

DOI 10.33920/nik-01-2010-03

УДК 1.091 + УДК 7.01

# Искусство как миро- и телостроительство в философском и художественном космизме. Статья первая<sup>1</sup>

## Art as world and body transformation in philosophical and artistic cosmism. Article 1<sup>2</sup>



© Гачева Анастасия Георгиевна

Gacheva A.G.

ФГБУН «Институт мировой литературы им. А.М. Горького

Российской академии наук»

Россия, 121069, Москва, ул. Поварская, д. 25а

E-mail: a-gacheva@yandex.ru

ORCID: 0000-0001-5453-0881

Статья поступила 02.08.2020

В статье дается описание эстетической системы русского космизма сквозь призму темы миростроительства. Показано, как идея антиэнтропийной сущности жизни и культуры формирует представление об искусстве как орудии космизации мира. Доказано, что в эстетике космизма красота выступает как онтологическая категория, выражая меру совершенства творения. Исследована связь концепции искусства как миростроительства с антропологией космизма, где человек выступает как существо, творчески действующее в мире.

**Ключевые слова:** философия космизма, эстетика житнетворчества, антропология, искусство как миростроительство, красота как онтологическая категория, художественный космизм.

The paper describes the aesthetic system of Russian cosmism through the prism of the theme of world transformation. It is shown that the idea of the antientropic essence of life and culture forms the idea of art as an instrument of world cosmization. The paper proves that in the aesthetics of cosmism, beauty acts as an ontological category, expressing the measure of creating perfection. The connection of the concept of art as world transformation with the anthropology of cosmism, where a person acts as a being who creatively acts in the world, is also analyzed in given article.

**Keywords:** philosophy of cosmism, aesthetics of life creation, anthropology, art as world transformation, beauty as an ontological category, artistic cosmism.

<sup>1</sup> Исследование выполнено в Институте мировой литературы им. А.М. Горького РАН за счет гранта Российского научного фонда (РНФ, проект № 17-18-01432-П).

<sup>2</sup> The research has been carried out at Gorky Institute of world literature of the Russian Academy of Sciences at the expense of the Russian science Foundation grant (RSF, project № 17-18-01432-П).

Русский космизм, возникший и развивавшийся как глобальный жизнетворческий проект, своим смысловым стержнем сделал вопрос об искусстве. Не случайно родоначальник течения Николай Федоров, задаваясь вопросом о том, как назвать весь тот разноплановый корпус статей, заметок и писем, который был создан им в раскрытие философии бессмертия и воскрешения, останавливался на заглавии: «Искусство как игра и как дело»<sup>3</sup>. Именно искусством венчал философ синтез сущностных сил человечества в общем деле «воскрешения и всей Вселенной преображения»<sup>4</sup>.

Обращаясь к идущему из глубин мировой философии тезису о взаимосвязи человека и мира, микрокосма и макрокосма, как сам Федоров, так и представители религиозно-философской и естественно-научной ветви космизма, от В.С. Соловьева, Н.А. Умова, К.Э. Циолковского, Н.А. Бердяева, С.Н. Булгакова до А.К. Горского, Н.А. Сетницкого, В.Н. Муравьева, В.И. Вернадского, П.А. Флоренского, рассматривали это соотношение в проективном, активно-творческом смысле. Человек для них не просто созерцатель мира, но деятель в мироздании, причем деятель ответственный, сознающий, любящий, а главное — призванный «возделывать» бытие, развивать его созидательные потенции, вести природу «к просветлению и одухотворению», «направляя ее стихийную мощь и хаотические порывы в сторону творчества, чтобы явился в твари ее изначальный космос»<sup>5</sup>.

В творящей активности *homo sapiens*, в его труде и искусстве космисты видели фактор негэнтропии. Та картина реальности, которая складывалась под влиянием выдвинутой Р. Клаузиусом в 1865 г. идеи тепловой смерти Вселенной, вызывала их категорическое несогласие. Мысль о том, что все существующее станет небывшим, *космос* (от греч. *cosmeo* — «украшаю») ниспадет в *хаотическое состояние*, жизнь прекратится и вся многотысячелетняя созидательная и культурная деятельность рода людского «приравняется», как говорит у Достоевского его «логический самоубийца», к тому же бессмысленному и злему «нулю»<sup>6</sup>, вызывала их мировоззренческое и духовное сопротивление. Философия космизма возникла как попытка созидательного (и убедительного) ответа на пессимистическую модель мироздания, где человеку как мыслящему и творящему существу, по сути, не было места. Она стремилась вернуть человека в картину мира, причем как ключевое звено развития, средоточие того, что В.С. Соловьев назвал «космическим ростом»<sup>7</sup>, восходящим движением универсума к благу и совершенству.

«Усиленно сознающие» герои Достоевского бросают «граду и миру» отчаянные, злые вопросы: «Ну что, если человек был пущен на землю в виде какой-то наглой пробы, чтоб только посмотреть, уживется ли подобное существо на земле или нет?»<sup>8</sup>. Эти герои проклинают «сознание» как «болезнь», как источник страдания, мучительного разлада с природным целым, в котором все существа пребывают в счастливом сне бессознательной родовой (роевой) жизни, не зная, что они смертны. Федоров, современник Достоевского, «отвечает» этим героям:

<sup>3</sup> Федоров Н.Ф. Сочинения: В 4 т. — Т. 3. — М.: Традиция, 1997. — С. 286.

<sup>4</sup> Федоров Н.Ф. Сочинения: В 4 т. — Т. 1. — М.: Издательская группа «Прогресс», 1995. — С. 404.

<sup>5</sup> Флоренский П.А. Сочинения: В 4 т. — Т. 3 (1). — М.: Мысль, 2000. — С. 440.

<sup>6</sup> Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. — Т. 23. — Л.: Наука, 1981. — С. 147.

<sup>7</sup> Соловьев В.С. Сочинения: В 2 т. — Т. 2. — М.: Мысль, 1988. — С. 632.

<sup>8</sup> Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. — Т. 23. — С. 147.

мир в его наличном состоянии стоит на «взаимном стеснении и вытеснении»<sup>9</sup>, пожирании и борьбе, однако то, что естественно для наличного порядка природы, неприемлемо для человека как носителя иного — высшего строя бытия. Существом сознающему и свободному нестерпима «короткодыханность» жизни, ее «стреноженность» необходимостью, в нем *утверждается* иной — *высший* закон: закон любви, братотворения, солидарности живых существ, — и этот закон, по мысли философа, должен быть внесен им в природу. Ученик Н.Ф. Федорова Н.П. Петерсон так излагал эту мысль Федорова Достоевскому: «Природа в человеке достигла сознания коренных недостатков своего настоящего состояния и чрез него же, чрез человека, чрез его действие силится перейти в высшее состояние»<sup>10</sup>. Федоров настаивал на неотменимости человека, на абсолютной необходимости появления в мире существа, одаренного рефлексией и способностью творчества: человек становится инстанцией *самосознания* и, что особенно важно, *самоуправления* самой природы: «Природа в нас начинает не только сознать себя, но и управлять собою; в нас она достигает совершенства или такого состояния, достигнув которого она уже ничего разрушать не будет, а все, в эпоху слепоты разрушенное, восстановит, воскресит»<sup>11</sup>.

В естественном порядке природы мироздание ветшает, стареет, разрушается. Человек, сознавший эту смертную перспективу, призван противодействовать ей. Он призван к «мировому действию», к «расширению и распространению регуляции на весь мир»<sup>12</sup>, к восстановлению всех прерванных жизней. Его творчество онтологично, а деятельность художественная одновременно является мироустроющей, преобразующей бытие. Федоров предельно расширяет задания и границы искусства, ориентируя художника-творца не на создание «мертвых подобий» реальности, совершенных шедевров, дающих лишь иллюзию бессмертия, а на «искусство действительности»: регуляцию природы, управление ее силами и энергиями, возвращение жизни умершим. Художественное действие здесь выходит за пределы земли, начинает работать со всей материей мира и тем спасает мироздание от разрушения и гибели. «Обращение всех миров в управляемые разумом воскресенных поколений есть высшая цель и для искусства»<sup>13</sup>.

Сказанное философом общего дела стало основанием рефлексии о мире и человеке в естественно-научной ветви космизма. В.И. Вернадский заговорил о ноосфере, новом, творчески организованном состоянии биосферы, которое создается человечеством, вмещающая в себя и архитектурные сооружения, и технические орудия, и художественные произведения, и идеи, и идеалы, и социальные и культурные практики — все, чего не было в бытии и что внесено в нее человеческим гением. Этот гений, этот рефлектирующий и творящий разум Вернадский считал ключевым фактором развития, «великой геологической, быть может, космической силой»<sup>14</sup>. К.Э. Циолковский вслед за Федоровым подчеркивал, что космизирующая деятельность человечества не может ограничиться только землей, но должна распространиться на всю

<sup>9</sup> Федоров Н.Ф. Сочинения: В 4 т. — Т. 2. — М.: Издательская группа «Прогресс», 1995. — С. 48.

<sup>10</sup> Федоров Н.Ф. Сочинения: В 4 т. — Т. 4. — М.: Традиция, 1999. — С. 511.

<sup>11</sup> Федоров Н.Ф. Сочинения: В 4 т. — Т. 2. — С. 239.

<sup>12</sup> Там же. — С. 244.

<sup>13</sup> Там же. — С. 230.

<sup>14</sup> Вернадский В.И. Автотрофность человечества // Русский космизм: Антология философской мысли. — М.: Педагогика-пресс, 1993. — С. 298.

Вселенную. Н.А. Умов, физик-философ, предшественник В.И. Вернадского, считавший необходимым свойством живой материи «стройность», утверждал, что внутри самой жизни содержится импульс восхождения, начало самоорганизации, совершенствования бытия. Человек является главной инстанцией этого движения к совершенству, поскольку именно он в своей деятельности повышает качество стройностей в природе. Умов предлагал ввести «третье начало термодинамики», действие которого распространяется на явления жизни и сознания и неразрывно связано с приростом энергии. Деятельность человечества, по мысли ученого, является одновременно мироустроительной и художественной. Формулируя общее для всех космистов понимание красоты как онтологической категории, он называет красоту высшим уровнем «стройности», а эстетическое чувство — регулятором поведения человека в мире, влекущим его к исполнению своего эволюционного назначения: быть борцом с энтропией и смертью, истинным «апостолом света»<sup>15</sup>.

Идея искусства как мироустроительства вытекает из ключевых положений антропологии космизма, где способность к творчеству бытийно задана человеку, является определяющим свойством его природы. При этом в естественно-научной ветви космизма эта способность трактуется как конститутивная черта человека, возникающая одновременно с появлением *homo sapiens*. А в христианском космизме способность к творчеству задана человеку как существу, созданному по образу и подобию Божию. Бог здесь выступает как Творец необъятной Вселенной, а человек — как сотворец, проявляющий в творческом акте свое богоподобие.

Красота, с которой неразрывно связаны в космизме понятия блага и совершенства, выступает как энтелехия мироздания. Она дает космогоническому процессу начальный импульс, а затем постоянно питает и направляет его. В статьях «Красота в природе» (1889), «Общий смысл искусства» (1890), книге «Россия и Вселенская церковь» (1889) Владимир Соловьев рассматривает становление бытия как принципиально художественное действие. Философ подчеркивает онтологичность красоты, называя ее «духовной телесностью». Красота манифестирует «преображение материи чрез воплощение в ней другого, сверхматериального начала»<sup>16</sup>. На протяжении громадных природных эпох дух все больше овладевает физическим естеством, пронизывает его собою, воплощает в нем свое «идеальное содержание»<sup>17</sup>. Более того, сам человек возникает как вершинное проявление процесса одухотворения материи и как высшая манифестация красоты, то есть «идеи воплощенной»<sup>18</sup>.

Именно человек призван продолжить «то художественное дело, которое начато природой»<sup>19</sup>, придав становлению красоты в мире новое качество. Несмотря на внешнюю гармонию форм, внутренне порядок природы не имеет в себе красоты. Стоя на пожирании, вытеснении, смерти, он безобразен, ибо противоречит этическому закону, вступает в конфликт с совестью человека. Соответственно, и задача человека заключается в том, чтобы внести духовное, этическое начало в само устройство вещей, радикально преобразив способ

<sup>15</sup> Умов Н.А. Эволюция физических наук и ее идейное значение // Н.А. Умов. Собрание сочинений. — Т. 3. — М., 1916. — С. 517.

<sup>16</sup> Соловьев В.С. Сочинения: В 2 т. — Т. 2. — С. 358.

<sup>17</sup> Там же. — С. 359.

<sup>18</sup> Там же. — С. 360.

<sup>19</sup> Там же. — С. 390.

функционирования природного мира, сменяя действующий в нем закон взаимной «непроницаемости» во времени и пространстве законом «всеединства», или, как выражается Соловьев в трактате «Смысл любви» (1892–1894), «всемирной сизигии»<sup>20</sup>, когда единственным универсальным законом становится закон любви, персоналистическое отношение к другому «я», к каждому, даже самому малому элементу мира.

Стремясь определить черты будущего совершенного строя творения, в котором красота едина с благом, Соловьев, а еще раньше Федоров обращаются к Новому Завету. Для обоих современников христианство несет в себе образ чаемого совершенства в наибольшей проявленности и полноте. Всеобщее воскресение, преображение всего мира в Царство Христово, сопребывание Бога с людьми, абсолютное родство и любовное единство вещей и существ, любовь как принцип связи всего со всем — таковы черты целостного идеала, который, по мысли христианских космистов, должен быть не просто объектом желанья, но и заданием человечеству. Позднее философ-космист 1920-х гг. Н.А. Сетницкий будет рассматривать «Откровение Иоанна Богослова» и особенно его финальные главы, рисующие образ Небесного Иерусалима, как религиозно-художественное пророчество об идеале, который должен быть воплощен совокупными усилиями человечества. При этом и у Федорова, и у Соловьева, и у Сетницкого будущий строй бытия предстает как динамическая, творческая вечность, где есть движение, развитие, но оно уже не сопряжено, как в порядке природы, с умалением, ветшанием, смертью.

Образ красоты как меры совершенства творения, определение мира как «постоянно осуществляемого произведения искусства, которое в человеке, в силу его центрального положения в мире, достигает завершенности», образ человека как существа, в коем, «как в царе творения, завершается космос»<sup>21</sup>, прозвучит у С.Н. Булгакова и П.А. Флоренского, во многом наследовавших религиозной эстетике Соловьева. П.А. Флоренский, держа в уме палитру значений слова «космос» в древнегреческом языке («упорядоченность», «порядок», «мера», красота» и др.), подчеркивал, что подлинная задача человека состоит в том, чтобы явить в бытии, находящемся в состоянии падения и распада, «его изначальный космос», изначальную гармонию и красоту. Утверждая, что человек должен «направлять стихийную мощь и хаотические порывы» природы в сторону творчества, то есть работать с самой материей мира, Флоренский сближается с федоровским пониманием регуляции как одухотворения природы, внесения в нее «воли и разума». А в знаменитом письме В.И. Вернадскому от 21 сентября 1929 г. предвосхищает идею ноосферы, подчеркивая, что через созидательный, благой труд человека формируется новая творческая оболочка Земли, которую философ называет «пневмосферой» (от греч. πνευμα — «дух»), подчеркивая религиозные основания своей онтологии и эстетики.

Свое видение развития мира, идущего через все большее приобщение материального бытия нравственному порядку вещей, через утверждение красоты как «духовной телесности», Владимир Соловьев, а позднее Николай Бердяев основывали на идее «продолжающегося творения». Согласно этой идее, границы

<sup>20</sup> Соловьев В.С. Сочинения: В 2 т. — Т. 2.

<sup>21</sup> Булгаков С.Н. Свет невечерний: Созерцания и умозрения. — М.: Республика, 1994. — С. 221.

акта творения выходят за пределы «Шестоднева», обнимают собой весь процесс мирового развития, от начального, эдемского состояния, в котором закладываются в мир потенции благого становления, возрастания к абсолюту, как бы его духовная программа, до преобразования всего универсума в Царствие Божие. Слова Христа: «Отец мой доныне делает, и Я делаю» (Ин. 5, 17), — звучали для христианских космологов основанием мысли о том, что творение продолжается через человека, история становится его «восьмым днем», а искусство — главным орудием. Что касается Булгакова и Флоренского, то они считали миротворение в своих основах уже завершенным, однако отнюдь не умаляли творческий вклад человека в создание совершенного мира, подчеркивая, что грехопадение разрушило изначальный гармоничный строй бытия и теперь человек должен стать соратником Бога в преодолении дисгармонии, в восстановлении изначальной Божественной красоты мира. Федоров же, убежденный, что Бог действует в мире через человека, прямо ставил задачей истории и искусства «восстановление мира в то благолепие нетления, каким он был до падения»<sup>22</sup>.

Бог, сотворивший море, и небо, и землю, и все, что в них, предстает у христианских космологов Творцом совершенным и всемогущим. Таким же творцом-космизатором мира является Христос, исцеляющий больных, воскрешающий умерших, разделяющий хлебы, утишающий бури и, наконец, воскресающий сам. Христос выступает в ипостаси божественного художника, который реально работает с материей мира, космизует бытие, находящееся в послегрехопадном, распавшемся, смертном состоянии. Перефразируя Умова, можно сказать, что Христос вносит в мир «стройность». Он восстанавливает то, что в порядке природы оказывается во власти хаоса и безобразия, как, например, тело Лазаря четверодневного, который уже «начал смердеть», как Собственное Тело после распятия — прободенное копьем, несшее на себе «раны гвоздиные». В этом смысле уподобление Христу есть уподобление Богу по творческой, преображающей Его природе, по Его способности регулировать материю. А само искусство предстает как религиозно-художественный акт, если видеть за ним не столько эстетическое высказывание, сколько преображающее творчество в красоте, ведущее к полноте одухотворения материи, к ее обожению.

В XX в. идею «продолжающегося творения» будет развивать французский собрат русских космологов, философ, богослов, палеонтолог П. Тейяр де Шарден. Он назовет Христа «мотором эволюции» и смело перебросит мост между научной и религиозной точкой зрения на развитие, подчеркнув: «С точки зрения основного видения мира оказывается, что эволюционизм и христианство, в сущности, совпадают»<sup>23</sup>. Философ будет отстаивать идею направленности эволюции, восходящего развития жизни, вершиной которого является человек, и в этом прямо совпадет и с Н.Ф. Федоровым, и с В.С. Соловьевым, и с В.И. Вернадским. Подобно последнему, он подчеркнет, что появление сознающего и творящего существа есть закономерное следствие цефализации (от греч. κεφαλή — «голова»), идущего с эпохи кембрия поступательного усложнения и развития нервной системы живых существ, роста массы головного мозга. Человек возникает в результате мощных усилий природы, которая, как пишет крупнейший исследователь космологии Светлана Семенова, «в человеке <...> приходит к осознанию себя», как

<sup>22</sup> Федоров Н.Ф. Сочинения: В 4 т. — Т. 1. — С. 401.

<sup>23</sup> Тейяр де Шарден П. Божественная среда. — М.: Ренессанс, 1992. — С. 200.

бы «отрацивает себе голову»<sup>24</sup>, и тем самым человек начинает новый виток эволюции, движущейся через его труд и творчество, — эволюции активной, сознательно направляемой, устремленной к преобразению бытия в благобытие.

Художественную рефлексию над этим внутренним усилием естества, создающим чудо мыслящей и творящей жизни, в первой трети XX в. представит в своих картинах Павел Филонов: в центре многих его полотен — голова человека, множество голов, данных крупным планом, и этот мотив проходит от раннего к позднему творчеству художника. Меняются стилистика, манера письма, формулируется и воплощается в новых работах теория аналитической живописи, но неизменным остается это стремление увидеть и показать человека как средоточие жизни и одновременно двигатель ее вперед, как существо, рефлектирующее о мире и творящее в нем. Высокий лоб филоновского человека, череп, в который как будто вписан весь мир, в котором роятся творческие идеи и замыслы, — предтеча знаменитого фрагмента Осипа Мандельштама из его «Стихов о неизвестном солдате» (1937):

Развивается череп от жизни  
 Во весь лоб от виска до виска  
 Чистотой своих швов он дразнит себя  
 Понимающим куполом яснится  
 Мыслью пенится — сам себе снится —  
 Чаша чаш и отчизна отчизне  
 Звездным рубчиком шитый чепец —  
 Чепчик счастья — Шекспира отец.

В программной статье «Канон и закон» (1912) Филонов так формулирует идею активно-творческой эволюции, главную конституирующую идею космизма: «Эволюция может быть созидательной, т.е. человек или любое живое существо подметит ее в себе и станет направлять ее ход в нужную ему высшую форму»<sup>25</sup>. В управлении процессом становления высших форм жизни — пусть пока только в «лабораторном», приуготовительном смысле — весь смысл «аналитического искусства» Филонова.

И Василий Чекрыгин, один из столпов русского авангарда, находившийся под глубоким влиянием идей Федорова и Соловьева, строил свою концепцию «нового искусства», фактически воплощая в ней активно-эволюционный пафос космизма. «Творческая сила материи, осмысливающая самое себя разумом, создала тончайший организм человека, высший организм, посредством которого осмысливает себя и переходит к высшему этапу творчества, к высшей деятельности материи»<sup>26</sup>, проявлением которой как раз и является искусство. Вектор эволюции, который проходит через человека-художника, влечет его к новым рубежам, открывает перспективы реального жизнетворчества, мироустроительного дела, когда поприщем человеческого художества становится

<sup>24</sup> Семенова С.Г. Созидание будущего: философия русского космизма. — М.: Ноократия, 2020. — С. 133.

<sup>25</sup> Филонов П.Н. Теория аналитического искусства. Канон и закон [Электронный ресурс]. — URL: <https://textarchive.ru/c-1160930-p8.html> (дата обращения: 28.07.2020).

<sup>26</sup> В.Н. Чекрыгин — Н.Н. Пунину. 6 декабря 1920 // Е. Мурина, В. Ракитин. Василий Николаевич Чекрыгин. — М.: РА, 2005. — С. 210.

вся Вселенная, когда мир совершенных образов и форм, творимых в искусстве, распространяется на бытие в целом, а завершением художественного акта является «Построение Рая»<sup>27</sup>.

Подчеркивая центральное положение человека в природе, говоря о его ключевой роли в процессе развития, о его задании по отношению к миру, космисты не отделяли человека от природы как *иное*, не причастное ей бытие. Человек не ставится у них *над* природой. Более того, они критикуют подобный антропологический вектор. Ибо если человек стоит над природой, а именно таким видит его положение философия прометеизма, то он мыслит мироздание как нечто отдельное от себя, не связывая его судьбу со своей частной судьбой. В нем нет того, что писатель Михаил Пришвин называл «родственным вниманием» к миру. Он как бы овнешняет мир, полагает его чем-то внеположным, *другим, чуждым, чужим*. А значит, он может этот мир формовать под себя, перекраивать, использовать, истощать ради своего частного блага. Не считая себя соединенным с миром пуповиной жизни, не чувствуя себя частью вселенского организма, а каждое существо — частью себя, он не чувствует боли и страдания мира, эта боль не отдается в его собственном теле и в его сердце. Мир для прометеистского человека только объект приложения его творящих энергий, только площадка воплощения грандиозных замыслов, только грандиозная «мастерская», в которой, по слову Базарова, героя романа Ивана Тургенева «Отцы и дети», действует человек.

С этой точки зрения принципиально важно увидеть разницу между эстетикой космизма и идеалом пролетарской культуры, между федоровским супра-морализмом, в котором человек-художник останавливает «падение» миров Вселенной, «воссоздает» и совершенствует мир, «воскрешает все погибшее»<sup>28</sup>, и идеей искусства-жизнестроения, активно утверждавшей себя в первые годы советской власти. Хотя многие из течений пролетарского авангарда испытали влияние космизма, но черпали они из него в первую очередь преобразовательный пафос, оставляя за бортом религиозно-этическое измерение творчества, которое особенно акцентировал христианский космизм. В программных стихотворениях «железного Гастева», в творчестве поэтов московской группы «Кузница» и петроградской группы «Космист», возникших в 1920 г., не только земной шар, но и Вселенная представляли ареной перестройки и перекройки, сферой преобразовательного действия пролетарских коллективов, которые уверенным, солидарным усилием формируют жизнь. Один из центральных образов пролетарской поэзии — образ космического станка, на котором человек-мастерской выделяет мир, придает ему новую форму. Земной шар, зажатый прижимными балками, обретает новый вид в уверенных и умелых руках мастера — он срезает целые горы, строгают «поля Шампанские». «Целые мировые системы» дрожат «от неслыханной нагрузки», «молниевидные стружки», вылетая в пространство, пламенеют кометами<sup>29</sup>. Идет формовка мироздания, перековка жизни по вдохновенному плану нового Прометейя, «мирового атланта», который мощно, напористо, волево давит на мир, сминая сопротивление его живой плоти, заставляя бытие подчиниться своим творческим планам.

<sup>27</sup> В.Н. Чекрыгин — Н.Н. Пунину. 7 февраля 1922 // Там же. — С. 217.

<sup>28</sup> Федоров Н.Ф. Сочинения: В 4 т. — Т. 1. — С. 255.

<sup>29</sup> Герасимов М. Станок. — 1922.



В философии космизма человек не противопоставлен природе: он часть природы, но разумная, мыслящая, творящая ее часть. Отец Павел Флоренский в главке «Микрокосм и Макрокосм», входящей в труд 1920-х гг. «У водоразделов мысли», уподобляет отношения мира и человека отношениям мужа и жены, «ждушей от него заботы, ласки и оплодотворения духом», и, что особенно важно, представляет действующим, мужским, активным началом не мир при всей его внешней огромности, а именно человека, несмотря на то что по своим «физическим» размерам он в сравнении со Вселенной только *quantité négligeable*<sup>30</sup>. «Человеку-мужу надлежит любить Мир-жену, быть с нею в единении, возделывать ее и ходить за нею, управлять ею, ведя ее к просветлению и одухотворению»<sup>31</sup>. Подлинный принцип взаимодействия между антропосом и космосом, утверждающий себя в философии космизма: не субъект-объектный, однонаправленный, сущностно неравноправный, как в вышеописанной прометеистической модели реальности, утвердившейся в цивилизации Нового и Новейшего времени, где человек стремится к доминированию над миром, к *потребительскому* его *использованию*, а *субъект-субъектный*, основанный на любви, на космизирующем, преображающем взаимодействии, на идеале *всеединства*, в котором каждый элемент бытия целен, «оличен», необходим, каждый человек абсолютен и при этом связан с другими «я», со всем многоликим, родственным ему мирозданием, творческим деятелем которого он должен стать и которое он призван вести к совершенству, избавляя бытие от «падших» законов смерти, вытеснения, розни.

Человек, с точки зрения космистов, отвечает за все в бытии, за весь огромный универсум, доверчиво раскинувшийся вокруг него. Он должен вести себя в природе не как космический хулиган («Сгребем мы лунною лопатой / С мундира неба ордена»<sup>32</sup>), жонглируя мирами, как разноцветными шариками, на арене под названием «жизнь», но как добрый ее помощник и защитник, как спаситель миров Вселенной от сил распада и тления. Являясь существом, стоящим на вершине эволюционной лестницы, он не имеет права рассматривать этот статус как карт-бланш, как повод для безудержного разгула своей самостийной, эгоистической силы. Вершинное положение человека в природе сопряжено с требованием ответственности и служения: человек всю природу, всю меньшую тварь мира должен подтянуть к этой вершине. Он призван быть не надсмотрщиком, а водителем твари, которая, по слову апостола Павла, «совокупно стенает и мучится донныне» и «с надеждою ожидает откровения славы сынов Божиих» (Рим 8, 19, 22).

Так идея активно-творческой эволюции обретает этическое, христианское измерение, возводится к заповеди «обладания землей», данной Творцом человеку. Сотворив человека, Господь вверяет ему землю и все живущее на ней на благое, творческое управление, дарует ему способность нарекать имена твари. А наречение имени есть оличивание бытия. Наречь имя — значит персонализировать то, чему присвоится имя, значит выделить его из множества одинаковостей, пропадающих стертостей. Михаил Пришвин, писатель, находившийся под глубоким влиянием идей космизма, писал: «Не просто даются имена и животным, и растениям, все обживается и очеловечивается, даже всякий камень обжитый имеет свое отдельное имя. Скажешь имя, и животное выходит из стада, а что из

<sup>30</sup> Величина, которой можно пренебречь (франц.).

<sup>31</sup> Флоренский П.А. Сочинения: В 4 т. — Т. 3 (1). — С. 440.

<sup>32</sup> Герасимов М. Октябрь. — 1924.

стада пришло, то имеет лицо отдельное, оттого что его вызвала из стада человеческая сила любви различающей, заложенная в имени». И так определял задачу художника: «Будем же записывать имена деревень, животных, ручьев, камней, трав и под каждым именем писать миф, быль и сказ, песенку»<sup>33</sup>.

Утверждая идею солидарности человека-творца со всеми предшествующими ему формами жизни, космисты подчеркивали, что человек при этом не опускается на предшествующие ступени лестницы мирового развития, которые уже пройдены самой природой, не ниспадает в бессознательность, животность и смертность. Напротив, он подает «братьям нашим меньшим» руку помощи, чтобы они смогли преобразиться, подняться до уровня сознающей, чувствующей, творящей жизни. Подобно Франциску Ассизскому, который проповедовал птицам, человек-художник должен «благовествовать» твари о законе любви и братотворения, раскрывая ей тот образ мира, который дан в символическом видении пророка Исаяи: «Тогда волк будет жить вместе с ягненком, и барс будет лежать вместе с козленком, и теленок, и молодой лев, и вол будут вместе, и малое дитя будет водить их. И корова будет пастись с медведицею, и детеныши их будут лежать вместе, и лев, как вол, будет есть солому» (Ис. 11, 6–7). По мысли Федорова, неоднократно звучащей в корпусе текстов его «Философии общего дела», человек должен привести всю природу в то состояние «неслиянности-нераздельности», взаимопитающей, всеотдайной любви, которое воплощено в единстве лиц Пресвятой Троицы.

Этот аксиологический посыл был воспринят и художественно претворен теми деятелями русского авангарда, которые соприкасались с идеями Федорова и увидели в его «Философии общего дела» не просто описание, но проектирование будущего. Василий Чекрыгин, творчески перелагая мысль Федорова в художественно-философском трактате «О Соборе Воскрешающего Музея», ставшем своего рода экспликацией к графической серии рисунков «Воскрешение мертвых», видит задачу человека в том, чтобы, «любя живое», предотвратить «падение и распад» земли и звездных миров, «завершить» восстание мира «в немыслимой чистоте, раскрыть красу цвета земли и Вселенной в новой совершенной свободе и нетленном свете»<sup>34</sup>. Ту же миссию человека-художника, воскрешающего погибшее, переводящего бытие из состояния смерти и розни в состояние неветшающей жизни, всеединства, любви, демонстрирует Владимир Маяковский в финале поэмы «Война и мир» (1916), где разворачивается картина воскресения всех жертв Первой мировой войны и всех войн истории («Земля, / встань / тыщами / в ризы зарев разодетых Лазарей!»), примирения племен и народов земли, прощения всех, вплоть до братоубийцы Каина, обновления всей природы, уже не грозящей человеку своей стихийной, неуправляемой мощью, а ласково припадающей к нему, как к доброму хозяину мира:

И не только люди  
радость личью  
расцветили,  
звери франтовато завили руно,

<sup>33</sup> Пришвин М.М. Цвет и крест. Неизвестные произведения 1906–1924 годов. — СПб.: Росток, 2004. — С. 374–375.

<sup>34</sup> Чекрыгин В.Н. О Соборе Воскрешающего Музея // Н.Ф. Федоров: pro et contra: В 2 кн. — Кн. 2. — СПб.: РХГА, 2008. — С. 475.

вчера бушевавшие  
 моря,  
 мурлыча  
 легли у ног.

Мотив воскрешения и преображения прозвучит затем у Маяковского в финале поэмы «Про это» (1922–1923) с ее «Мастерской человечьих воскрешений», а затем в набросках третьей части «Пятого Интернационала», в которой поэт планировал показать «искусство через 500 лет»<sup>35</sup>. Как справедливо полагают исследователи, «в самом замысле поэмы» был «заключен тот пророческий пафос искусства будущего»<sup>36</sup>, которым были одушевлены и Николай Федоров, и Василий Чекрыгин, бывший товарищ Маяковского по Московскому училищу живописи, ваяния и зодчества, от которого, по всей вероятности, поэт и узнал о «Философии общего дела».

Маяковское «хорошее отношение к лошадям» восприняли и Велимир Хлебников, и Николай Заболоцкий, и Павел Филонов. Они призывали не забывать источную, пуповинную связь рода людского со всей лестницей живого. При этом идея родства человека и животных, выраженная у Хлебникова знаменитыми неологизмами «конелюд», «конецарство», в философском и художественном космизме влекла не вниз, в царство животных, а вверх — к высшей разумности и сердечности, соединяясь с чаянием просветления твари, восстановления «райского» состояния мира, когда закон хищничества и зверства сменится законом любви. Это чаяние запечатлено и на полотнах Филонова «Пир королей» (1912–1913), «Масленица и вывод из зимы в лето» (1913–1914), «Коровницы» (1914), «Семья» («Святое семейство») (1914), с которых смотрят очеловеченные лики лошадей, коров, собак. Превозможение низшей природы, выход за пределы животности поданы здесь выражением лиц и глаз меньшей твари, являющим тайну психеи, сокровенной жизни души. Здесь, по слову Федорова, поистине «лицезрение делается душезрением»<sup>37</sup>.

Филонов, раскрывая идею активно-творческой эволюции, писал в статье «Канон и закон»: «Верим, что тот, кто держит в своих руках инициативу эволюции, может значительно сократить время перехода в иную высшую форму, в сравнении с тем, кто эволюционирует бессознательно; так, лошадь, если когда-нибудь осознает в себе эволюцию, овладеет ее ходом, то может выявить собой любую форму на выбор до человека включительно». Животные на его картинах делают именно такой выбор. Они отказываются от пожирания, весь ужас и недостойность которого будет раскрывать духовный собрат Филонова, поэт Николай Заболоцкий («Жук ел траву. / Жука клевала птица. / Хорек пил мозг из птичьей головы. / И страхом перекошенные лица / Ночных существ взирали из травы»<sup>38</sup>), преодолевают хищничество и зверство, становятся любящими, кроткими, мудрыми, соединяя человеческую способность к рефлексии

<sup>35</sup> *Маяковский В.* Полн. собр. соч.: В 13 т. — Т. 4. — М.: АН СССР, 1957. — С. 107, 432.

<sup>36</sup> *Молок Ю.А., Костин В.И.* Об одной идее «будущего синтеза живых искусств» // Советское искусствознание. — Вып. 2. — 1976. — С. 292. О федоровских мотивах в творчестве В.В. Маяковского см.: *Семенова С.Л.* Русская литература XIX–XX вв.: От поэтики к миропониманию. — М.: Академический проект; Парадигма, 2016. — С. 409–443.

<sup>37</sup> *Федоров Н.Ф.* Сочинения: В 4 т. — Т. 1. — С. 81.

<sup>38</sup> *Заболоцкий Н.А.* Лодейников. — 1928.

с глубинным восчувствием мира, которое утрачивает человек в своей очарованности рациональностью и внешней технической мощью.

В программном стихотворении «Лицо коня» (1926) Заболоцкий прямо скажет об этом драгоценном свойстве высших животных, которым наделяет их творческая сила природы и который, обретя сознание, они могут принести в дар человеку, помогая ему преодолеть отчуждение от мира, «глухоту» к его жиздательным силам и энергиям, способным сослужить великую службу жизни, коль скоро они окажутся в любящих и умных руках:

Лицо коня прекрасней и умней  
Он слышит говор листьев и камней.  
Внимательный! Он знает крик звериный  
И в ветхой роще рокот соловьиный.

Образы животных, стремящихся превзойти свое естество, «осознать в себе эволюцию» и «овладеть ее ходом», появляются в поэме Заболоцкого «Безумный волк» (1931) — о волке-мечтателе, жаждущем преодолеть силу земного тяготения, обрести крылья и достичь бессмертия, в стихотворении «На лестницах» (1928) из цикла «Столбцы», где кот-философ ищет «мир любви первоначальной», в поэме «Торжество земледелия» (1929–1930), где поэт рисует будущее земли, которую люди, расселившиеся в пространствах Вселенной, оставили животным, поднявшимся на новую ступень эволюции, избавившимся от хищничества, обретшим разум и творческие потенции.

В поэме «Торжество земледелия», написанной под влиянием идей Федорова и «космической философии» Циолковского, Заболоцкий выводит творческое действие человечества за пределы земли. Именно так поступали космисты, радикально расширившие христианскую заповедь обладания землей до преобразования всего универсума. Идея искусства как миростроительства вмещала у них не только изменение лика планеты, но и бесконечное творчество в масштабах Вселенной. Деятели космизма 1920–1930-х гг. Александр Горский, Николай Сетницкий, Валериан Муравьев, следуя Федорову, ставили задачей искусства «организацию мировоздействия». А творцы русского авангарда 1920-х гг. создавали образы космических поселений, городов в космосе, проектировали межпланетные станции, воплощая мечты Циолковского о будущем космическом человечестве, и радикально расширяли палитру художественных приемов, инструментов и материалов, демонстрируя потенциальную способность художника работать со всей материей мира.

Николай Федоров, которому в высшей степени было свойственно метафорическое, художественно-символическое мышление, дал целый ряд образов будущего миростроительства, всецелой регуляции мира, которые затем были восприняты писателями и художниками XX в. Один из самых характерных — образ земли, обращаемой в космический корабль, бороздящий пространства Вселенной, «экипажем» которого становится человеческий род. Он воплощает собой образ абсолютной свободы — движения, действия, творчества, но не эгоистически-самостийной, а благой и ответственной, опирающейся на этический выбор, который не позволяет человеку «сложить руки и застыть в

страдательном <...> созерцании постепенного разрушения нашего жилища и кладбища»<sup>39</sup>, ожидая грядущего потухания Солнца и гибели жизни на остывшей, мертвой Земле. Вращение Земли вокруг Солнца, ее привязанность к раз и навсегда данной орбите выражает рабство у естественной необходимости, которая стреножит живое, подчиняет раз и навсегда данному закону круговорота, не переводящему бытие ни в какое новое качество. Управление движением Земли, становящееся следствием регуляции, означает преодоление необходимости, открывает новый виток взаимоотношений человека и Вселенной, где человек превращается в ее доброго кормчего. Позднее В.Я. Брюсов, один из ведущих теоретиков русского символизма, подхватит этот образ: «Верю, дерзкий, ты поставишь / По земле ряды ветрил. / Ты своей рукой направишь / Бег планеты меж светил»<sup>40</sup>.

*Библиографический список*

1. Булгаков С.Н. Свет невечерний: Созерцания и умозрения. — М.: Республика, 1994. — 414 с.
2. Вернадский В.И. Автотрофность человечества // Русский космизм: Антология философской мысли. — М.: Педагогика-пресс, 1993. — С. 288–303.
3. Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. — Т. 23. — Л.: Наука, 1981. — 432 с.
4. Маяковский В. Полн. собр. соч.: В 13 т. — Т. 4. — М.: АН СССР, 1957. — 452 с.
5. Молок Ю.А., Костин В.И. Об одной идее «будущего синтеза живых искусств» // Советское искусствознание. — Вып. 2. — 1976. — С. 287–336.
6. Мурина Е., Ракитин В. Василий Николаевич Чекрыгин. — М.: РА, 2005. — 288 с.
7. Пришвин М.М. Цвет и крест. Неизвестные произведения 1906–1924 годов. — СПб.: Росток, 2004. — 606 с.
8. Семенова С.Г. Созидание будущего: философия русского космизма. — М.: Ноократия, 2020. — 458 с.
9. Семенова С.Г. Русская литература XIX–XX вв.: От поэтики к миропониманию. — М.: Академический проект; Парадигма, 2016. — 890 с.
10. Соловьев В.С. Сочинения: В 2 т. — Т. 2. — М.: Мысль, 1988. — 822 с.
11. Тейяр де Шарден П. Божественная среда. — М.: Ренессанс, 1992. — 311 с.
12. Умов Н.А. Эволюция физических наук и ее идейное значение // Н.А. Умов. Собрание сочинений. — Т. 3. — М., 1916. — С. 483–517.
13. Федоров Н.Ф. Сочинения: В 4 т. — Т. 1. — М.: Издательская группа «Прогресс», 1995. — 518 с.
14. Федоров Н.Ф. Сочинения: В 4 т. — Т. 2. — М.: Издательская группа «Прогресс», 1995. — 544 с.
15. Федоров Н.Ф. Сочинения: В 4 т. — Т. 3. — М.: Традиция, 1997. — 742 с.
16. Федоров Н.Ф. Сочинения: В 4 т. — Т. 4. — М.: Традиция, 1999. — 687 с.
17. Филонов П.Н. Теория аналитического искусства. Канон и закон [Электронный ресурс]. — URL: <https://textarchive.ru/c-1160930-p8.html> (дата обращения: 28.07.2020).
18. Флоренский П.А. Сочинения: В 4 т. — Т. 3 (1). — М.: Мысль, 1999. — 621 с.
19. Чекрыгин В.Н. О Соборе Воскрешающего Музея // Н.Ф. Федоров: pro et contra: В 2 кн. — Кн. 2. — СПб.: РХГА, 2008. — С. 450–482.

<sup>39</sup> Федоров Н.Ф. Сочинения: В 4 т. — Т. 1. — С. 256.

<sup>40</sup> Брюсов В.Я. Хвала Человеку. — 1906.