



## Е. В. АНИЧКОВ

### Эстетика и христианство

Когда, молодым преподавателем риторики в Карфагене, Августин написал трактат «De pulchro et apto»<sup>1</sup>, он был еще манихеем и его сочинение было построено на основе манихейского дуализма. Он сам сообщает нам об этом. В «Исповеди» Августин пишет: «Моя мысль занята была только чувственными образами; и это прекрасное само по себе, а равно и пригодное, состоящее в приспособлении к чему-нибудь, я определял, различал, постраивал и проводил по образцам, заимствованным из мира чувственного. Я обращался и к природе духа; но ложные понятия, какие имел я о духовных предметах, препятствовали мне видеть истину. Сама сила истины бросалась в глаза, но я обращался с трепетным умом от бестелесных предметов к очертаниям, краскам и громадным величинам. Но так как всего этого не мог я усмотреть в духовной природе, то пришел к тому заключению, что и души своей не могу я видеть. Любя в добродетели мир, а в пороке ненавидя раздор, я замечал в первом единство, а в последнем — какое-то раздвоение. И в этом единстве представлялась мне душа разумная, обладающая истиною и высочайшим благом, а в раздвоении неразумной жизни я, несчастный, воображал не знаю, какое-то существо (substantiam) с присущим ему началом зла, которое не только имеет бытие, но и обладает полнотою жизни, а между тем происходит не от Тебя, Боже мой, тогда как Ты — Творец всего. И это единство назвал я Монадою (monos — единица), как разум или дух, у которого нет пола; а раздвоение — Диадою (dyas — двоица), выражающеюся враждой в злодеяниях и похотью в преступлениях, и сам не понимал слов своих. Ибо я тогда не знал и не думал, что как зло не есть какое-нибудь живое начало, или существо (substantia), так и сама душа наша не есть высочайшее и неизменяемое благо» (Conf. IV, 15).

Так изображает Августин свои манихейские заблуждения. Но если тогда в своем трактате «*De pulchro et apto*» он отметил, что «в телах есть нечто прекрасное (*pulchrum*) само по себе как нечто целое и есть нечто пригодное (*aptum*), привлекательное только потому, что соответствует целому, как, например, члены тела по отношению к целому организму или башмак по отношению к ноге и т. п.» (IV, 13), то ту же мысль мы встречаем в его «*De ordine*». Здесь именно эта-то мысль, т. е. та, что нечто некрасивое само по себе может оказаться прекрасным в соответственном сочетании, помогает Августину разобраться в вопросе о добре и зле. В целом ряде и ранних и поздних трактатов Августин доказывает, что мир вообще прекрасен и что некрасивое нисколько не нарушает его красоты. И он развивает эту мысль чисто эстетически. Из эстетической метафизики она переходит в метафизику нравов, т. е. в область морали. По мнению Августина, даже самое ужасное, что можно себе представить: палач, публичная женщина, поскольку они как бы входят в некоторый *порядок*, т. е. поскольку они нужны обществу, не нарушают общего всему миру добра. Мы все-таки, невзирая на такие уродливые явления, должны продолжать говорить: мир хорош (*De ordin.* II, 4).

Для полноты понимания трактата «О порядке» необходимо помнить, какое значение в мирозерцании Августина имеет *символизм*. Августин считал впоследствии символическое понимание Священного Писания обязательным. Все историческое развитие этих обоих градусов: града человеческого, или земного, и Града Божия — представлено символически: семь дней творения соответствуют семи возрастам человека, а в то же время и семи периодам истории Града Божия (ср. *De Civ. Dei*, XV, 19, 20, 26; XVII, 17 и 18; XXII, 17; XXII, 30; *De vera relig.* 26). То же число семь мы находим в трактате «О количестве души» в перечне душевных состояний, возносящих человека к Богу (*De quant. an.* 30). Символизм также характерен для мирозерцания пифагорейцев; не забыт и платонизм классической поры, а философия Августина и коренится в платонизме, развивает его дальше и христианизует. Мало этого, символизм в толковании Святых Тайн сказывается у Тертуллиана, т. е. именно в той западной, африканской, Церкви, к которой Августин уже тогда стоял всего ближе\*.

\* *Loofs*. *Leitiaden zum Studium der Dogmengeschichte*. 4-te Aufl. Halle, 1896. S. 212.

Ночью, еще во тьме, погрузился Августин в свои думы о смысле всего живого. Кругом был мрак. Вместе с ним в том же мраке находились и ученики его<sup>2</sup>. Но ни он, ни они не спали. Бодр был их дух. Правда, у каждого по-своему. Люценций наяву грезил рифмами; он еще весь был в своих поэтических мечтах о земной любви Пирама и Тизбы<sup>3</sup>, а Августин тогда уже оставил красноречие и не об этом были его мысли. Но давно ли? Августин и позже писал стихи. Еще недавно искал он славы декламатора на театральных подмостках. Риторика и поэзия в то время составляли одно. Не приходило даже в голову различать их. Увлечения Августина музыкой даже еще более определены. Они не оставили его до старости. Оттого, когда Августин той ночью убеждает Люценция оставить поэзию для философии и благочестия, нельзя не заподозрить того, что он все еще убеждает в этом и самого себя. И он во мраке своем грезил рифмами. Если теперь он оставил поэзию для философии, то спрашивается: не поэзия ли, однако, подвела его к познанию мудрости? Такой вопрос вполне уместен, особенно после длинной речи Люценция, когда оказалось, что и Люценций, в свою очередь, совершенно так же, как раньше Августин, не только уже преодолел скептицизм академиков (I, 4), но теперь, в эту ночь, послужившую поводом к рассуждению о порядке, может прямо заявить своему учителю: «Философия, как я начал уже верить твоим ежедневным доказательствам, есть наше истинное призвание» (De ordin. I, 3).

Итак, поэзия — какой-то своеобразный приступ к мудрости, ведущей из мрака к желанному свету познания истины. Мы у самого преддверия эстетической теории Августина.

Бодрствовавший во мраке дух Августина прислушивался к шумам и шорохам; Августин отнюдь не уходил совсем в себя и в свои затаенные думы и сомнения; душа его открыта для созерцания природы. Этой замечательной ночью он вслушивается в рокотание потока и ясно представляет он себе, как листву деревьев, под сенью которых пробегает ручей, сбивает резкий осенний ветер, и уносит с собой, и бросает в поток (I, 3). Самое ничтожное, заурядное явление жизни, даже смешно: насекомое, вот теперь мышь, прогнанная Люценцием, взъерошившись для боя петухи (I, 3), простая блоха — все это останавливает внимание Августина. Всматриваясь в жизнь и природу, ум Августина и открывает порядок. Самая неровность шума потока имеет свою причину. Но как же быть тогда с этой труднейшей из всех проблем: *causa mali*?<sup>4</sup> Как быть с этим окружающим мраком? Когда настанет рассвет, тогда будут преодолены

последние препятствия к восприятию истины. Августин отверг манихейское объяснение зла мира. Он отверг, как это видно из трактата «Против академиков», и скептицизм. Истина может быть достигнута. Ее надо постичь. Поскольку теперь достигнут порядок мироздания, уже многое в этом направлении и сделано. Но остается последнее: что такое порядок? От Бога ли он? Если он от Бога, то неужели от Бога и злое, и уродливое?

Такие размышления Августина, тревожные и тяжелые, точка в точку соответствуют, как мы увидим, тому моменту философского развития Канта, когда он констатировал, что мир необходимости и мир свободы могут и не совпадать. Может быть, и нет связи, т. е. нет в мире познания ни свободы, ни добра. Разве не пришел именно отсюда к пессимистическому выводу исходивший из основ кантианства Шопенгауэр? Но Кант в «Критике способности суждения» открыл необходимую связь. Эстетические и теологические суждения дают возможность человеку, мятущемуся между антитезами необходимости и свободы, познания и морали, все-таки успокоить свою душу, сказав: оба эти мира — одно, необходимость не противоречит свободе, познание не мешает морали, причинная связь событий, или — скажем теперь вместе с Августином — порядок, соответствует эстетической и телеологической целесообразностям. Именно вот это решил Августин, хотя, разумеется, по-своему и соответственно своим приемам мышления. И на первый взгляд кажется, что так просто и так легко было выйти из затруднения. Стоило только *поставить знак равенства между этими двумя, еще в самой ранней молодости установленными категориями: pulchritudo et aptitudo*, т. е. красотой и приспособленностью к порядку. Августин пишет: «Этот порядок и расположение, поскольку охраняют единство всего в самой противоположности, производят то, что и само зло является необходимым. Через это, как бы некоторым образом из антитез (что нам приятно бывает и в речи), т. е. из противоположностей, образуется *красота* всех вместе взятых вещей» (De ordin. I, 7), т. е. красота всей твари Божьей.

Так родилась христианская эстетика.

С этого момента Августин будет уже во множестве мест своих многочисленных писаний неизменно и упорно повторять основное положение своей эстетики, ее исходный пункт, что *«каждое из произведений природы, которое возникает по воле Божественного промысла, гораздо лучше, чем произведения людей и каких угодно художников, а потому и более достойно божественного почтения, чем то, что чтилось в храмах»* (De

vera relig. 2). Значит, красота не какое-то исключение, не что-то лишь время от времени достигаемое природой, не результат искусства художников, украшавших храмы и воспроизводивших типы богов из мрамора, дерева, красками, резцом и т. д. Нет. Эстетика Августина устанавливает положение, что вообще *прекрасна природа*. И пройдет много веков, пока вновь, иным порядком рассуждений и иначе прочувствовав красоту природы, скажут то же самое артисты<sup>5</sup> и мыслители. При этом именно так и надо понимать Августина: *природа прекрасна*, т. е. прекрасна она сама по себе, независимо от восприятия. Августин спрашивает, потому ли предметы прекрасны, что они производят приятное впечатление, что они прекрасны? Ответ: «они производят приятное впечатление потому, что прекрасны» (De vera relig. 32). Христианство оттого создало эстетику, что основное и главное ее положение: Бог, творец мира, первым своим следствием вызывает эстетическую оценку всего сущего.

Надо, однако, помнить, что до сих пор речь шла только о восприятии красоты природы, т. е. красоты произведений не рук человеческих, а самого Творца — Художника мира. К красоте произведений искусства Августин относится как к чему-то бессильному в соревновании с «тварью», сотворенной Богом. Августин строго различает обе красоты: во-первых, нерукотворную, а во-вторых, — созданную человеком. Первая признана и объяснена. Как быть со второй? Когда Августин советует Люценцию вернуться к музам, он и воздаст теперь должное этой второй красоте, указывает ее место в мирозерцании христианина. Мы видим «красоту вселенной (universitas), правильно так названной от единого (ab uno)». Августин и устанавливает прежде всего, что красивое в искусстве в основе своей то же, что и красивое в природе: «все, в чем замечается разумная соразмерность частей, обыкновенно называется прекрасным (De ordin. II, 11). Художник достигает этой «разумной соразмерности частей». Августин приводит в пример симметрично построенный дом, симметричный, правильный стих, стройное пение и т. д. Значит, искусство как бы вторит Творцу-Художнику. Значит, изучающий искусство — что и составляет задачу риторики, с одной стороны, и геометрии и астрономии — с другой, — приближается к Истине. Вот почему не должен покидать Люценций своих муз. Августин в ряде глав второй книги «О порядке» дает краткое педагогическое и методологическое наставление своим ученикам, в котором показано, что достигнуть мудрости, познающей Истину, можно, только пройдя полный курс знания. Оттого не только не должна, но фактически

и не может «философия вовсе презирать поэзию». Оттого *филокалия* нужна *философии*<sup>6</sup>.

В этом ходе рассуждений обнаруживается важное различие. Прекрасное приятно для глаза или для слуха. «Разумная соразмерность частей» приятна нашим чувствам. Но, как выражается Августин, «иное дело чувство, а иное дело через чувство» (*De ordin.* II, 11). Во-первых, мы получаем приятное чувство. Это — красота в тесном смысле, момент эстетический тоже в тесном смысле. Кроме этого и выше этого — другое: особое удовлетворение получает душа, осозная «разумную соразмерность частей». Образованный различает линии и через посредство их достигает знания геометрии и астрономии (*Ibid.* II, 15). Это уже через чувство, и тут эстетическое наслаждение в каком-то более глубоком смысле. Что, собственно, тут примешивается, что входит сюда как нечто постороннее, расширяющее формализм эстетики, это «яснее, — говорит Августин, — усматривается, что касается слуха, ибо то, что приятно звучит, доставляет удовольствие и наслаждение самому слуху; но тот смысл, который выражается этим звуком, хотя передается и слухом, но относится исключительно к душе. Когда мы слышим известные стихи:

Quid tantum Oceano properent se tingere soles  
Hyberni, vel quae tardis mora noctibus obstet, —

(*Virg. Georg. II*)<sup>7</sup>

мы иначе хвалим метры, и иначе — их мысль; и не в одном и том же смысле говорим: разумно звучит и разумно сказано» (*De ordin.* II, 11).

Все то, что разумно сказано, может входить в горацевскую категорию *utile*<sup>8</sup>, а самые метры, мы прибавили бы и самые образы — к категории *dulce*<sup>9</sup>. И на первых порах, что касается поэзии, преодолевая эту трудность различия полезного в смысле доброго, с одной стороны, и красивого — с другой, напряженно — и тут, как для всего своего мирозерцания ища единства, чтобы отделиться от манихейского дуализма, Августин не пошел дальше известного положения:

Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci<sup>10</sup>.

Это самый простой выход и самое легкое оправдание назначения искусства. Сочетание тут чисто внешнее. Оно основано на *различии формы и содержания*.

Но у блаженного Августина, разумеется, есть и еще другая теория: «Филокалия, — пишет он, — совлечена силками похо-

ти с неба и заперта простонародьем в клетку», и потому нужно не только чтобы философия, ее родная сестра, «освободила ее» (Contra acad. II, 3), из «низшей», «дольней», «первой» красоты; чтобы красота превратилась в красоту высшую, или духовную, необходимо зорко следить за собою, как бы филокалия не увлекла простым соблазном плоти и похоти. Значит, в узком смысле, т. е. строго формальный, эстетизм — похоть и скверна. Подобный взгляд чем дальше, тем упорнее будет развиваться у Августина. Всего ярче выражен он в том месте «Исповеди», где Августин говорит прямо о «соблазнах похоти очес». Тут он уже кается, что не вовсе преодолел свой эстетизм (Conf. X, 33—35). Его душа жаждала еще более звуков, чем сочетания линий и красок, хотя и к ним был он очень восприимчив. Ставши христианином, Августин пристрастился к пению. Он любил псалмы, любил и духовные песни св. Амвросия Медиоланского. И вот, сознавая, что ему случается «более увлечься пением, чем предметом песнопения» (Conf. X, 33), Августин молится, чтобы ему был прощен этот грех. «Ибо Тебя менее любит тот, кто любит что-нибудь вместе с Тобою, но не ради Тебя, — восклицает Августин. — О любовь, которая всегда горит и никогда не погаснет! Любовь, Боже мой, возожги меня. Ты предписываешь воздержание; дай силы выполнить, что предписываешь, и предписывай, что хочешь» (Conf. X, 29). Вот крайняя ступень, последний этап в преодолении формального эстетизма уже на склоне лет.

Спрашивается, однако: можно ли тогда вообще говорить об эстетике Августина?

Даже отнюдь не смешивая эстетизм с эстетикой, даже признавая, что формализм не определяет собою всей эстетики, все-таки трудно допустить в одной и той же среде или тем более в одном и том же индивидуальном сознании высокоразвитое эстетическое чувство и полное отрицание красоты форм. Неужели тот, кого вовсе не интересует искусство, кто считает, что без него отлично можно обойтись, кто совсем не подвержен никакому чарованью внешней красоты, станет размышлять о вопросах эстетики? Как будто нет. Примеры чего-либо подобного придется, однако, приводить и дальше. Мы теперь подошли к основной антитезе, возникающей при попытке осмыслить не только христианскую эстетику, но и эстетику вообще, поскольку она должна содержать теорию искусства. Одно из двух: либо антитеза эта разрешена быть не может и несообразность и останется несообразностью, либо, напротив, можно искать разрешения антитезы, и в этом и заключается наша задача.



Христианство как религия в очень значительной степени аскетическая, конечно, самым категорическим образом отрицает всякое эстетическое наслаждение как таковое<sup>11</sup>. Упускать этого из виду нельзя. А отсюда совершенно ясно, что решиться вычитывать эстетику из творений Августина можно лишь в том случае, если будет решено а priori, что возможна эстетика и такого мыслителя, который совершенно отрицает наслаждение искусством или, точнее, эстетическим восприятием. Иначе говоря, должно быть а priori установлено, что христианство нехотя, против воли, по какой-то вне его лежавшей необходимости, создавало учение о предмете, всякие заботы о котором оно оставило и которому не придавало никакого значения. Так и было. Христианская эстетика — эстетика, не только совершенно порвавшая с эстетизмом, но в корне отрицающая искусство как источник эстетического наслаждения; но все-таки христианство, с одной стороны, создавало искусство и не создавать искусства не могло, а кроме того и сверх этого, с другой стороны, тоже несознательно способствовало обострению эстетического чувства, внушая созерцательность.

Основной состав христианских общин первых веков, те, кем они жили и держались, были *ремесленниками*. Христианские общины — коммуны, как в более близком средневековом значении этого слова, так и в гораздо более позднем, современном. Их основное положение: «*τεχνίτη ἔργον ἀδρανεί ἔλεος*»<sup>12</sup>. Что особенно замечательно, они не считают своей обязанностью кормить работоспособного человека дольше трех дней. И вот труд ремесленника тех отдаленных времен сразу подводит нас к эстетике. Искусство-ремесло и искусство-искусство в те времена еще вовсе или почти не дифференцированы. Ремесленник, за что не берется, не только должен производить, но одновременно и *украшать*. Ремесленник и художник в древности живут бок о бок; их мастерские рядом; переход из одной в другую свободен и необходим. Так было во времена Платона, так осталось и в христианскую пору. Я не хочу, разумеется, сказать, что дифференциация искусства-ремесла и искусства-искусства в первые времена христианской эры еще вовсе не наступила. Это был бы непоправимый парадокс, противоречащий тому, что мы знаем об античном искусстве. Но та и другая среда, среда ремесленников и среда художников, были близки и между ними, несомненно, залегало гораздо больше связывающих степеней, чем в наше время. Оттого известие о том, что именно художники под предводительством серебряных дел мастера Дмитрия вызвали в Эфесе гонения на Павла, боясь за



свое ремесло, зависевшее от идолопоклонства (Деян. 19, 24 и сл.)<sup>13</sup>, или известие о том, что христиане-художники, не умевшие делать ничего другого, кроме предметов идолопоклонства, отстаивали позволительность для христианства не бросать и этого своего дела \*, ни то ни другое не может быть приводимо в опровержение моей мысли. Если даже мы предположим, что требования, высказанные Тертуллианом в трактате «De idolatriga» («Об идолопоклонстве») после непродолжительной борьбы соблюдались без компромиссов\*\*, то и тогда останется огромная область художественного искусства, в производстве которого должны были неминуемо участвовать общины ремесленников-христиан.

Столь же, если не еще большее, значение для эстетики, как это ни странно, имеет аскетизм, доведенный до полного отрицания всякой жизнедеятельности, аскетизм, достигающий чуть ли не первобытной дикости своим презрением ко всякой культуре: эти грязь, нечесанность, платья из шкур, вретича и вериги, опоясанье веревкой, босые ноги, израненное тело, сырые и мрачные кельи — все это даже еще более, чем обновленное христианскими запросами искусство ремесленников, потому что все это еще выразительнее создает новый эстетический идеал. Тут уже не «новый стиль», а действительно совсем *новая эстетика*. Нарождение ее не мог не констатировать Гарнак, хотя мысль его была далека от подобного рода вопросов. Бросилось в глаза, нельзя было не увидеть это новое, и Гарнак пишет: «Новая, возникшая чуть эстетика должна была стать эстетикой низкого, эстетикой смерти и ее уродливых мощей, следовательно — не-эстетикой»\*\*\*. Бессознательно в словах этого глубокого знатока истории христианства сложилось представление о какой-то странной и особой, отличной от античной, эстетики, и отсюда этот парадокс — эстетика, которая не-эстетика или, иначе говоря, представление об *отрицательной эстетике*. Дело идет об *эстетике уродливого*. Одним из наиболее важных приобретений Августина и будет глубоко продуманная теория *эстетики уродства*, первые проблески которой сказались тогда в самом искусстве, но которая позднее, по естественному перебою вкусов и потребностей в будущем,

\* Wernle. Einführung in das theologische Studium. Tübingen, 1908. S. 89.

\*\* Harnack. Mission und Ausbreitung des Christenthums. Leipzig, 1906. Bd I. S. 254—255.

\*\*\* Ibid. S. 188.

новом творчестве иных народов, в средние века все же должна была, с одной стороны, превратиться уже *в новую красоту*, а с другой — расширить пределы эстетического сознания и обогатить его<sup>14</sup>.

Христианская теория искусства возникает из данных нового, складывающегося быта, новых нравов и новых потребностей. Это — *эстетика прикладная*. Она запечатлена в формах вновь возникшего искусства. Тут должно было прочитать о ней отзывчивое и воспитанное художественным созерцанием чувство. Августин дал эту теорию; он выразил и начертал ее в терминах своего рационализма, и работа эта идет не только параллельно, но и в самой тесной зависимости от его трудов богословских. В «Граде Божьем», рассуждая там, в каком же внешнем виде должны воскреснуть, чтобы занять свое место в раю, мученики и подвижники, Августин не может допустить, чтобы не были их лики прекрасны; но значит ли это, что утратят они раны, и вретиза, и знаки мучений, потому что все это некрасиво? Они все это сохраняют, но все это уродство превратится в красоту. Августин уже далеко ушел за пределы своих прежних сомнений в трактате «De pulchro et apto»; теперь само уродство оказывается превращающимся в красоту, и не только волшебством искусства, мастерством художника, как это допускал еще Аристотель, а несравненно более таинственно. Формализм превзойден окончательно: перед *высшей красотой* так ничтожна красота *низшая*, что даже уродство может стать над нею. Этим превзойден уже и идеализм.

Всю правоту и всю глубину эстетики блаженного Августина всецело можно будет оценить лишь тогда, когда развитие как платоновского идеализма, так и формальных поправок Аристотеля завершит свой круг уже в конце XIX в., после целого столетия сознательной работы над эстетикой.

