

## АПОКАЛИПТИЗМ В РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ: ПЕРЕКЛИЧКА ВЕКОВ

*М.В. Силантьева*

Не будет преувеличением утверждать, что русская культура – одна из «опорных конструкций» славянства как этнокультурной целостности. При этом все «волны», проходящие по ней, так или иначе сказываются и на общекультурном поле, объединяющем славянские народы (поле это в наши дни настолько «заросло», что представляет собой уже не поле, и даже не дикое поле; и не степь, как того хотелось бы постмодернистам, – а огород, в котором надо очень хорошо, засучив рукава, поработать).

Разумеется, чисто этническая составляющая славянства в «русском поле» выведена на второй план по сравнению с составляющей «русскости», т.е. православности в смысле совершенно определенной духовной ориентации (включающей в себя, в том числе, вселенскость неэтнографического образца).

С другой стороны, пренебрегать «этником», рассуждая о конкретном культурно-историческом единстве, было бы неверно. Как минимум, такое единство опирается на специфику конкретных биопсихологических параметров, общность истории, языка, климата и т.п.

Особенности, отличающие славянский супер-этнос, можно условно представить в виде набора некоторых черт, закрепленных в культуре на следующих уровнях:

- 1) национальное «общественное сознание» (с его собственно сознательным и бессознательным подуровнями, т.е. так называемый «менталитет»);
- 2) рефлексия по поводу первого уровня (философия).

Таким образом, *национальный менталитет*, – по сути, проявление национальной психологии, – представляет собой закрепленные на сознательном и подсознательном уровнях социально-значимые стереотипы, касающиеся ценностной ориентации и поведения (с точки зрения его адаптивных пределов). Здесь речь может идти об особой этнокультурной трактовке идеологии (социально-значимый миф или мифы). Сложная взаимосвязь подобных социально-значимых стереотипов с культурно- и личностнозначимыми архетипами – предмет междисциплинарного исследования в области таких дисциплин, как этнопсихология, культурология, межкультурная коммуникация в лингвистическом аспекте и т. д.

В свою очередь, специфическая рефлексия по поводу национальной психологии («менталитета») – самосознание культуры – есть не что иное, как философия, в совокупности с общественной психологией представляющая сознание культуры в его живой целостности.

Отметим, что слабой стороной представленной модели трактовки национального сознания является именно ее психологизм. Прямой перенос приемов и методов психологии личности в область социальной психологии – слишком сильная аналогия. При этом легко сбиться на буквальное ее понимание, что с

логической точки зрения попросту неверно («всякая аналогия всегда хромает»); а с теоретической точки зрения чревато прямо-таки разрушительными последствиями, поскольку тяготеет к пониманию социальности в «организменном» духе, в духе платоновского государства и «философии жизни». Отсюда один шаг к теоретическому обоснованию тоталитаризма, когда человек видится «клеточкой» общественного целого, простой частью единообразных конгломератов, различаемых исключительно по природно-функциональному признаку. В таком случае он «по определению» лишен свободы и существует лишь на основании своей встроенности в социальный организм.

Подобная трактовка открывает дорогу манипуляторским социальным практикам, сводя к ним любое социально-значимое действие (включая и познавательную активность сугубо ориентационного плана, науку в современном смысле, а также тот род «цельной мудрости», который есть дело философии).

Надо сказать, что понимание философии в качестве самосознания культуры противоречит данной установке. Соответственно, такое понимание перечеркивает возможность использования органицистских трактовок социальности.

Однако в органицистской аналогии есть и позитивные стороны. В частности, она позволяет (до известных пределов) проследить специфическую динамику социокультурной жизни в ее аутентичном самодвижении, что очень важно с точки зрения точности культурологического анализа проблем, связанных с супернациональными единствами (например, славянством).

В свете сказанного имеет смысл изначально оговорить указанные пределы действия органицистской аналогии. Это поможет выявить «величину ошибки», чье возникновение неизбежно в связи с ограниченностью избранной методологии.

Во-первых, под вопросом оказывается монополия на истину в рамках одной-единственной логики – аристотелевской, современной формальной, диалектической и т.п. Выясняется, что «язык понимания», приближающий изначально ущербную человеческую интерпретацию к Слову Божию, к смыслу, Логосу, не сводим ни к одной из предложенных «логик», включая математическую.

Подобные изыскания, как известно, были предприняты еще в XX веке в рамках лингвистического анализа. Еще раньше Б. Рассел и Л. Витгенштейн с математической точностью показали ограниченность самой математики как общезначимой «алгебры гармонии», что, впрочем, не слишком сильно перекрывает основное содержание знаменитой теоремы Геделя о неполноте, по сути, являясь ее прикладной трактовкой.

Во-вторых, современные миграционные процессы нередко демонстрируют несоизмеримость бытования культурных реалий в рамках конкретных локусов, объединяющих народы в общее этнокультурное целое. И это – даже в рамках этноцентризма того или иного типа! Когда речь идет о нюансированности интерпретационных трактовок отражения конкретных историко-культурных реалий в рамках общего стереотипа культур (единых, казалось бы, по источнику возникновения и близких «по истории и географии»), что можно сказать относи-

тельно тех ситуаций, когда в языке и сознании отсутствуют сами эти реалии, если они неразличимы в рамках конкретной культуры?!

Но о чем может рефлексировать философия, находясь «на своем поле» культурно-значимых смыслов? И значит ли это, что она обречена оставаться аутичной, непрозрачной для иных культур, «неслышной» для них?

Думается, ответ на этот вопрос требует четких формулировок, не предполагающих двусмысленных интерпретаций. Дело в том, что такие ответы косвенным образом демонстрируют исходный стереотип национальной психологии, причем на уровне ее «подсознательных» предпочтений, а отнюдь не являются выражением осознанной рефлексивной работы, как это принято полагать. Либо культура настроена на сообщение, на возможность диалога (в тех или иных рамках) с другими культурами. Тогда она «на старте» признает возможность «общего поля аргументации» с другими культурами. Либо такое поле изначально объявляется «нереальным», культура закрывается (по различным причинам, например, с целью самосохранения) от общения с иными культурами и народами. Тогда, примерно как в сегодняшней русской философии, можно наблюдать удивительные «распри» между «националами», считающими, что русские «не мыслят, а думают», и «экстра-националами», полагающими, что история русской философии начинается, в лучшем случае, с Григория Сковороды (хотя поистине – с Вл. Соловьева, а может быть, даже с них самих – как истинных, европейски мыслящих людей...).

Можно с уверенностью говорить о том, что философия, скорее всего, – это попытка удержать в поле внимания установку на диалог – диалог личный, диалог культур... Это – разработка «схем понимания» базовых «дискурсивных практик», оперирующая исходными понятиями, сформулированными **на языке оригинала, но средствами языка-толкователя**. Отсюда – непереводаемость многих философских понятий, своего рода «птичий язык», – ситуация, когда понятия ведийской философии толкуются в их санскритском варианте, греческой – в греческом, европейской – по латыни, русской – на церковнославянском. Философия как раз сберегает эти смыслы, «храня» их – посылно – в поле возможного понимания-диалога.

Задача данного экскурса – проследить историю такого феномена, как апокалиптизм, в рамках самосознания современной русской культуры, где на сегодняшний день его удельный вес достаточно велик. Причем это небольшое исследование не претендует ни на полноту охвата, ни тем более на системную целостность рассмотрения указанной проблематики. При всем уважении к отечественной истории (1492 г.) или, скажем, социологическим выкладкам, касающимся миллениума (а их в 1999 г. было в Интернет около 2 млн.) мое внимание коснется весьма частной проблемы, связанной с довольно узким историческим углом зрения и его аккомодацией в философии культуры. Имеется в виду отражение в художественной культуре России начала XX века идей апокалиптизма, отбрасывающих весьма своеобразную проекцию на начало XXI века.

Следует отметить, что апокалиптизм – один из интереснейших феноменов, характеризующих русское культурное сознание как на уровне психологии, так и на уровне философии. Здесь мне хотелось бы обратиться к синтезу этих подходов, осуществленных русским авангардом (в частности, П. Филоновым и О. Рабиным), что вызывает обостренный интерес и находит понимание в наше время. При этом методологической базой данного исследования выступает экзистенциальная диалектика Н.А. Бердяева.

**Само искусство авангарда с этой точки зрения предстает в особом статусе. Оно перестает быть «творчеством по законам красоты», не ставит перед собой задачу «сделать нам красиво». Названные представители авангарда раскрывают особе духовные поиски своего времени. И, возможно, ключевое определение их творчества – это именно апокалиптизм.** Апокалиптизм как особая философия; само же искусство предстает при этом 1) как «маска» философии и 2) как познавательная деятельность, более нюансированная по отношению к сугубо вербальным ее способам. Авангард, таким образом, может быть рассмотрен как сохранение характерной для русской культуры традиции апокалиптизма. Причем апокалиптизм предстает не как катастрофизм, но как сотериология.

12 марта 2007 г. в музее частных коллекций ГМИИ им. А.С. Пушкина закончилась продленная почти на месяц выставка работ выдающегося живописца П.Н. Филонова. Эта выставка продолжила триумфальное возвращение полотен художника к отечественному зрителю, начатое Эрмитажем в конце 1980-ых гг. Среди работ, представленных в тот раз, был и знаменитый «Победитель города», казалось сошедший со страниц статьи Н.А. Бердяева «Кризис современного искусства» человек «с содранной кожей»<sup>1</sup>.

В числе безусловных «хитов» – последняя на сегодняшний день выставка работ Филонова в Эрмитаже (2006 г.), представившая картины мастера в антураже стильной черной драпировки (такое могут позволить себе разве что современные «соцартисты» в новой Третьяковке, да еще оформители коллекции африканского искусства в берлинском музее Далемдорфа!). Искусственное освещение придало картинам неожиданный эффект. Они стали восприниматься как витражи, демонстрируя еще одну «перекличку» идей Филонова и Бердяева, а именно: идею «нового средневековья»<sup>2</sup> как наступающего будущего современной культуры.

Говоря о современном искусстве, Н.А. Бердяев пишет: «Нарушаются все твердые грани бытия, все ... расплывается ... все планы бытия смешиваются»<sup>3</sup>. Именно поэтому «постижение глубочайшего кризиса искусства дают не синтетические искания (при всем уважении русского философа к творчеству Скрябина и Чурлениса. – М.С.), а искания аналитические»<sup>4</sup>.

Ситуация в искусстве первой половины XX века видится автору «Философии творчества» показателем масштабных процессов, происходящих в духовном плане человеческого существования и меняющего дифферент совре-

менной культуры. Речь идет о «гибели» целостной классической ее модели и изживании ее (именно изживании, а не отказе от культуры как таковой).

«Гибель» искусства сопровождается «гибелью» политических форм и разнообразных идеологий – от «теократически-сакральных до социалистически сакральных»<sup>5</sup>, – во все это больше «никто не верит». Сейчас в Царстве Кесаря реальное изменение жизни подменяется внешними и формальными знаками такого изменения<sup>6</sup>. Как не вспомнить тут «зверей» Филонова, расхаживающих по Городу 20-30-ых гг. (эта линия образов художника особенно отчетливо прослежена организаторами выставки в ГМИИ). И если поначалу (здесь нельзя не согласиться с комментаторами, составлявшими искусствоведческие справки к экспонируемым картинам) эти существа еще похожи на людей с испуганными лицами, то к 1937 г. их морды приобретают хищный звериный оскал (Бердяев говорит о том, что лишенный духовной опоры человек «хуже зверя»). И он же о «новом средневековье»: «Сила зла будет возрастать, принимая все новые формы, и причинять новые страдания»<sup>7</sup>.

Тема неизбежности нарастания «исторического пессимизма»<sup>8</sup> была «вынесена» организаторами выставки из интродукционного пространства презентации творчества Филонова в первом зале – в пространство смежного с ним помещения, которое попадает в поле подробного внимания посетителей «на выходе». Имеется в виду полотно «Пир королей», в котором властители Царства Кесаря причащаются кровью (зеркально – левая сверху – сложенные руки у одной из фигур за столом); а призрачная дама, облаченная в багрянец, не дает забыть о вавилонской блуднице. Идеология – опустошенный фантом идеи – бесстыдно вскинула руки, будто аплодируя разворачивающейся черной мессе власти, творимой на крови принесенных в жертву бесчисленных и безответных человеческих душ. Жертва лежит на столе: это рыба – древнейший символ Христа.

Стоит отметить удачную попытку анимации картин Филонова, которая демонстрировалась на широком экране в рамках данной выставки. Трактовка «Пира королей», представленная здесь, побудила одну маленькую девочку воскликнуть: «Они же ничего не ели! Они просто обижали рыбу!». Излишне напоминать слова Бердяева об искусстве России первой трети XX века как об искусстве «апокалиптическом»<sup>9</sup>.

«Введение в мировой расцвет» Филонова (картина как раз была выставлена в первом зале), равно как и множественные версии «Весны», аналитически раскрывают перспективу веры в возможное преображение соборного человечества, как бы подхватывая мысль Бердяева о том, что «пессимизм не победить футуризмом». И поскольку «мировая война», по сути, есть «война духовная»<sup>10</sup> (не случайно, видимо, картины, посвященные теме мировой войны, также оказались в первом зале), надежда на сохранение духовного ядра личности человека, христианина, не может быть разорвана никакими – даже самыми страшными – усилиями извне. Ни изнуряющий голод, ни системная травля за нежелание «служить», ни сходящий с ума мир не сломили воли художника (кстати, рабо-

тавшего – особенно в последние годы жизни – в очень сложной и «дорогой» технике).

Он не просто оставил в наследство «мультиплицированную» динамическую живопись (Ср.: Предисловие Бердяева к «Новому средневековью»: «Мысли мои будут поняты верно, если они будут поняты динамически»<sup>11</sup>). Он сам свидетельство «прочности духовного ядра личности»<sup>12</sup> – в противовес «распыляющимся» и «разлагающимся» «материальным покровам мира»<sup>13</sup>.

**Оскар Рабин** – художник, представитель Лианозовской группы, чье возвращение в поле отечественной культуры в очередной раз состоялось совсем недавно, в рамках выставочной программы все того же ГМИИ им. А.С. Пушкина (Музей «лишних», как выразилась все та же маленькая девочка) коллекций.

Оскар Рабин известен своей мрачноватой гаммой и, казалось бы, «помощными» мотивами творчества.

Действительно, на его полотнах перед нами предстают задворки мегаполиса – и в прямом, и в переносном смысле. Это – «бомжовый» образ жизни, «эстетизированная» бутылка водки, пачка сигарет, грязный барак... Однако это же – реальная жизнь реальных людей, и отнюдь не только «сволочей». Среди них – не только деклассированная богема, бездельники и паразиты. Среди них – и те, кто искал правды и был изгнан; был милостив и не подстраховался от людской неблагодарности и прочее. А в России, как известно, от суммы не зарекаются.

Примечательны сугубо «апокалиптические» работы О. Рабина. Среди них – «Виза на кладбище» (2006; действительно, виза, выданная автором самому себе), «Рыба» (селедка – какой русский не откликнется на слово «рыба» этой ассоциацией?! – на русском кладбище зимой), «Портрет семьи священника» (2006, – апокалиптическое зарево над мегаполисом, разгоревшееся из клочка газеты с неизлечимым «грязным» диагнозом, и в овалах – лица известного батюшки, матушки и их дочери, горящие верой, хотя и лишённые комплиментарности со стороны художника).

Здесь отчетливо прослеживается, по крайней мере, один христианский символ – рыба. Но в этом же ряду, конечно, стоят и яйцо (пасхальное и в то же время символическое); огонь – пожар и «попаление» (греха); да и сама «грязь» – ржавые банки, бутылки, рваная бумага и «скомканная газетка» – что это, если не «прах», «ничто», из которого создан мир («из чего только сделаны мальчики?»).

Еще один сквозной христианский по сути символ, пронизывающий творчество О. Рабина, как и П. Филонова, – тема зверя. И если у Филонова звери с человеческими лицами постепенно дичают в дебрях бесчеловечного советского города, то Рабин нередко изображает лица людей, на которых отражено «зверское» состояние. Добрые души-зверьки сохраняются лишь на полотнах В. Крапивницкой, жены художника, постепенно удаляясь из пространства художественных полотен их сына, А. Рабина, в духе эстетика А. Тарковского, изображающего романтические и прекрасные, но почти всегда пустые руины культуры... Их посетители – птицы и ослик – также известные евангельские символы.

Итак, аналогии между творчеством П. Филонова и семьи Рабиных очевидны. Причем если Павел Филонов остался в России, то Оскар Рабин оказался в Германии, затем – в Париже. Но и здесь он остался тем же аскетом, верным своему видению темы апокалиптизма, не «продался», но и не сделал из своего творчества «бренд», замешанный на хорошо продающейся теме нищеты.

Нищенство, конечно, явление многоликое. Нищенство связано не только с низкой социальной адаптивностью (по понятным причинам особенно заметной в периоды кризисов и «перестроек»). Нередко нищета – это самозащита от тоталитаризма, всегда хорошо оплачивающего духовную продажность.

В России сегодня на первый план нищеты как социального апокалипсиса выходят отнюдь не бригады нищих побирушек, хорошо содержащие своих криминальных боссов. На первый план выходит сама обнищавшая Россия, где более 70% населения официально живет за чертой бедности. На первый план выходит смысл апокалипсиса, который не только в «попадении греха», но в спасении.

Завершая свой краткий экскурс, хочу сказать о ситуации, виденной мной в Коломне 16 мая 2007 г., в дни начала празднования Дней славянской письменности и культуры из окна комфортабельного автобуса с кондиционером: бомж с букетом сирени очень сосредоточенно и «ровно» идет куда-то; за ним бежит такая же ободранная и грязная собака. Наверное, способность сосредотачиваться в самых невероятных условиях – та самая специфика славянского этноса, о которой стоит помнить и которая всегда оказывалась спасительной.

Вспоминается также роспись Никольского собора в Таганроге – того, где крестили маленького Антона Чехова: выходя из храма, молящиеся видят не Страшный Суд, а Собор Всех Святых, Земле Российской просиявших.

Апокалипсис сегодня – не только личное и общественное настроение и ожидание. Это еще и сосредоточенное осмысление себя, надежда и вера.

<sup>1</sup> Бердяев Н.А. Кризис современного искусства / Бердяев Н.А. Философия творчества, культуры и искусства. М., 1994. Т. 2. С. 405, 407.

<sup>2</sup> Новое средневековье / Бердяев Н.А. Философия творчества, культуры и искусства. М., 1994. Т. 1. С. 428.

<sup>3</sup> Бердяев Н.А. Кризис современного искусства. Указ. соч. С. 404.

<sup>4</sup> Там же. С. 402.

<sup>5</sup> Бердяев Н.А. Новое средневековье. Указ. соч. С. 479-482.

<sup>6</sup> Там же.

<sup>7</sup> Там же. С. 437.

<sup>8</sup> Там же. С. 482.

<sup>9</sup> Бердяев Н.А. Кризис современного искусства. Указ. соч. С. 414, 402.

<sup>10</sup> Там же. С. 415.

<sup>11</sup> Бердяев Н.А. Новое средневековье. Указ. соч. С. 407.

<sup>12</sup> Бердяев Н.А. Кризис современного искусства. Указ. соч. С. 416.

<sup>13</sup> Там же. С. 403.