). Эта, вторая, эпоха завершается. Человек практически готов к реализации третьего этапа, — убежден был Бердяев во время написания «Смысла творчества», хотя в последние годы жизни эта убежденность у него существенно ослабла, но сам интуитивно найденный концепт третьей эпохи религиозного творчества полностью сохранился. Только реализацию его поздний Бердяев отнес в далекое будущее.

Высший смысл творчества, убежден русский мыслитель, не открывается ни в Ветхом, ни в Новом Завете; он вообще не будет открыт человеку Богом, сверху. Творчество, — здесь уже в полном смысле слова начинается «неохристианство» Бердяева, — от Духа Святого, человек должен сам на основе своей свободы, открыть в себе его смысл, раскрыть в себе самом «образ Творца». Только тогда он сможет реализовать новую эпоху духовности, религиозного творчества, созидания Царства Божия, ибо творчество — это продолжение Божественного дела творения мира руками самого человека. Для этого Бог наделил его даром творчества, для этого человек нужен Богу, в этом суть высшего задания творчеству. «Творчество не есть только борьба со злом и грехом, оно созидает иной мир, продолжает дело творения. Закон начинает борьбу со злом и грехом, искупление завершает эту борьбу, в творчестве же свободном и дерзновенном призван человек творить мир новый и небывалый, продолжать творенье Божье» (132–133).

Это продолжение творения частично осуществляется уже в любом творческом акте человека, что и задерживает этот мир от разрушения. В познании, в искусстве, в религиозном и социальном творчестве человек продолжает творение мира. «...мир сотворен Богом, — не устает повторять Бердяев и в конце своей жизни, — но он не закончен, окончание передано человеку. И человек во все должен вносить свою творческую свободу и в самом познании продолжать миротворение» (VIII, 52). Бетховен, Пушкин, множество выдающихся мастеров искусства внесли свой вклад в продолжение творения, в создание нового мира. «Творчество упреждает преобразование мира. В этом смысл искусства, всякого искусства. И творчество несет в себе эсхатологический элемент. Оно есть конец этого мира, начало нового мира. Мир творится не только Богом, но и человеком, он есть Бого-человеческое дело. Завершение же миротворения есть конец этого

мира. Мир должен превратиться в образ красоты, раствориться в творческом экстазе» (VIII, 507–508). В этом видит Бердяев высший религиозный смысл творчества, который открывается за его «культурным» смыслом и которым должна быть наполнена грядущая эпоха «религиозного творчества». В этом сегодня мы видим глубинный эстетический смысл, которым пронизана вся эсхатология творчества, да и вся философия творчества Бердяева.

В истории человечества, убежден Бердяев, еще не было собственно «религиозной эпохи творчества». Человечество только подошло к «космическому перевалу» и стоит на пороге этой эпохи (IV, 133, 135). Искушением человеку была возвращена его творческая свобода и внутри него самого теперь «должен совершиться переход к религиозной эпохе творчества» (141). Предчувствие этой эпохи уже ощущается у многих личностей духовно-художественной культуры — особенно остро у Ницше, Ибсена, у символистов. Сам всеохватный кризис культуры свидетельствует о вызревании чего-то принципиально нового внутри нее. Кризис разрешится в новую религиозную эпоху творчества преодолением изнутри самой культуры и религиозного культа. Новая, третья эпоха, эпоха религиозного творчества будет сверхкультурна. Религиозный центр тяжести перенесется «из сферы священническо-охранительной в пророчественно-творческую». Нельзя лишь пассивно ждать Христа Грядущего, вещает Бердяев-проповедник, необходимо активно, творчески идти Ему навстречу. Свободное творчество человека в Духе готовит второе пришествие Христа. «Христологическая природа человека раскроется в творческом акте человека. Христос Грядущий придет лишь к тому человечеству, которое дерзновенно совершит творческое христологическое самооткровение, т.е. раскроет в своей природе божественную мощь и славу» (IV, 370–371). Только такому человечеству Христос раскроет свой Лик во всей полноте, «в силе и славе». В «Церкви Голгофы», т.е. в нынешней Церкви Евангелия, христологическая истина раскрыта не полностью. Эпохе искупления дано видеть Христа-Распятого. Во всей полноте он явится человечеству только в последнюю творческую эпоху, когда и человек во всей полноте ощутит в себе божественную силу и славу.

С традиционной богословской точки зрения проще и спокойнее всего отмахнуться ото всего этого как от еретического бреда заблудшего в угаре богоискательства философа. Однако нас здесь интересует не узко богословский или конфессиональный аспект интуитивных прозрений крупнейшего мыслителя Серебряного века, а его попытки в пространстве религиозной философии сформулировать открывшиеся ему новые аспекты чисто эстетического опыта. Пара-

докс мышления Бердяева и всего его философствования, на мой взгляд, заключается в том, что он непонятно как и почему оказался втянутым в плерому богатейшего эстетического опыта, увидел и постиг мир, бытие, Бога в ракурсе этого опыта, но не смог в принципе понять этого. Отсюда его мучительные попытки описать открывшиеся ему принципиально невербализуемые сущности в каком-то промежуточном между богословием и философией русле, впихнуть в философско-богословское ложе то, что не может туда вместиться. Возможно поэтому Бердяев сегодня совершенно не интересен богословам как махровый еретик, погрязший в «самосмышлении», и мало интересен философам как мыслитель пророческого типа, пророчествующий (а не анализирующий) о вещах, почти не имеющих отношения к философии в ее современном понимании. И именно поэтому он, как и многие другие русские религиозные мыслители его поколения, интересен именно эстетикам, как один из талантливых авторов одного из ярких направлений современной имплицитной эстетики.

Не менее остро, чем кризис культуры, Бердяев ощущал и кризис Церкви, полагая, что он заключается в том, что «церковное сознание ущемлено, не постигло полноты» (I, 364). И все-таки наступление новой эпохи он связывает с обновленной Церковью на базе «христианского возрождения, которое будет творческим». Церковь, полагал он, должна осмыслить значение творчества, в том числе и в самом христианстве, ибо сегодня человечество отходит от демагогического и нетворческого христианства, а безбожная цивилизация идет к варваризации. «Церковь еще раз должна будет спасти духовную культуру, духовную свободу человека. Это я называю наступлением нового средневековья» (365). Наступающее «новое средневековье» в понимании Бердяева — это как бы первая фаза грядущей эпохи религиозного творчества. Она характеризуется, с одной стороны, наступающим уже варварством с его крахом классической культуры и укреплением атеистической цивилизации, а с другой — грядущим (Бердяев верил в это) творческим движением в самом христианстве, одним из шагов которого рассматривал как свое творчество, так и поиски своих коллег религиозных мыслителей, а начала его видел у Достоевского (см.: II, 149).

Идеи Шпенглера заставили русского религиозного мыслителя искать выход из той ситуации «заката культуры», которую он чувствовал не менее остро, чем немецкий философ. Да, наступает варварство, охватывающее все культурные страны мира, очень похожее на варварство раннего средневековья. Однако «новое средневековье будет цивилизованным варварством, — иронически утешает нас Бердяев, —

варварством среди машин, а не среди лесов и полей. Величие и священные традиции культуры войдут внутрь. Истинной духовной культуре, может быть, придется пережить катакомбный период» (I, 389–390). «Мы вступаем в ночь нового средневековья» (400). Однако она даст импульс новому духовному возрождению, которое будет последним и окончательным, выявится метафизический смысл истории, заключающийся в ее конце, завершении (406).

«Ночь нового средневековья» тоже не лишена своих красот и преимуществ. Бердяев видит их в переходе «от рационализма новой истории к иррационализму и сверхрационализму средневекового типа» (410). Он убежден, что спасение человечества и переход его в новую творческую эпоху возможны только в случае, если Бог снова «станет в центре всей нашей жизни, нашей мысли, нашего чувства, единственной мечтой нашей, единственной нашей надеждой и упованием» (428), духовным центром опять станет Церковь, как и в средние века. «Церковь космична по своей природе, и в нее входит вся полнота бытия. Церковь есть охристовленный космос. <...> Церковь должна перейти от по преимуществу храмового своего периода к космическому периоду, к преображению полноты жизни». Религия должна покинуть лоно культуры, частью которой она стала в Новое время, и стать «силой преображающей и просветляющей всю жизнь изнутри» (430). В этом главный смысл наступающего периода «нового средневековья», которое с особой остротой Бердяев ощущал в первые постреволюционные годы в России. При этом он подчеркивал, что понятие «новое средневековье» он использовал образно, хорошо зная, что в истории человечества не может быть никаких возвратов к ушедшим эпохам. «Новое средневековье» – это принципиально новый этап развития человечества, но имеющий некоторые типологические параллели с ранним европейским средневековьем. «Новое средневековье» готовит пути «новому откровению», откровению Духа Святого, является первым шагом в «эпоху Духа».

Большим заблуждением исторического христианства Бердяев считает его убежденность в том, что откровение уже дано миру и ждать больше нечего. Сам он убежден, что строение христианской Церкви еще не завершено, ожидают новое откровение Духа Святого и принципиально новая религиозная эпоха, эпоха религиозного творчества – созидания нового бытия. Новое откровение будет дополнением и завершением христианского откровения, «доведением его до подлинной вселенскости» (VII, 484). Оно возникнет в глубинах человеческого сознания как результат развития духовного опыта отношений человека с Богом. Однако для этого необходимы активные твор-

ческие усилия человека, направленные в том числе и на развитие его сознания. «Наступление новой эпохи Духа, в которую войдут высшие достижения духовности, предполагает изменение человеческого сознания, новую его направленность» (485). Сознание должно перейти на уровень сверхсознания, которому раскроется мир «по ту сторону распада на субъект и объект. Это будет означать расшатывание затверделого феноменального мира и большее просвечивание нумерального ядра мира» (490). Сегодня мы знаем, насколько популярным и в философских, и в теософско-антропософских кругах второй пол. XX в. стало понимание условности субъект-объектной оппозиции, ее непродуктивности для многих парадигм мышления. Бердяев стоял у истоков этого понимания и пришел к нему в рамках своей философии творчества.

Религия Духа, убежден русский мыслитель, будет означать совершеннолетие человека. В основе этого этапа религии будет лежать не угроза суда и возмездия, «а творческое развитие и преображение, богоуподобление». Будет признан религиозный смысл человеческого творчества как главного дела человека в мире. При этом на первое место выйдет не постановка внешних творческих задач, но внутреннее преображение человека, осознание творчества как излучения творцом из себя благодатной, преображающей творческой энергии. Новая духовная эпоха поэтому предполагает тотальное изменение человека, всех сторон его внутреннего мира: моральной, интеллектуальной, эстетической, социальной. Эпоха Духа не потребует специальной церковной жизни, «но вся жизнь должна стать религиозной» (490). Диалектика божественного и человеческого в человеке, о которой часто писал Бердяев, в эпоху Духа должна будет явить себя в богочеловечестве человека. «То, что индивидуально произошло в Богочеловеке, должно произойти в богочеловечестве. Это и будет третье откровение Духа» (491). И оно, не устает повторять Бердяев, будет «лишь обнаружением творчества человека. Третий Завет и есть завет человеческого творчества». И придет оно не от Бога, а из глубин свободного человеческого сознания. «Откровение третьего Завета — имманентное, его сам Бог ждет от человека» (VII, 542), ибо в нем свершится окончательное и полное раскрытие Бога. Бердяев убежден, что Бог как Дух, как Свобода, как Любовь «окончательно раскрывается в творческом акте Духа, в творческом акте Духа реализуется Бог» (349).

Последняя третья творческая религиозная эпоха уже начинается, пророчествует Бердяев, и начинается разрушением культуры, безверием, машинной цивилизацией, тьмой «нового средневековья».

Затем грядет период активизации религиозного творческого сознания человека, нового откровения и апокалиптического конца света, который представляется Бердяеву переходом в новый эон Царства Божия, в новый преображенный и сияющий духовный мир. «В грядущем, — писал он в одном из последних своих сочинений периода Второй мировой войны, — будет тьма и страдание, которых еще не бывало. Но будет и небывалый свет, будет явление нового человека, нового общества, нового космоса. Это будет завершение мистической диалектики Троичности» (VII, 491). Конец мира представляется Бердяеву торжеством мирового смысла, соединением божественного и человеческого, «эсхатологическим завершением экзистенциальной диалектики божественного и человеческого» (494). Совместными усилиями Бога и человека будет преодолено время космическое и историческое, и Царство Божие свершится как событие духовное в экзистенциальном времени, т.е. фактически в сознании человека. «Конец мира есть дело богочеловеческое, в него входит активность и творчество человека; человек не только претерпевает конец, но и уготовляет его. Конец есть не только разрушение мира и суд, но также просветление и преображение мира, как бы продолжение творения, вхождение в новый эон». Поэтому мыслить о конце нужно антиномически — как о разрушении, так и о созидании, как о суде, так и о преображении, в общем — как о наступлении Царства Божия, глубинный смысл которого пока не доступен нашему сознанию. «Конец есть событие духовное, происходящее в экзистенциальном времени» (VIII, 563).

Для историка эстетики, эстетического сознания все эти прощества русского мыслителя крайне интересны тем, что они носят ярко выраженную эстетическую окраску, которая очевидна и в самом образе «нового мира», или Царства Божия, как предельно эстетизированного мира, и в том, что путь к этому миру лежит через творчество, и наконец в том, что реализуется-то «конец» в экзистенциальном времени, которое по определению Бердяева фактически является временем актуализации эстетического сознания. Напомню дефиницию Бердяева: «Время экзистенциальное не исчисляется математически, его течение зависит от напряженности переживаний, от страдания и радости, в нем происходит творческий подъем и бывают экстазы, оно более всего символизируется точкой, говорящей о движении вглубь» (VIII, 529). По Бердяеву — это время, в котором реально (т.е. духовно-эмоционально) живет человек, и оно отличается от времен космического (планетарно-календарного) и исторического (события истории). Сегодня мы видим, что это время, связанное только с эмоционально-переживательной сферой человека, с большим основани-

ем можно считать временем эстетического опыта (эстетического восприятия и художественного творчества), ибо собственно человеческое время, хотя и субъективное, но вряд ли может быть сведено к так понятому «экзистенциальному» времени.

Да и само понимание Бердяевым творчества грядущей эпохи как *теургии* в существенной мере тяготеет к творчеству в эстетическом пространстве.

## Теургия

Точнее — в религиозно-эстетическом пространстве. Бердяев знает, что человечеству недостаточно того идеала, который дает ему традиционная христианская Церковь. Это идеал святости, которая достигается только нравственным совершенствованием человека в рамках канонизированного христианства. Для достижения этого идеала не нужны ни познание, ни красота. Бердяев же понимает идеал устремлений человека значительно шире. Он убежден, что «уделом вечной жизни должно быть всяческое совершенство, во всем подобное совершенству Божьему, совершенство онтологическое, а не только моральное, всякая полнота бытия. А религиозное сознание говорит: красивым и знающим можешь и не быть, нравственным же быть обязан» (IV, 137). В этом Бердяев видит ограниченность и трагизм традиционного христианства. Выход из этой ситуации он усматривает в осознании того, что смысл жизни человеческой не ограничивается только искуплением греха, но она имеет положительное, творческое задание. Спасение от греха, от гибели — это всегда «спасение *от*», а жизнь должна быть понята как *для*, для чего-то позитивного. «Цель человека, — убежден Бердяев, — не спасение, а творческое восхождение», хотя для этого восхождения, естественно, необходимо «спасение от зла и греха» (138).

Между тем на современном уровне религиозного сознания это не только не достижимо, но даже и не постигается. «*Та высшая, творческая полнота бытия, плерома, которая по видимости недостижима в моменте зачинающегося искупления, когда Бог все еще трансцендентен человеку, достижима в другом моменте религиозной жизни, по ту сторону искупления, когда Бог уже имманентен человеку*» (138). Для достижения этой имманентности человеку необходимо пройти через стадию религиозной жажды спасения, ужаса гибели, реального очищения от греха. Однако искупительный этап религиозного сознания и религиозной жизни не конечный, но переходный к более высокому

творческому религиозному этапу достижения полного творческого совершенства и полноты бытия. Поэтому все то, что современная Церковь в идеале делает для человечества, необходимо, но отнюдь не достаточно для его прогрессивного движения к духовному совершенству. Многие из того, что Церковь считает сегодня несущественным в жизни человеческой — стремление к красоте, культура и искусство, само творчество человека во всех сферах культуры, — работает уже сейчас в направлении перехода человека к новой эпохе творчества.

Только на путях религиозно-нравственного совершенствования и культурного творческого созидания, осознания человеком значительности себя не только как существа нравственного, но и как личности созидающей, выполняющей высшее задание творчества, Бог становится имманентным человеку. Человек во всей полноте начнет ощущать свое богочеловеческое созидательное начало. И не только ощущать, но и творить свою жизнь, бытие во вселенском формате, сказали бы теперь. Здесь Бог и человек уже едины: Бог действует изнутри человека, человек творит в полном согласии и при помощи Бога — эту чаемую мистерию грядущего творчества, сущности новой религиозной эпохи Бердяев и называет *теургией*. Путь к ней лежит через современную христианскую Церковь и культуру; она должна вырасти изнутри Церкви и культуры, как их логическое завершение и синтезирование на более высоком уровне. На их путях осуществляются два великих подготовительных процесса: искупления человека, очищения его от греха и спасения для жизни вечной и становления его (формирования сознания и соответствующих навыков, умения, искусности) как творческой личности. Сегодня эти пути разделены и нередко воспринимаются идущими по ним как антагонистические, противоборствующие. Завтра они будут сняты на новом, более высоком уровне. О том, что такой процесс начался, свидетельствует современный кризис и Церкви, религиозного сознания в целом, и культуры, а внутри нее — искусства.

Религиозному сознанию Бердяева интуитивно открылось, что любое творчество — это продолжение миротворения, продолжение процесса творения из ничего, начатого Богом и продолжаемого им через свой образ и подобие — человека как созидательную личность. Поэтому, убежден Бердяев, любой творческий акт — акт богочеловеческий, акт, в котором творится мистерия созидания совместными усилиями Бога и человека: «Продолжение и завершение миротворения есть дело богочеловеческое, Божье творчество с человеком, человеческое творчество с Богом» (III, 248). Тайна человеческого творчества, тайна гения в том, что человек действует не один. Это хорошо

ощущает на себе каждый творец, каждый художник, но особенно остро это чувствовали и переживали великие художники. В частности, Пушкин, видевший родство между поэтом и пророком. «Человеческое творчество не только человеческое, оно богочеловеческое. В этом таинственность творчества. В нем происходит трансцендентное, в нем разрывается замкнутость человеческого существования. Творческий акт есть акт, совершаемый человеком, и в нем человек чувствует в себе превышающую его силу. Это гениально выразил Пушкин» (VIII, 510).

Однако в существующей культуре и искусстве, в современном творчестве ощущаются только слабые проблески теургичности. Задавание искусству дано теургическое, но «осуществление творческого художественного акта – произведение дифференцированного искусства, культурные эстетические ценности, исход творчества не в мир иной, а в культуру мира этого» (IV, 262); в совершенное искусство, а не в совершенную жизнь. Новоевропейское искусство находится в зависимости от многих внешних факторов, художник еще не осознает своей метафизической, эсхатологической задачи, в нем слишком сильны личные, часто узко субъективные амбиции. Тем не менее именно в искусстве, в художественном творчестве видит Бердяев максимальное приближение к теургии и начало пути к ней. Он с энтузиазмом поддерживает поиски теургии русскими символистами, видит в них предтечу будущего теургического искусства, которое станет первым шагом на пути перехода к бытийственной, универсальной, космоургической теургии. Искусство, убежден русский философ, неизбежно должно выйти из своего современного замкнутого в себе состояния и перейти к созиданию новой жизни. На этом пути стоят уже некоторые синтетические искусства. Однако процесс этот нельзя ускорять искусственно.

«Теургия, о которой мечтали символисты и провозвестники искусства религиозного, – последний предел человеческого творчества» (II, 412). К нему творчество должно прийти свободно, изнутри самой культуры и искусства. Нельзя навязывать искусственно художнику какие-то задачи, даже собственно религиозные и эсхатологические. Они должны органично возникнуть в его сознании. Сначала возникнет, вероятно, некое теургическое искусство, в котором «духовная жизнь человека будет просвечивать изнутри», а религиозность будет полностью имманентна ему (II, 413). Однако вопрос о «теургическом искусстве» как о каком-то идеальном искусстве, предшествующем собственно теургии, звучит у Бердяева глухо. Он не представляет себе конкретно, в чем оно будет заключаться. Поэтому у него иногда речь идет вроде бы о таком идеальном искусстве, но чаще он

забывает о нем и понимает под «теургическим искусством» собственно искусство созидания нового бытия, новой земли и нового неба по закону некоего идеального искусства.

Сознавая это, он заявляет, что «теургическое творчество в строгом смысле слова будет уже выходом за границы искусства как сферы культуры, как одной из культурных ценностей, будет уже катастрофическим переходом к творчеству самого бытия, самой жизни» (413). Под «катастрофическим» Бердяев, кажется, понимает глобальность и быстроту процесса разрушения, «распыления», «распластования» традиционной культуры и наступления принципиально новой творческой эпохи, в которую уже никакой культуры, никакого искусства в их современном понимании не будет. Тем более, что в современном модернистском искусстве он видит энергичное начало процесса «распыления».

Искусство в своих высших формах символизма и грядущего за ним «мистического реализма» (так Бердяев иногда называет, вероятно, то, что в других местах он именуется как «теургическое искусство») идет к теургии, но не достигает ее. В нем лишь творятся «знаки, символы последнего бытия, а не само бытие, не сама реальность» (IV, 275). Теургия выше любого искусства, хотя современный «новый символизм», как направление в искусстве, символизм Маллармэ, Метерлинка, Ибсена, Иванова, Белого, уже «рвется» к теургии. Символизм Данте или Гете был «послушен миру», выражал его смыслы, современный символизм отказывается от какого-либо интереса к этому миру и устремляется к иному бытию. «Новый символизм отталкивается от всех берегов, ищет небывалого, неведомого. Новый символизм ищет последнего, конечного, предельного, выходит за пределы среднего, устроенного, канонического пути. В новом символизме творчество перерастает себя, творчество рвется не к ценностям культуры, а к новому бытию» (276).

И Бердяев все свои помыслы, весь пафос своего интеллектуально-мыслительного творчества и пророческий дар направляет на убеждение своих читателей в том, что именно теургия и есть цель и смысл бытия человечества и всего космоантропного процесса. Все в мире идет к ней и она будет в конце концов реализована как эсхатологический конец мира. Наступление теургии, или творческой религиозной эпохи, означает «глубочайший кризис творчества человека» в его современном понимании. Сама культура на вершинах своих, — а сегодня она достигла одной из своих высших точек, — приходит к самоотрицанию, в ее недрах зреет кризис творчества, как творчества произведений культуры и искусства. Творческие интенции человека

рвутся далее искусства и культуры, к созиданию самой жизни, к оправданию своего творческого назначения. Культура начинает преодолевать себя изнутри. Это и есть предвестие теургии, по Бердяеву.

«Подлинное творчество есть теургия, богодействие, совместное с Богом действие», — краткое бердяевское определение теургии, и оно как магическое заклинание повторяется им регулярно на протяжении всей жизни<sup>4</sup>, воодушевляя, прежде всего, самого мыслителя на творчество и определяя новый идеал религиозному человечеству, грядущему этапу христианства. «Теургия, — разворачивает свое определение Бердяев, — не культуру творит, а новое бытие, теургия — сверхкультурна. Теургия — искусство, творящее иной мир, иное бытие, иную жизнь, красоту как сущее» (IV, 283). Для нас существенно, что теургия, в понимании Бердяева, — это новый этап *эстетического опыта*, новый этап искусства, вышедшего за пределы традиционного искусства в жизнь, но сохранившего главный принцип искусства — *созидание красоты*. Подлинной красоты, как сущностного состояния космоса, в котором мир был сотворен Богом, до настоящего времени была лишена жизнь человеческая. Преховность — это ущербность не только нравственная, но и онтологическая (человек стал смертен, плоть его подвергается постоянному изменению и разрушению), и эстетическая (выражается в его антиэстетическом облике — лишен подлинной красоты). Теургия, согласно Бердяеву, и призвана восстановить эту первозданную красоту мира, мира как рая, как Царства Божия.

Теургия преодолет нынешнюю трагедию творчества, направляя творческую энергию на жизнь новую. Теургия начинается с конца литературы, конца всякого дифференцированного искусства. Это конец культуры, «но конец, принимающий мировой смысл культуры и искусства, конец сверхкультурный» (283). В теургическом творчестве благодаря тому, что сам Бог имманентен человеку и действует через него, а человек верно ощущает смысл своего творчества, снимается «трагическая противоположность между заданием нового бытия и достижением лишь культурной ценности. Теург творит жизнь в красоте» (там же). В этом плане символическое искусство является мостом к искусству теургическому. Возможно, мы еще не доросли до искусства теургического, но уже вполне сознаем неизбежность перерастания любого искусства в теургию. Хорошо ощутима уже «теургическая жажда» любого подлинного художника. Теургия — «имманентно-религиозное искусство» будущего, подлинно религиозное искусство, и поэтому мертвенно и лживо всякое современное стремление к реанимации старого религиозного искусства. Религиозная тенденциозность также вредна искусству, как тенденциозность общественная или

моральная. «Художественное творчество не может быть и не должно быть специфически и намеренно религиозным. Бесплодна попытка реставрировать искусство в средневековом смысле этого слова» (284).

Именно такую «мертвую реставрацию» чувствует Бердяев в религиозном искусстве Васнецова, и, напротив, искусство Бодлера или Ибсена представляется ему религиозным в подлинном смысле, т.е. свободным в реализации своих внутренних творческих интенций. Искусство, не сомневается Бердяев, религиозно в своих глубинных основах, «в глубине самого художественного творческого акта». И именно поэтому подлинное, свободное творчество художника теургично в своих пределах. Подлинный художник — своего рода образец для будущего художника-теурга, ибо «теургия есть творчество свободное, освобожденное от навязчивых норм этого мира». В глубинах теургического действия раскрывается религиозный смысл сущего, раскрывается «религиозно-онтологическое», которое понимается Бердяевым в эстетическом плане — «красота как сущее». Теургия не может быть навязана художнику извне, она не может быть внешним законом для искусства. Теургия — это предел внутреннего устремления художника в мире; это — «последняя свобода искусства, внутренне достигнутый предел творчества художника. <...> Теург в соединении с Богом творит космос, красоту как сущее. Теургия и есть призыв к религиозному творчеству. В теургии христианская трансцендентность претворяется в имманентность и через теургию достигается совершенство. Не одно искусство ведет к теургии, но искусство — один из главных путей к ней» (284—285).

Другим путем является религия, просветляющая человека благодатью Христовой, очищающая и спасающая его, научающая его жизни жертвенной во имя более высокой жизни<sup>5</sup>. Художник-теург должен совершить жертвенное заклание этой жизни во имя жизни новой, иной, более духовной и возвышенной. Он отрекается от прекрасного искусства этого мира «во имя чистого творческого акта». Собственно, все творческие пути культуры ведут к теургии. Не только искусство самоотрекается в конце своем от себя, но также и наука, и государство, и семья, и культура в целом; и все линии отречения переплавляются в теургию. Конечное теургическое искусство — «синтетическое и соборное, это некое неведомое еще, не раскрытое пан-искусство». «Теургия есть универсальное делание. В ней сходятся все виды человеческого творчества. В теургии творчество красоты в искусстве соединяется с творчеством красоты в природе. Искусство должно стать новой, преображенной природой. Сама природа есть произведение искусства, и красота в ней есть творчество» (285).

Таким образом теургия в понимании Бердяева — это высшая форма эстетического опыта будущего, направленная на реальное преобразование мира в направлении идеальной красоты и абсолютного совершенства усилиями самого преображенного человека, в котором будет действовать некая совокупная богочеловеческая творческая энергия. Понятно, что было бы уже слишком для одного человеческого сознания не только открыть смысл теургии, но и предсказать ее конкретные результаты. Сознвая это, Бердяев не идет дальше понятий **богочеловеческое творчество, красота, совершенство, новое небо и новая земля, Царство Божие, полнота бытия**. Хотя иногда у него проскальзывает и некоторая эсхатологическая конкретика, притом достаточно смелая даже для человека современного уровня религиозности. Например, когда он говорит о «Новом Иерусалиме», который возникнет не эволюционно, но «катастрофически» (т.е. мгновенно) в результате теургического творчества «духа богочеловеческого»; Бердяев убежден, что он «будет на земле и явлен будет во плоти, не физической, а преображенной плоти» (IV, 331). Или в другом месте он утверждает, что в результате теургического творчества в человеке будет преодолена «мораль послушания», и в нем свершится «творческое откровение космоса» путем его возвышения и обожествления «через Абсолютного Человека-Христа, через Богочеловека» (307). Более того, он посвящает читателя в удивительную тайну: «В конце христианского пути загорается сознание, что Бог ждет от человека такого откровения свободы, в котором открыться должно не предвиденное самим Богом. Бог оправдывает тайну свободы, властно и мощно положив предел собственному предвидению» (192). Действительно рискованная с позиции канонического христианства гипотеза, свидетельствующая о каком-то особом уровне сознания самого Бердяева. Нужно иметь существенные внутренние основания, чтобы так открыто заявлять о непостижимых для человеческого сознания внутрибожественных событиях.

Для нас в данном случае важен не сам факт дерзновенного сознания Бердяева, но плоскость его актуализации. А она несомненно эстетическая. Размышляя о проблемах творчества и его высшего этапа теургии, Бердяев чаще всего и в самых значительных моментах обращается для подкрепления своих идей к художественному творчеству, к произведениям искусства, притом, как правило, к признанным шедеврам. Тем самым он имплицитно, а нередко и вполне осознанно, признает, что с максимальной полнотой творчество пока проявляется в эстетической сфере, т.е. в высокохудожественных произведениях искусства. Именно на основе искусства, точнее свое

го эстетического опыта освоения искусства и анализа высказываний многих художников, он приходит к заключению, что любое творчество теургично, т.е. в творческом процессе за человеком-творцом всегда стоит божественная сила, внешняя энергия, вдохновляющая его на творчество. Теургия таким образом понимается Бердяевым на двух уровнях. В современном мире она реализуется в человеческом творчестве, наиболее полно в художественном, одухотворяя культуру божественным веянием. Однако полная и осознанная человеком ее реализация ожидается в будущем, когда творец, открыв в себе самом божественный источник, сознательно перейдет от создания произведений искусства и культуры к реальному преобразению мира, созиданию нового бытия на чисто эстетических принципах – как абсолютного царства неземной красоты. Именно в так понимаемой теургии видит Бердяев смысл и конечную цель человеческой жизни, бытия всего тварного мира; к этой идее фактически сводится главный смысл всей его философии.

Теургия как высшая эсхатологическая форма творческой деятельности человека осмыслена Бердяевым в эстетической плоскости, чем как бы завершается большой этап русской (религиозной, символистской, теософской) эстетики, имевшей более-менее явные тенденции и интенции к реализации себя в качестве именно *теургической эстетики*.

## Примечания

- <sup>1</sup> Работы Н. Бердяева цитируются по следующим изданиям с указанием в скобках римской цифрой соответствующей книги, арабской – страницы: I – *Бердяев Н.* Философия творчества, культуры и искусства. М.: Искусство, 1994. Т. 1; II – *Бердяев Н.* Философия творчества, культуры и искусства. М.: Искусство, 1994. Т. 2; III – *Бердяев Н.* Собр. соч. Т. 1: Самопознание. Paris: Ymca-Press, 1989; IV – *Бердяев Н.* Собр. соч. Т. 2: Смысл творчества. Paris: Ymca-Press, 1985; V – *Бердяев Н.* Собр. соч. Т. 3: Типы религиозной мысли в России. Paris: Ymca-Press, 1989; VI – *Бердяев Н.* Собр. соч. Т. 4: Духовные основы русской революции. Философия неравенства. Paris: Ymca-Press, 1990; VII – *Бердяев Н.* Диалектика божественного и человеческого. М.: АСТ–Фолио, 2003; VIII – *Бердяев Н.* Дух и реальность. М.: АСТ–Фолио, 2003.
- <sup>2</sup> Позже для немецкого издания книги 1927 г. Бердяев заменил слово «религия» фразой: «есть религиозное оправдание человека перед Богом, антроподицея» (сноска на стр. IV, 143).
- <sup>3</sup> Проблема «восхождения» и «нисхождения» в творческом акте была актуальной в атмосфере духовной культуры Серебряного века. В той или иной форме ее обсуждали и в кругах символистов (о ней писал Вяч. Иванов), и в кругах религиозных мыслителей (к ней обращался, в частности, П.Флоренский).
- <sup>4</sup> «Теургия есть действие человека совместно с Богом, – богодействие, богочеловеческое творчество» (IV, 283). «Творчество должно быть теургическим, сотрудничеством Бога и человека, т.е. богочеловеческим» (VIII, 521), – повторяет Бердяев и в позднем сочинении, вероятно, ощущая, что и его творчество находится в этом русле.
- <sup>5</sup> Ср.: IV, 392.