



Е. М. ТИТАРЕНКО

Религиозная эстетика Н. Ф. Федорова

Созданный Н. Ф. Федоровым проект всеобщего воскрешения, пронизанный верой в «град Божий» и надеждой на обретение «града человеческого», представляет собой одно из наиболее значительных явлений русского христианского универсализма. Появление «Проекта» воскрешения С. Н. Булгаков назвал «симптомом величайшей духовной важности», требующим осмысления. «Проект, писал он, — есть первая молитва к Богу о воскресении, первый зов земли к небу о восстании умерших, и радостно думать, что в мире уже был Федоров со своим “проектом”»*. В этом отождествлении проекта супраморализма с молитвой нашло выражение глубокое понимание связи учения Федорова с ценностями христианства, в свете которых создавалась конструкция и образная система философии общего дела, в своем существенном содержании являющаяся дидактически акцентированным комментарием к Символу веры. «Чаяние воскресения мертвых и жизни будущего века», развернутое в программу активного христианства, твердо устанавливающее, «что великое дело воскрешения совершается в посястороннем мире, хотя поприщем его служат все миры вселенной» (IV, 481), стало созидательным ответом на вызовы времени, отмеченного ускоряющейся социальной динамикой, разрушением традиционных форм культуры, стремительным развитием науки и техники и секуляризацией массового сознания.

В корпусе текстов «Философии общего дела» проблеме понимания искусства, толкованию природы эстетического посвящены многие страницы. Религиозная эстетика является не просто частью, но стержнем и своего рода венцом всей конструкции супраморализма, ее логическим завершением. Это объясняет значение обращения к эстетической проблематике в изучении наследия Федорова.

* Булгаков С. Н. Свет невечерний. Созерцания и умозрения. М., 1917. С. 367—368.

ТЕОАНТРОПОУРГИЧЕСКАЯ ЭСТЕТИКА ФЕДОРОВА. КУЛЬТУРА И РЕКРЕАТУРА

В конце XIX века резко обозначилась проблема идентичности русской культуры. Вопрос о ее своеобразии рассматривается уже не в рамках парадигмы западничества и славянофильства, а на основании универсалистских представлений, которые обосновывают идею особого предназначения России и православия в мире. «Философия общего дела», выстраивающая «конечный идеал», ориентирована прежде всего на преодоление размывания и маргинализации смыслового пространства православного универсума. Сохранение этого пространства связывается Федоровым с устранением расширяющейся пропасти между светской и духовной культурой. Проект всеобщего воскрешения появился в результате поиска путей преодоления антиномичности русской культуры, в которой, по выражению А. М. Панченко, уже в XVIII веке сталкиваются две культуры — «мужичья» (но своя), культура «светлой Руси» и ученая (но чужая) культура барокко*. Идея супраморализма представляла собой попытку конструирования универсального механизма кумуляции культуры, придания смыслового единства русской и всей мировой культуре, разрешения противоречия между культурой и верой, между «учеными и неучеными». Возвращение к культу, к религиозным основам жизни представляется Федорову условием преодоления кризиса культуры, в том числе и эстетического кризиса. Фактически Федоров предпринимает радикальную переоценку ценностей с позиции христианского универсализма.

Как и для многих представителей русской религиозной философии, для Федорова было характерно стремление к осмыслению православия как универсального мировоззрения, ценности которого способны стать основой всеобщего синтеза — супраморализма или проекта всеобщего объединения в духе христианской свободы. Федоров так определяет этот тип отношений: «Жить для себя — это язычество. Жить для других — это буддизм. Жить друг для друга, друг в друге — это взаимность, на взаимном знании основанная, это лицемерие, ставшее душезрением. Это братотворение через усыновление для исполнения долга к отцам, душеприказчества, для совершения Евхаристии отцам или Богу и отцам, т. е. это христианство действительное» (III, 318).

Нельзя не согласиться с В. В. Зеньковским и С. Н. Булгаковым в признании религиозного характера учения о всеобщем воскрешении. При этом важно отметить, что в религии, точнее в хрис-

тианстве, Федоров акцентирует деятельное, активное состояние веры, связанной не только с совершенствованием личности, но и с преображением мира. Какие бы темы не затрагивал Федоров, о чем бы он не писал, на все он смотрел сквозь призму постулата воскрешения. «Укажите мне из моих заметок хотя бы одну, где не говорилось бы о воскресении прямо или косвенно, явно или скрытно...» (II, 73).

Интенции «Философии общего дела» отмечены, на наш взгляд, чертами, сближающими проект супраморализма с ключевыми принципами культуры начала XX века. Поиск новой парадигмы художественности, стремление к предельному синтетизму, разрушающему грань между пространством мира и пространством художественного произведения, опыты конструирования нового языка культуры — все это оказалось созвучным умонастроениям этой эпохи и вызывало интерес к федоровскому проекту со стороны выдающихся представителей русской культуры, среди которых были В. Брюсов, А. Белый, М. Горький, В. Хлебников, А. Платонов, В. Чекрыгин, К. Малевич и другие. Обращение к наследию Федорова представителей различных художественных течений и направлений русского искусства вызывает интерес не только как факт истории искусства, но и как факт, указывающий на самобытность и многозначность самого феномена «эстетического супраморализма», его связи с традицией русской и мировой эстетической мысли.

Основанием мировоззрения Федорова является идея всеединства, в контексте которой вырабатывались его эстетические взгляды, осуществлялась рецепция эстетических теорий, интерпретировался опыт мировой художественной культуры. Все многообразие идей мировой эстетической мысли Федоров воспринимает под углом зрения проекта воскрешения, что определило характер отношения автора «Философии общего дела» к культурному наследию. Любая эстетическая идея, каждое произведение искусства рассматриваются Федоровым как моменты восхождения к проекту эстетического супраморализма и к делу его реального воплощения. Литература, живопись, архитектура, наука, техника, школа — все объединяется в единое, гигантское произведение, созданное человечеством и воплощенное у Федорова в образе храма-музея — хранилища памяти «о всех живших на земле».

В своих существенных чертах универсалистская конструкция супраморализма близка синтезирующей тенденции в культуре модернизма, для которого характерен интерес к предшествующим формам культуры, стремление к их переосмыслению и использованию в рамках новой ценностной парадигмы. Автор проекта супраморализма фактически следует этой программе. Он ценит прошлое и придает большое значение каждому свидетельству человеческого

* Панченко А. М. Русская культура в канун петровских реформ. Л., 1984. С. 48.

духа, его истории. Вместе с тем, прошлое оказывается радикально переосмысленным. События, факты истории человечества видятся сквозь призму проекта всеобщего воскрешения, утрачивая свое самостоятельное место и значение в потоке истории. В действительности Федоров идет по пути «преодоления истории». Весь пафос его откровения направлен в будущее, на реализацию проекта всеобщего воскрешения. Проективизм, являющийся существенным признаком модернистского мировоззрения, принимает в философии общего дела черты религиозного учения, основывающегося на догмате воскресения.

Вера в воскресение мертвых — главная и абсолютно характерная черта православия. Отношение христианства к воскресению выражено у Апостола Павла: «Если нет воскресения мертвых, то и Христос не воскрес; а если Христос не воскрес, то и проповедь наша тщетна, тщетна и вера ваша» (1 Кор 15: 13—14). Догмат о воскресении находит обоснование у Отцов Церкви. Иоанн Дамаскин говорит о воскресении как о «вторичном воздвижении упавшего»*. В основном постулате христианства, утверждающем необходимость победы над смертью, поскольку жизнь совершеннее смерти, нашло выражение христианское понимание бессмертия и совершенства. Федоров следует этому пониманию. В христианской традиции ему особенно близко учение о воскресении, об апокатастасисе или о восстановлении всего мира без всяких исключений в «обоженное состояние». Свое понимание сущности истории и смысла культуры Федоров формулирует с позиций идеи имманентного воскресения.

Г. В. Флоровский находил в этом основание для того, чтобы говорить о «зачарованности смертью» как о главной черте мировоззрения автора «Философии общего дела», о присущей ему «некромании, в которой душно взыскующему истины человеку»*. Однако федоровская идея воскрешения, имеющая религиозный характер, находится в русле всей европейской культурной традиции, для которой органично осмысление жизни через смерть. Осмысление себя как живущего в сопряжении со смертью порождает особую логику смыслополагания и формирования ценностей. Именно в этой логике разворачивается антропология Федорова, основывающаяся на определении человека как «существа погребяющего» или как «осознающего долг отцетворения», «патрофикации», как деятельности «сынов — воскресителей», перед которыми стоит задача воскрешения всех живших на Земле и воссоздания полноты бытия. Любовь к родителям Федоров ставит выше плотской любви, а чув-

ство сыновства, родства называет единственной силой, противостоящей розни и смерти. Этика воскресительного долга и есть безусловная нравственность, или супраморализм. Императив этой этики, преодолевающей односторонность эгоизма и альтруизма, Федоров выразил в формуле: «Жить не для себя, не для других, а со всеми и для всех».

Панморализм мировоззрения Федорова определяет его взгляды на феноменальное бытие и сущность культуры. Суть федоровского отношения к культуре можно определить как требование *спасения от культуры*. В этом заключено его отношение ко всем формам, в которых пребывает культура, лишенная сакрального содержания и выросшая на ценностях секуляризованного сознания. В реализации такого рода ценностей Федоров не видит полноты осуществления свободы личности. Человек не преодолевает смерти, а значит остается в тесных рамках несвободы *падшего мира*; культура в этом случае становится манифестацией личного, индивидуального опыта, но не выражением подлинного предназначения человека в этом мире.

Проект Федорова направлен на преодоление относительных ценностей. Перед величием «царства абсолютного добра», о котором говорит Федоров, меркнут все преходящие ценности, в том числе и ценность добродетельной жизни, ведущей к индивидуальному спасению. Только действительное воскресение, утверждает он, имеет ценность вечную, которая упасть не может и есть истинное добро, а все прочие лишь мнимое. На основании такого понимания и постулирования ценностей, Федоров приходит к мысли о необходимости преодоления культуры, замены ее *рекреатурой*, воссозданием, воскрешением. Вот что он пишет по этому поводу в примечаниях к статье «Внутренняя роспись храма»: «Не признавать верным определение культуры как вымирания и вырождения можно только по недоразумению и недомыслию. Культура есть произведение эпохи, которая отказалась от бессмертной жизни, не признавала зла в умирании личном и в вымирании родовом. Она хотела жить, наслаждаться жизнью, издерживать капитал, а не создавать и не воссоздавать его. Кто хочет утонченной, интенсивной жизни, тот не должен жаловаться на скоротечность; даже вообще, кто не ставит целью жизни труд, и даже именно труд воссозидания, тот не имеет права жаловаться на смерть. Только аристократическая привычка жить даровым может требовать бессмертия прирожденного, по праву рождения, а не как результат труда. Если признать культуру вымиранием, то нет основания удивляться, что целью жизни будет спасение от культуры, губительной для жизни человека и для природы внешней, насколько человек имеет на нее влияние. Культурность выражается в самоистреблении, во взаимоистреблении, в ис-

* Св. Иоанн Дамаскин. Точное изложение православной веры. СПб., 1894. С. 267.

* * Флоровский Г. В. Пути русского богословия. Париж, 1981. С. 326.

тощени сил природы, и прогрессом будет в этом случае такое улучшение, которое вынуждает сперва признать смерть не злом, а потом даже добром, спасением от культуры и прогресса» (III, 480—481). За призывами к спасению от культуры и за критикой ее исторических форм, пронизывающей «Философию общего дела», стоит стремление сконструировать универсальный образ мира, в полноте и абсолютной значимости которого преодолевается ограниченность исторических форм бытия человечества и относительность всех прежде существовавших ценностей. Заметим, что этот идеал вдохновлял теоретиков и практиков многих течений модернизма в культуре двадцатого века.

Условием реализации проекта воскрешения является, согласно представлениям Федорова, преодоление секуляризации. Секуляризация понимается им как *профанация* («стояние вне храма, вне священного места»). Секуляризованная культура пронизана, по мнению Федорова, духом ложных ценностей. Культура как факт, или сложившаяся исторически культура, согласно Федорову, есть путь, ведущий к вырождению и вымиранию. Смысл этой культуры — усовершенствование, улучшение существующего, достижение комфорта, развитие в логике естественного порядка вещей, в котором за рождением неизменно следует смерть. Следствием реализации ценностей этой культуры является, по мнению Федорова, индустриализм, милитаризм, углубление разобщения, секуляризация, а значит и профанация всех форм жизни. В соответствии с этим взглядом, Федоров оценивает всю европеизированную, светскую культуру России как профанированную, утратившую связь с православием. В мистической картине мира, основание которой составляет идея религиозизации жизни, творчество понимается как процесс, всецело связанный с православным христианским культом. Культура, как утверждает Федоров, должна обратиться к своему истоку — к культу и посредством этого стать «рекреатурой», воссозданием, эстетикой жизнотворчества. Развитие мировой и русской истории предстает в «Философии общего дела» как движение от культа, который в догматах, в храмовом действии, в «эстетическом богословии» выражает идею воскресения, — к культуре, представляющей собой обмирщенный, профанированный, лишенный подлинно духовного содержания образ истории, и от культуры — к «рекреатуре», преобразению и всеобщему воскресению.

Федоров говорит о «теоантропоургии», «богочеловекодействии» как синергическом действии человека с Богом, богочеловеческом творчестве. И здесь его связь и с В. Соловьевым, и с русской религиозной эстетикой начала XX века: вспомним Бердяева, видевшего в теургии «искусство творящее иной мир, иное бытие, иную жизнь,

красоту как сущее»*. «Искусству подобий» противостоит у Федорова «искусство действительности», искусство, создающее не новую культуру, а новое бытие. Рекреатура — богочеловеческий процесс восхождения к первообразу мира, не знавшему грехопадения и ущерба. Это путь от культуры к Дому Божьему, который «есть Церковь Бога живого, столп и утверждение истины» (Тим 3: 15). Образ Божиего строения, разрушенного и созидаемого храма, запечатленный в книгах Ветхого и Нового заветов, становится фундаментальным архетипом проекта всеобщего воскресения. Идея воссоздания храма тварного мира, освобождаемого от греховности и тем самым готовящегося к принятию Божьей благодати, определяет содержание теоантропоургической эстетики Федорова.

ЛИТУРГИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ ЭСТЕТИКИ СУПРАМОРАЛИЗМА

Эстетика Федорова литургична по своей природе. Литургия представляется смысловым ядром, основанием и единственно возможной формой воплощения «общего дела». Оставаясь в рамках православной традиции, Федоров предпринимает довольно смелую интерпретацию литургической практики христианства. Вводя понятие «внехрамовой литургии», он указывает на активное, деятельное начало православной религии. Литургия храмовая и Пасха храмовая, согласно Федорову, есть образ внехрамовой литургии, внехрамовой Пасхи, объединяющей всех живущих «в познании и обращении слепой силы природы в живоносную» (III, 367). «Внехрамовая Литургия и внехрамовая Пасха не есть только внемирная так называемая Ангельская Литургия или Пасха, которую поют ангелы на небесах, а всемирная, т. е. обращение самой мировой силы из слепой, бесчувственной, вне и в нас действующей, в управляемую разумом и чувством» (III, 367). Литургия являет смысл и форму, в которой должна разворачиваться история человечества. «Объединение живущих, или сынов и дочерей, для воскрешения отцов и матерей включает в себе и Литургию оглашенных, или объединение, и Литургию верных, воскрешение умерших. Санитарно-продовольственный вопрос во внехрамовой Литургии есть истинная Евхаристия, или исцеление души и тела,

* Бердяев Н. А. Смысл творчества // Бердяев Н. А. Философия свободы. Смысл творчества. М., 1989. С. 457.

но не отдельных лиц, а всего рода человеческого от болезни, или порчи, происходящей от цивилизации, или вырождения душевного, и от культуры, или вырождения телесного и истощения самой внешней природы» (III, 368).

Эстетический супраморализм как концепция спасения вырастает из христианского понимания Евхаристии, согласно которому Небесная (Ангельская) Литургия мыслится в нераздельном единстве с земной, храмовой литургией. Во время православной литургии священник молится о ниспослании Господом ангелов небесных как сослужителей. Таким образом, каждый молящийся возносит вместе с ангелами молитву на Небеса, где Небесные служители и Христос как Священник служат Литургию. Православие не видит границ между небесной и земной Литургией. Проекцию такого соединения земного и небесного и представляет учение Федорова, объединяющее храмовую и внехрамовую литургию. Федоров опирается на литургический опыт православия, и, прежде всего на понимание того, что задачей богослужения является общая молитва, совершение таинств, Евхаристия, в которых происходит соединение Божества и человечества. Эстетический супраморализм усматривает в этом соединении не только литургическое созерцание красоты духовного мира, но проект деятельного отношения человечества к миру, его преображения по законам красоты.

Принцип всеединства, понимаемый как объединение всех живущих в общем деле воскресения, оказывается вписанным в литургический контекст. В «Философии общего дела» не только обосновывается этот принцип, но и раскрывается его эстетическое содержание. Не случайно Федоров говорит об «эстетическом богословии», определяя выразительные стороны учения о воскресении, а само это учение называет «эстетическим супраморализмом». Символическое, сакральное содержание храмового действия, православный дневной и годовой богослужебный круг, службы страстной и пасхальной недель Федоров рассматривает дидактически, как наставление на деятельное отношение к жизни, превращение молитвы в дело, внутреннего во внешнее, литургии храмовой в литургию внехрамовую.

Центральное место в рассуждениях Федорова о литургии занимает толкование Евхаристии и Пасхи. Не случайно Федоров излагает свое учение в форме «пасхальных вопросов». Глубоко понимая символическое и духовное содержание храмовой службы, особенно службы пасхальных дней, он интерпретирует все аспекты культа (в том числе и литургические) с позиций эстетического супраморализма. В христианстве Федоров видит путь к достижению полноты бытия и смысл христианства связывает с Пасхой, которая выделяется в православии как праздник праздников. О себе Федоров говорит, что он воспитан службою Страстных дней и Пасхальной ут-

рени. Слово «Пасха» означает «переведение» от небытия к бытию, от смерти и тления — к бессмертию, к вечной жизни как первоначальному и естественному состоянию человека. Радикальное устранение зла, как полагал Федоров, есть всеобщее воскресение — Новая Пасха. Формулируемые им «пасхальные вопросы» обосновывают эту цель. Федоров видел в литургии священный обряд и символический образ, указывающий на необходимость совместного действия, направленного на воскресение. Он придавал огромное значение выразительной, эстетической стороне храмового действия.

ОБРАЗ И ИЗОБРАЖЕНИЕ: ПОЭТИКА ПРОЕКТИВНОГО ЭКФРАСИСА

В поучительной риторике супраморализма отчетливо проявляется воля к визуализации слова, к репрезентации проекта всеобщего воскресения в виде графического или «картинного» изображения. Помимо словесного описания супраморализм представлен как схема-рисунок (чертеж), «Ореол Троиединства» (III, 346), а также как описание иконы-картины Первосвященнической молитвы. «В иконе-картине Первосвященнической Молитвы, — писал Н. Ф. Федоров, — и изображен Супраморализм» (Д., 11).

В поиске универсального и символически емкого языка для выражения проекта воскресения Федоров обращается к традиции православного искусства. Иконопись и храмовое зодчество становятся источниками формирования архетипических образов проективного мышления. Именно в контексте архитектурно-иконического дискурса выявляются контуры воскресительного проекта, описание которого опирается на христианскую теорию образа. Святость иконы в том, что она «передает обоженное состояние своего первообраза и носит его имя; поэтому освящающая благодать Духа Святого, присущая первообразу, присутствует и в его изображении»*. Проект супраморализма, который можно назвать словесной иконой преображенного космоса, создается на основании этого представления. Описание пути к обоженному состоянию мира и становления души христианина Федоров называет иконописью, уподобляя тем самым свой труд труду иконописца. «Вскрывая душу, мы показываем что в ней есть, — это иконопись чисто историческая, иконопись внутренней истории Души, усвояющей Христианство» (Д., 11).

* Успенский Л. А. Богословие иконы православной церкви. Издательство западноевропейского экзархата. Московский патриархат, 1989. С. 129.

С утвердившейся в православии традицией рассматривать текст и образ как чувственные символы связано понимание иконы как живописного толкования Священного Писания. Эстетику, анагогику и харизматику иконы как моленного образа Федоров глубоко чувствовал и понимал, однако его внимание в большей степени было сосредоточено на коммеморативной и дидактической стороне иконопочитания. Это связано с сутью проекта супраморализма, твердо устанавливающего необходимость участия человека в делах Божиих, в регуляции природы, во всеобщем воскрешении отцов. Словесная икона супраморализма создается как «напоминательный» и воспитательный образ, призывающий человека и человечество к воскресительному долгу. С этим связано исключительное внимание Федорова к внешним, выразительным аспектам проекта. Он использует образную систему «эстетического богословия», выражающегося в росписи храма, в пении и богослужении, соединенных в храме, для наглядного изображения эстетического супраморализма, подчеркивая «великое значение внешности, внешнего выражения, к которому принадлежит обряд и самое дело, храмовая и внехрамовая служба» (III, 420).

Единство внутреннего и внешнего представляется существенным признаком эстетического. «Эстетическое предполагает, прежде всего, такую внутреннюю жизнь предмета, которая обязательно дана и внешне, и такое внешнее оформление предмета, которое давало бы нам возможность непосредственно видеть его внутреннюю жизнь»*. Интуиция целостности придает взгляду Федорова на соотношение внутреннего и внешнего особое значение. За внешним он всегда стремится различить внутреннее (лик бытия). Кроме того, с точки зрения Федорова, внешнее может быть подвергнуто обработке, шлифовке для того, чтобы внутреннее представало рельефно, в наглядном, отчетливом выражении. Кажется, во всем он стремится усмотреть проявление внутреннего содержания бытия, понимаемого как воплощение долга воскрешения.

Конечно, для того чтобы показать единство внутреннего и внешнего, Федоров чаще всего обращается к символическому и выразительному богатству храмового искусства, к литургии, особенно к службе пасхальных дней. В текстах Федорова содержатся многочисленные описания храмов, икон, храмового действия, картин, архитектурных сооружений, музеев, выставок. Этим текстам присуща своеобразная поэтика, возрождающая традиции описательного анализа произведений искусства, традиции экфрасиса, получившего широкое распространение в Визан-

** Лосев А. Ф. Две необходимые предпосылки для построения истории эстетики до возникновения эстетики в качестве самостоятельной дисциплины // Эстетика и жизнь. Вып. 6. М., 1979. С. 222.

тии, как и вообще в культуре христианского мира*. Обратимся к одному из характерных примеров подобного рода описаний, которыми изобилует текст «Философии общего дела».

Характерно само название статьи, отрывок из которой будет приведен для иллюстрации приемов описания эстетических, выразительных свойств реальности — «Схема — чертеж, изображающий антиномии эгоизма и альтруизма, или двух смертей, и разрешение антиномии в долге воскрешения, или полнота родства и жизни, т. е. любви». В самом названии статьи выражен образ главной идеи «Философии общего дела». Для наглядного изображения всеединства как естественного, нравственного, прекрасного состояния человечества Федоров обращается к описанию пасхальной службы. «В празднике Пасхи, — пишет он, — мы на земле имеем подобие Троиинства, а в запрещении земных поклонов на Пасху отрицание господства и рабства» (III, 347—348). Пасхальная служба представляется Федорову предельным выражением единства внутреннего и внешнего. Догмат воскресения, «показуемый» в пасхальном богослужении, обретает наглядность, внешнюю выразительность. Федоров стремится не упустить ни малейшей детали в своих описаниях храмового действия, особо подчеркивая символическую сторону обряда, слов молитвы, иконостаса, росписи стен храма, символики архитектурных форм. Литургия видится выражением Символа Веры. Эстетическая сторона богослужения приобретает исключительное значение, являясь, согласно взглядам Федорова, условием понимания смысла догмата воскресения и условием превращения храмовой литургии во внехрамовую. Эстетическое в этом контексте предстает формой выражения трансцендентного в имманентном, Вечного и Абсолютного в земном. Художественное творчество и искусство, понимаемые как инструмент *переведения* Абсолютного в земное, становятся смысловым ядром описаний *произведений* искусства в «Философии общего дела».

Поэтика экфрасиса органична строю мировоззрения и стилю мышления Федорова. Его сознанию и манере излагать мысли свойственно образное, *живое*, доступное пониманию «ученых и неученых» выражение идеи. *Картичность* — характерный топос поэтики «Философии общего дела». Вышеупомянутое описание пасхальной заутрени отмечено чертами такой картичности. Наряду с возвышенным символизмом динамики внутреннего и

* Понятием «экфрасис» принято обозначать описания изображений, включенных в произведения различных жанров. См.: Брагинская Н. В. Генезис «Картин» Филострата старшего // Поэтика древнегреческой литературы. М., 1981. С. 226; Бернштейн Б. Грани экфрасиса // Вопросы искусствознания. 1994. № 4. С. 179—202.

внешнего перед нашим взором предстает храмоцентричная, евхаристическая модель мироздания, пространство которой расширяется от чаши причастия, от пространства храмового действия к пространству погоста и пространству Вселенной. Экфрасис, описывающий картину всеобщего воскрешения и преображения мира, имеет существенную особенность: он изображает не реально существующее конкретное произведение искусства, а идеальное, некое сверхпроизведение, в котором проект супраморализма приобретает *картинный*, наглядный образ. Федоров определяет свой проект как «схему-чертеж, рисунок (картину)», как «наглядное изображение “Супраморализма”, или долга возвращения жизни». Вместе с тем, перу автора «Философии общего дела» принадлежат описания увиденных им произведений церковного искусства, к примеру, экфрасис храма Воскресения в Александрове, описание Нового Иерусалима, или изображение архитектуры и убранства храма Христа Спасителя в Москве.

Судя по описанию «картины» супраморализма, Федоров следует древней и богатой традиции экфрасиса. Он обращается к монологическому типу описаний, но этот монологизм имеет имперсональный характер. Федоров повествует не от своего лица, а от лица «неученых», от лица ушедших поколений. Описания произведений искусства, проекты картин-икон изображающих супраморализм, анонимны. Автор *стусhevьвается*, поскольку он не смеет претендовать на авторство в отношении того, что является сакральным, ведь проект воскрешения Федоров понимает как саму сущность христианства, выраженную в Символе Веры.

Генетическая конструкция экфрасиса у Федорова определяется литургической природой его мировоззрения и эсхатологизмом историсофских представлений, характерных для философии «общего дела». *Наглядные* изображения супраморализма насыщены коннотациями, указывающими на неразрывную связь храмового действия с внехрамовой литургией, понимаемой как смысл истории человечества, являемой в свете эсхатологической перспективы. Описание Небесной Литургии или Литургии ангелов соседствует с картинами регуляции природы. Иконическая образность, эстетика света, приверженность к византийскому канону в понимании храмовой живописи сочетаются с готовностью принять формы новоевропейского искусства, правда, при условии их переосмысления на основе православных ценностей. Так, образ иконы «Первосвященнической молитвы», как изображение супраморализма, дополняется грандиозной программой росписи стен Кремля, который, являясь «алтарем России», должен наглядно показывать, по мнению Федорова, всю историю человечества «как

факт» и указывать на всеобщее воскрешение как на «проект» истории.

Анализ текстов «Философии общего дела» позволяет говорить о том, что Федоров «воскрешает» традицию экфрасиса, опираясь прежде всего на опыт византийских авторов. Мы не найдем в «Философии общего дела» прямых указаний на этот счет или ссылок на византийские источники, и, тем не менее, связь эстетики «наглядного изображения супраморализма» с византийской традицией описания произведений искусства очевидна. В этой традиции использовался дескриптивный экфрасис, содержащий описание внешнего вида художественного произведения и способов его создания, а также толковательный экфрасис, направленный на выявление глубинного, символического содержания архитектуры, храмового действия, иконописи. Толковательный экфрасис, находящийся, как отмечает В. В. Бычков, «мощную опору в общей теории христианского символизма, стал одной из главных форм выражения собственно средневековых представлений об искусстве»*. Федоров смело использует эту форму для выражения своего понимания задач творчества.

Конечно, факт обращения к архаичной художественной форме представляет интерес. Объяснение этому факту, по всей видимости, следует искать в том, что Федоров, осуществляя переоценку ценностей и выдвигая задачу религиозизации жизни, стремится актуализировать духовный опыт православия, и в том числе опыт художественный. Обращение к архаичному выглядит как один из приемов модернизации. В этом смысле шаг за пределы сложившихся стереотипов культуры, даже если этот шаг направлен в сторону прошлого, становится фактом, расширяющим пространство культуры, диалогизирующим, а значит, придающим ей новые импульсы развития. Федоров предпринимает попытку раздвинуть ставшие привычными и стереотипными рамки светской культуры, найти более органичные, символически более емкие, многомерные формы воплощения художественного опыта, которые были бы способны к предельно наглядному выражению смысла его идей и отвечали бы задачам эстетики жизнетворчества. Рецитация экфрасиса, становясь приемом, придающим проективизму «общего дела» эстетическую выразительность.

Заметим, что у Федорова экфрасис получает своеобразную интерпретацию. Он направлен прежде всего на описание должного, идеального бытия как совершенного произведения искусства и как акта эстетического творчества. Предметом художественного описания становится Проект всеобщего воскрешения, как это сделано, например, в статье «Изображение Всеобщего Дела воскрешения карти-

* Бычков В. В. Русская средневековая эстетика XI—XVII веков. М., 1992. С. 60.

ною-иконою в византийском стиле — подобно (изображению) Небесной Литургии или Литургии ангелов, — как исполнение молитвы: «Воскресение Твое, Христе-Спасе, ангели поют на небеси и нас... сподоби» (III, 348—349). Воображаемая картина содержит проекцию композиционных, световых и цветовых характеристик. Федоров стремится к тому, чтобы показать, что и как должно быть изображено. Казалось бы, императив наглядности располагает к описательности и детальному воспроизведению образа супраморализма. В некоторых случаях мы действительно видим у Федорова достаточно скрупулезное изображение проектов художественных произведений. Так, в статье «Внутренняя роспись храма», посвященной вопросу о создании храма-памятника царю-мироотворцу Александру III, Федоров, отмечая, что «нужно общему представлению, составившемуся об отшедшем, дать внешнее, наглядное выражение, художественный образ» (III, 474), разворачивает описание росписи и архитектурного облика храма, символизирующего всеобщее объединение, в том числе объединение религий. Главный алтарь этого храма должен быть создан, по замыслу Федорова, в виде храма Софии, а «приделы, посвященные Кириллу и Мефодию, этим последним святым, общим Западной и Восточной церквам, в виде храмов в старо-римском и греческом стилях» (III, 475).

В описании проекта храма-памятника говорится о росписи сводов, о композиции изображения святых на стенах галереи, опоясывающей храм, об иконах старинных, вывезенных с Востока, и иконах, принадлежащих царю, которые должны быть водворены в храм-памятник. Федоров, казалось бы, всецело поглощен задачей создания максимально конкретного, видимого образа, не забыв даже отметить, что на своде галереи должны быть приготовлены незанятые клейма, рамки, ореолы, «для святых будущей воссоединенной церкви» (III, 475). И все же и вышеприведенный пример описания супраморализма, и словесное изображение внутренней и внешней росписи храма-памятника, как и рассуждения о проекте росписи стен Кремля, дают лишь весьма смутное, очень общее представление о самом изображении. Вся энергия Федорова в процессе создания словесного описания воображаемых произведений концентрируется на раскрытии знаково-символического содержания тех или иных элементов изображения. Образно-символическое объяснение изображаемого в проективном экфрасисе выдвигается на первый план.

Обращение к экфрасису связано с поиском иконически содержательной и понятной формы, изображающей проект супраморализма. Его описания пронизаны духом символизма, сочетающегося с несколько тяжеловесной дидактикой приобщения к Проекту всеобщего воскрешения. Попытки сконструировать зримый образ супраморализма или дать символическую интерпретацию воображаемым,

как впрочем, и реальным произведениям искусства, отражает представление Федорова о том, что эстетическое относится к визуальной сфере видения, к созерцательным ценностям. Критерием же ценности изображения рассматривается не подобие образа действительности, а отражение в нем литургических оснований бытия. В русле этих представлений складывается понимание сущности прекрасного.

ОНТОЛОГИЯ КРАСОТЫ

Назвав свое учение эстетическим супраморализмом, Федоров не мог не обратиться к вопросу о сущности красоты. Его рассуждения о прекрасном вплетены в контекст обоснования и изображения Проекта всеобщего воскрешения. В «Философии общего дела» красота трактуется онтологически. Она предстает как объективное качество реальности, вернее, как сама эта реальность, потенцированная к Вечности, к Абсолюту, как «осуществление внемирного идеала в самом мире». Федоров формулирует свои взгляды на прекрасное, основываясь на принципах теoантропoдигeи, составляющих содержание концепции супраморализма. Творение, по мнению Федорова, не завершено, оно ущербно, поскольку в нем есть смерть и разрушение, но это не соответствует замыслу Создателя. Грехопадение привело мир к отпадению от должного бытия, к господству стихии природных сил. Однако Бог, наделив человека разумом и нравственным чувством, возложил на человечество долг преодоления зла, указал воскресением Христа путь победы над смертью. «Страждущий и воскресший Христос, — говорит Федоров, — есть тип всех людей, сынов человеческих; Ему посвящены две недели в году, но и остальные пятьдесят есть лишь повторение этих двух» (I, 399). Христос для Федорова — Воскреситель.

Паулинистская традиция в христологии оказывается наиболее близкой духу проективизма «общего дела». Антиномичность христианского отношения к смерти выражена в следующих словах у Апостола Павла: «разрешиться и быть со Христом несравненно лучше», «лучше желать выйти из тела и водвориться у Господа» (Фил 1: 21—23; 2 Кор 5: 8). Смерть здесь понимается как ценность. И с другой стороны, смерть есть последний враг, который должен быть «истреблен» (1 Кор 15: 26). Разрешение этой антиномии находим также в словах Апостола Павла: «...не оживет, аще не умрет» (1 Кор 15: 36).

Толкование смысла прекрасного в учении супраморализма связано с вопросом смерти и воскрешения. Красота, в понимании Федорова, есть «благолепие негления». Природа, в которой господствует смерть и разрушение, не может быть воплощением красоты.

Федоров далек от пантеистических представлений о природе, его не вдохновляет космологическое понимание красоты, обожествующее естественный порядок природного бытия. Он не может смириться с признанием смерти как необходимого и неустраняемого условия миропорядка. Дериватом прекрасного в универсалистской логике философии «общего дела» выступает, как мы уже отмечали, всеединство. Прекрасна только полнота, абсолютное единство, совершенство универсума, в котором преодолена смерть. Можно говорить о том, что Федоров прибегает к апофатическому утверждению красоты. Ригористический пафос его высказываний об истории «как факте», о современной ему социальной жизни, о политике, о культуре, о религиозной жизни выдает присущую Федорову жажду совершенного. Он отрицает ради утверждения. Он разбивает привычный образ мира, для того чтобы выявить лик абсолютного совершенства мироздания, утвердившегося в Боге.

Красота, согласно взглядам Федорова, принадлежит только Богу как Троице и человеку как многоединству. Красота в природе может стать лишь результатом деятельности объединенного человечества, направленной на регуляцию природных процессов, на преодоление смерти и воскрешение всех живших поколений. «Чувство прекрасного, — пишет Федоров, — или эстетическое чувство, возможно только у разумно-нравственных существ, и предмет эстетического чувства может быть только одушевленное, т. е. тоже нравственно-разумное существо; ибо если и находят природу прекрасною, то только потому, что приписывают ей душу, чувство. Если и в произведениях искусства находят прекрасное, то и это потому, что видят в них нечто живое. Прекрасным может быть только общество, т. е. союз одушевленных существ. Приписывать прекрасное только обществу не значит ограничивать прекрасное, ибо искусство есть напоминание, а воскрешение как осуществление хранимого в памяти, есть расширение общества на все поколения, которые и будут душою всего мироздания. Т. е. природа, когда будет управляема разумом, станет выражением человеческой мысли и чувства, делается, следовательно, истинно прекрасною» (II, 437).

В этих представлениях достаточно отчетливо видны черты антропоцентрического мировоззрения. Несмотря на резкую критику гуманистических идеалов, Федоров следует традиции, идущей от ренессансного рационализма с его верой в безграничные возможности человека. Однако следует заметить, что реализацию этих возможностей Федоров связывает только с религиозным отношением к жизни, причем понимаемым в духе активного христианства. Об этом он пишет в работе «Супраморализм, или всеобщий синтез (т. е. всеобщее объединение)». Супраморализм Федоров

определяет не только как христианскую нравственность, но как само христианство, «в коем вся догматика стала этикою (догматы заповедями), и этикою, неотделимою от знания и искусства, от науки и эстетики, которые должны сделаться, стать орудиями этики, само же богослужение должно обратиться в дело искупления, т. е. воскрешения» (I, 388). Религия и эстетика предстают в «Философии общего дела» в нерасторжимом единстве. Движение к совершенству мыслится возможным только на путях религиозного преображения жизни. «Религия, как соединение знания и дела, и есть культ умерших, или Пасха страдания и воскрешения; религия есть совокупная молитва всех живущих, вызванная страданием и смертью, молитва о возвращении жизни всем умершим, исполнение которой есть долг и дело самих молящихся, а в этом исполнении заключается и истина, и благо, и красота, или благолепие нетления» (I, 399).

В универсалистской эстетике Федорова последовательно проведена идея единства истины, добра и красоты. Универсализм не допускает абстрагирования. Истина, добро и красота понимаются как свойства самой жизни. Эти свойства должны составлять существо человека. «Все эти три свойства Бога и человека — благо, истина и прекрасное, неделимы между собою; не отделимы они и от того, кому принадлежат. <...> Истина не может быть принадлежностью ученых, а прекрасное принадлежностью художников» (II, 437).

В «Философии общего дела» мы можем найти описание движения от молитвы «к делу» пришедшего к сознанию своего предназначения человечества. Здесь присутствуют и рассуждения о всеобщей воинской обязанности, которая станет обязанностью деятельности по регуляции природы, и о всеобщем обязательном обучении, о собирании памятников и свидетельств о прошлом, о создании храмов-музеев-школ, которые формировали бы человека как воскресителя. Федоров облакает, как ему казалось, в конкретные формы программу движения к богочеловечеству, в котором истина, добро и красота найдут свое выражение.

В онтологизме эстетического супраморализма теряются проблемы относительности прекрасного, здесь вопросы культурных, исторических, социальных факторов, влияющих на формирование представлений о красоте, не рассматриваются. Вся феноменология прекрасного растворяется, она оказывается несущественной, мелкой, когда поиск красоты ведется за горизонтами бытия, преодолевшего смерть. Интуиции всеединства принесена в жертву способность различать контрасты и различия культур с их исторически своеобразными подходами к пониманию красоты.

Антиномия прекрасного и безобразного в эстетике Федорова приобретает вид противоречия в самой природе мира. Прекрас-

ное — Бог, Троица; безобразное — природа и человек, отпавшие от Бога и в силу этого обреченные на разделение, разрушение и смерть. Человечество, обратившееся ко Христу и вставшее на путь, ведущий к многоединству, создает, вернее, воссоздает красоту. Конечный идеал, который виден в проекции ценностных установок супраморализма, — достижение абсолютной красоты. Фактически это образ мира, находящегося вне истории, вне привычных пространственно-временных координат. Здесь нет прошлого, оно, будучи трансформировано в воскресительной деятельности, стало настоящим. Все ранее жившие поколения становятся современниками. Здесь нет изъянов, какой-либо лакуны, несовершенства. Все оказывается преобразованным подвигом сознательной деятельности воскресителей. Здесь нет рождений и нет смерти. Плотская любовь заменена любовью к родителям и долгом воскрешения. Здесь нет различия между идеальным и реальным, между мыслью и делом. Эстетика мысли становится эстетикой жизнотворчества. Многообразие мира в федоровском проекте заменяется многоединством, которое понимается как красота, или как абсолютная полнота. Эстетическая деятельность ставится Федоровым в абсолютную зависимость от сверхличных, объективных ценностей. Источником эстетической деятельности и критерием красоты видятся христианские ценности, принявшие в концепции супраморализма облик Проекта всеобщего воскрешения.

ПРЕДНАЗНАЧЕНИЕ ИСКУССТВА

В эстетических построениях «Философии общего дела», касающихся понимания смысла творчества и задач искусства, различимы черты, сближающие проект эстетического супраморализма с парадигмой модернистской культуры. Проблема соприкосновения русской культуры первой трети XX века с эстетикой Федорова рассмотрена С. Г. Семеновой и А. Г. Гачевой, показавшими связь идеи супраморализма с духом времени, эстетическим и художественным контекстом эпохи*. Стоит еще раз заметить, что проблемы художественного творчества, понимания смысла и предназначения искусства не были для Федорова темами периферийными. Обоснование принципов универсальной нравственности сочетается у него с поиском средств, которые могут выразить, воплотить, объективировать эти принципы. Эстетика супраморализма как эс-

* Семенова С. Г. *Философ будущего века*: Николай Федоров. М., 2004. С. 519—553; Гачева А. Г. *Русский космизм и вопрос об искусстве // Философия бессмертия и воскрешения: По материалам VII Федоровских чтений*. Вып. 2. М., 1996. С. 5—63.

тетика жизнотворчества в качестве такого инструмента видит искусство. По мнению Федорова, искусство должно стать орудием преобразования Вселенной, придавая космичность, целокупность мирозданию.

В сущности, можно говорить о том, что вся «Философия общего дела» есть теория творческого акта, и, пожалуй, наиболее выразительные аспекты этой теории запечатлены в рассуждениях о смысле искусства. Творчество понимается как осуществление всеобъемлющего синергизма. Оно полагается атрибутом Бога. Философия и эстетика христианского универсализма, стремясь очертить контуры сверхчеловеческого пути, обращается к попыткам религиозного оправдания творчества. Характерным является следование паламито-исихастской традиции, где творчество понимается как результат синергии с Творцом. Поскольку истинное творение всегда от Бога, то раскрытие творческих потенций личности видится не на путях создания нового как самоцели, а в уподоблении сотворенному, в преображении души и плоти в земной жизни. Федоров определил этот процесс как «рекреатуру», утверждая, что смысл творчества не в создании, а в воссоздании. «Творить мы не можем, — пишет он, — а воссоздавать сотворенное не нами, но разрушенное нами или разрушившееся по нашему неведению или по нашей вине — мы должны, иначе мы не будем подобием Творца, и все созданное должно погибнуть и разрушиться. Но воссоздавать мы можем лишь в совокупности (в совокупности всех живущих и всех сил и способностей, им присущих). Иначе — для чего же даны разум, чувство и воля?» (II, 77). Подлинный Художник есть Бог. Человечество лишь в совокупности может «творить» подобие Его произведения. В этом эстетический супраморализм видит смысл и предназначение искусства. «Оживление и есть искусство самое естественное; если оно и не творчество, то воссоздание, воспроизведение, совершаемое по образу и по подобию самого Творца всеми людьми как единым художником. Это искусство не ограничивается словом, не есть оно и изображение на полотне, на камне, это не обман, не кажущееся лишь, а действительное оживление умерших» (IV, 32).

В воскресительном долге детей перед отцами Федоров видел источник искусства. «Подъем, востание, вертикальное положение — вот естественное начало искусства, и это начало указывает на цель и значение искусства. Вместе с последним вздохом отцов поднялся взор сынов к небу, как лону отцов, не мертвых, а живых, потому что только живое могли они понять» (II, 235). Объяснив таким образом происхождение искусства, Федоров пытается увидеть перспективу, будущее искусства, а также дать оценку современного искусства. Ключевыми понятиями в анализе феномена искусства в «Философии общего дела» становятся понятия «пто-

лемеевского и коперниканского» искусства. Первое обозначает то состояние в развитии искусства, когда оно способно создавать лишь подобия, давать изображение видимого. «Искусство подобия есть изображение неба, лишаящего нас жизни, и земли, поглощающей живущих. Поэтому-то это искусство и осуждается божественною заповедью как идолопоклонство или идололатрия (т. е. преклонение перед кумирами, изображающими сильные силы, вместо управления ими) и идеолатрия (т. е. преклонение перед мыслью, не переходящую в дело, перед знанием бесцельным, бездушным, бездельным, перед знанием ученых)» (II, 230).

В этом искусстве, «искусстве подобия», Федоров выделяет два направления развития. Одно — это светское искусство, утрачивающее связь с религиозными корнями жизни, нарушающее все десять заповедей и, по выражению Федорова, «творящее грех», усиливая подчинение человека слепой силе природы. Наиболее полным воплощением такого искусства Федоров считает всемирную выставку, называя ее «ярмаркой полового подбора». Другое — это священное искусство, воспроизводящее мир в виде храма. Храмовое искусство становится предметом особого внимания Федорова. В храмовом зодчестве, в росписях, в иконах, пении он видит наглядное изображение долга воскрешения. Федоров говорит о храме как об «изображении земли, отдающей своих мертвецов, и неба (свод храма и иконостас), населяемого оживленными поколениями» (II, 230). Храм предстает как образ космоса. Несмотря на то, что Федоров очень критичен в отношении светского искусства, он способен и в нем увидеть признаки подлинности, или подлинного духовного содержания. Важно то, что и светское и храмовое искусство он относил к «птолемеевскому искусству». Подлинное же искусство — «коперниканское» — есть искусство действительности, или действительного воскрешения. Переходом от искусства подобий к искусству действительности должен служить музей всех наук, соединенных с храмом. Объединенные науки, по мысли Федорова, станут инструментом художественного творчества, материал которого — вся Вселенная. Задача такого искусства состоит в спасении Вселенной, и спасителем Федоров полагает человечество. Если искусство понимается как дело спасения вселенной, то и эстетика рассматривается не как наука о способности суждения, а как наука о преобразовании мира, о радикальном устранении зла, т. е. смерти и разрушения. «Эстетика есть наука о воссоздании всех бывших на крохотной земле (этой капелке, которая себя отразила во всей вселенной и в себе отразила всю вселенную) разумных существ для одухотворения (и управления) ими всех громадных небесных миров, разумных существ не имеющих. В этом воссоздании и заключается начало блаженства вечно» (II, 231).

Итак, сущность искусства Федоров связывает с эстетическим творчеством, но эстетика жизнетворчества здесь не ограничивается внутренним духовным пространством личности, не растворена как у Ницше, в «метафизике субъективности», свободной от сверхчувственного мира, от Бога, от культуры от религии. Федоров, кстати сказать, был одним из первых и наиболее внимательных читателей произведений Ницше в России. Увидев в Ницше вершину и своеобразное завершение западной философии и культуры, русские неоидеалисты, в том числе и Федоров, выбирают позицию религиозного взгляда на жизнь и на сущность искусства. Эта позиция объединяла мистицизм, рационализм и утилитаризм в понимании искусства. Федоров предпринял попытку возвести на фундаменте религиозных православных ценностей универсальную конструкцию, в которой присутствуют элементы эстетических доктрин античности, средневековья и возрожденческой, новоевропейской культуры.

Момент перехода от искусства подобий к искусству действительности Федоров связывал с современностью, полагая, что более идти по пути подражания действительности искусство не может. Состояние, в котором осознается необходимость такого перехода, Федоров назвал эстетическим кризисом. Предчувствие и свидетельства наступления эстетического кризиса он находит в творчестве великих мастеров. «Если Микеланджело, — говорит Федоров, — приписывает слабости своего гения, что он силою своего искусства может вызвать только мертвое, несмотря на то, что горит желанием вызвать живое, то все художники, философы должны согласиться, что не в недостатке гения, а в недостатке искусства или техники вообще нужно искать причину мертвенности искусства, т. е. в самих материалах, в самих средствах, которые употребляет искусство» (II, 434). По мнению Федорова, материалом должна стать природа, космос, а средством — разум и деятельность объединенного человечества, направленная на спасение вселенной.

Основываясь на таком понимании смысла и цели искусства, Федоров излагает идею проективности искусства. Он подчеркивает деятельное начало искусства, то, что всякое искусство направлено на изменение мира, но характер этих изменений будет определяться содержанием художественного произведения. Ни одно произведение искусства невозможно понять и оценить без уяснения того следа, которое оно оставляет в действительности. Связь искусства с действительностью видится в «Философии общего дела» несколько прямолинейно. Можно сказать, что искусство в этих построениях возвышается над действительностью, становясь генератором всех возможных изменений в реальном мире. Конечно, такой подход к пониманию искусства не является открытием самого Федо-

рова. Он лишь следует традиции, характерной для эстетики Ренессанса и Просвещения. Однако у Федорова идея креативности искусства обретает свое предельное выражение. Поскольку высшей ценностью признается идеал всеобщего воскрешения, то содержание искусства прямо связывается с выражением этого идеала. На этом основании решается вопрос об иерархии и синтезе искусств, о художественной ценности произведений искусства, о значении тех или иных видов и жанров искусства в истории культуры.

Универсалистский проективизм моделирует моноцентричную картину мира. Этот мир представляется как иерархия смыслов, символов, видов деятельности, в том числе, и деятельности художественной. Искусства Федоров представляет иерархически. Если вся литература «венчается» поэмой, изображающей супраморализм, то все искусства «венчаются» архитектурой. От космоса храмовой архитектуры Федоров обращает взор к космосу вселенной, преобразуемой творчеством объединенного человечества: «Способность же жить во всей вселенной, дав возможность роду человеческому населить все миры, даст нам и силу объединить миры вселенной в художественное целое, в художественное произведение, многоединым художником коего, в подобие Троице единому Творцу, будет весь род человеческий, в совокупности всех воскрешенных и воссозданных поколений, воодушевляемых Богом, или Духом Святым, уже не говорящим лишь, и притом чрез некоторых только людей, пророков, а действующим чрез всех сынов человеческих в их этической, или братской (супраморалистической), совокупности, — чрез всех сынов человеческих, достигающих божественного совершенства (“Будьте совершенны, как Отец ваш Небесный совершен”) в деле, в труде восстановления мира в то благолепие нетления, каким он был до падения. При этом объединенные наука и искусство станут этикой и эстетикой, сделаются естественной, мировой техникой этого художественного произведения, космоса, — объединенные наука и искусство будут тогда этико-эстетическим богодействием, и не мистическим уже, а реальным» (I, 401).

Понятие эстетического является стержнем всей конструкции супраморализма. Само определение дела и проекта воскрешения как эстетического супраморализма означает, что под эстетическим подразумевается не суждение вкуса, а сама преобразенная и одухотворенная христианскими ценностями действительность. Poleмизируя с И. Кантом, отвергая принципы позитивистской эстетики Г. Спенсера, отталкиваясь от эстетизма Ф. Ницше, Федоров утверждает, что христианская эстетика «выражается в осуществлении чаемого и в жизни будущего века» (II, 154). В сущности,

можно говорить о понимании эстетического в супраморализме как о Новой Пасхе и Новой Земле. Эстетическое для него — это всеобщее воскрешение и преобразование, это мир без ущерба, без разрушения и смерти, это внехрамовая литургия. Иными словами, эстетическое — это воплощенный деятельностью объединенного человечества христианский идеал.

Для религиозной эстетики Федорова характерно стремление к достижению целостности мира в абсолютном и актуальном выражении. Интуиция целого определяет весь строй его мировоззрения и эстетики. Эстетическое у Федорова онтологизируется и понимается как целостность бытия, преобразенного деятельностью победившего смерть человечества. Эстетический супраморализм есть воскресение умерших и преобразование мира, это искусство или художество, ставшее самой жизнью.

