

## КУЛЬТУРА

*В.И. ПОСТОВАЛОВА*

## **Творчество и его культурно-исторические лики в философском осмыслении А.Ф. Лосева\***

Творчество это логос, о котором в Евангелии от Иоанна говорится, что Он был в начале – 'Εγ 'αρχῆ ἦν ὁ λόγος.

*А.Ф. Лосев*

Начало XX в. в европейской и отечественной культуре было ознаменовано настоящим взлетом внимания к проблеме творчества. Резюмируя основания и суть происходящего поворота внимания к данной теме, Н. Бердяев так писал об этом в 1914 г.: “Итог всей мировой жизни и мировой культуры – постановка проблемы творчества... Все нити в этой точке сходятся, все обостряется в этой точке. Но еще неведомо нам подлинное творчество в последнем, конечном, религиозном смысле этого слова. Философия наша есть еще только введение в философию творчества, а не сама философия творчества. И жизнь наша лишь переходная к жизни творческой, не творческая еще жизнь. Неизъяснимо, что есть творчество. Но дерзновенен должен быть почин в осознании предчувствуемой творческой жизни, и беспощадным должно быть очищение пути к ней... Творческая духовная жизнь не есть движение по плоскости, это – движение вертикальное, ввысь и вглубь” [Бердяев, 1989, с. 533].

В рамках этой установки Серебряного века начинал свой жизненный и творческий путь выдающийся мыслитель и ученый-энциклопедист нашего времени Алексей Федорович Лосев. Тема творчества, рассматриваемого в религиозно-жизненном контексте, стала для него предметом осмысления, начиная с самых первых работ – трех статей, вышедших в свет практически одновременно в 1916 г. В первой статье “О музыкальном ощущении любви и природы” Лосев, размышляя о религиозном

---

\* Работа выполнена при поддержке гранта Федерального агентства по науке и инновациям № НШ-6469.2008.6 “Оптимизация семиотических процессов в многоязычных контекстах” и программы фундаментальных исследований Отделения историко-филологических наук РАН “Текст во взаимодействии с социокультурной средой: уровни историко-литературной и лингвистической интерпретации” (Секция языка и литературы). Проект “Универсальные и идиоэтнические стратегии продуцирования и интерпретации текста”.

смысле творчества Н. Римского-Корсакова, замечает, что “коренное преобразование мирового хаоса, возмещаемого чистой музыкой, есть путь не художнический, но богочеловеческий”, ожидаемый в конце времен [Лосев, 1995, с. 606]. В статье “Два мироощущения”, посвященной певице А. Неждановой, он вновь говорит о двух путях в искусстве и жизненном творчестве – “человечески-художническом” и “богочеловечески-преображающем” [Лосев, 1995, с. 624, 636]. И наконец, в статье “Эрос у Платона”, где речь идет о синтезе в философии Платона двух эллинских Эросов – лирического, воспринимаемого как “творческая диффузия душ”, и космического, понимаемого как “миропреображение”, Лосев совсем в духе теургических исканий своего времени<sup>1</sup> замечает, что Платон жаждал не лирического или, иначе, отвлеченно-теургического Эроса, а конкретно-теургического, то есть богочеловеческого Эроса – истинного, единого “все человечество для вселенского всеединства” [Лосев, 1993<sup>a</sup>, с. 59].

Уже эти самые первые работы выявляют основной контекст формирования интересов Лосева. Это – платонизм, учение о всеединстве и свободной теургии В. Соловьева с ее идеей пересоздания существующей действительности, музыкальное искусство и философское творчество. Сам Лосев в своих позднейших воспоминаниях особо подчеркивал роль в его жизни периода 1910–1920 г. прошлого века, наполненного “необычайно бурными и страстными событиями философской мысли”, определившими во многом направление его творческого пути. Среди философских впечатлений этого времени, непосредственно касающихся темы творчества, он упоминает знакомство с “Творческой эволюцией” А. Бергсона, а также с идеями неокантианцев о творческом характере логического мышления [Лосев, 1990, с. 15, 16].

Логико-философские размышления над темой творчества приводят Лосева к дальнейшему осмыслению идеи творческого переделывания действительности, провозглашенной в учении о теургии. “Если действительность всегда есть творчество нового, то и мышление... тоже есть всегда творчество нового, – полагает Лосев. – Но творить новое – значит создавать принципы его конструирования, значит быть руководством к действию, значит переделывать действительность” [Лосев, 1990, с. 30–31].

Соловьевский принцип творческого переделывания действительности был положен Лосевым и в основание его философии культуры, в частности, на нем базируется основа истолкования основной категории философии культуры – символ. Лосев пишет: “Символ есть переделывание... отражение действительности и ее обозначение. Но действительность вечно движется и творчески растет” [Лосев, 1990, с. 39].

Постепенно с расширением философского контекста обсуждения проблемы творчества предметом рассмотрения Лосева на разных этапах его творческого пути становятся практически все важнейшие виды духовного творчества – мифологическое, религиозное, художественное, научное, языковое и, наконец, самое жизнетворчество.

### **Творчество и его сущность в интерпретации Лосева: восхождение к дефиниции творчества**

Первый круг вопросов, встающих перед философией творчества, касается того, что есть творчество по самой своей природе, каковы его существенные свойства и возможно ли его рациональное постижение. Существуют полярные ответы на вопрос о возможности рационального постижения природы творчества. “Неизъяснимо, что есть творчество”, – утверждает в приведенном выше программном высказывании Бердяев [Бердяев, 1989, с. 533]. “Понятие творчества изъяснимо”, – замечает в своем “Философском дневнике” С. Франк, – но “только по методу трансцендентального мышления”, то есть “преодоления обычных категорий”. Ведь творчество, будучи условием бытия, логически (онтологически) предшествует бытию: “...оно не есть яв-

<sup>1</sup> Под теургией (богодействием) (от греч. – θεός ‘Бог’ и – ἔργον ‘действие’, ‘работа’) в русской религиозной мысли понималось “всцелое преобразование мира, направляющееся к его финальному преобразению” [Хоружий, 1994, с. 377]. Об осмыслении идеи теургии в теургической эстетике Серебряного века см. [Бычков, 2007].

ление во времени, а стоит на пороге между вечностью и временем”. Творчество, по мысли Франка, есть “признак и выражение всеединства – только там, где деятель есть не только он сам в своей изолированности, а есть все – имеет прилив сил из Всесущего – там возможно творчество = создание иного” [Франк, 2001, с. 391–392, 389].

Специфика подхода Лосева к вопросу о возможности постижения творчества определяется тем, что основу его философской позиции составляет православно понимаемый неоплатонизм. Суть этой позиции составляет единство диалектики (разума) и мифологии (мистического и жизненного опыта), поэтому методология Лосева есть логическое мифотворчество, или диалектико-мифологическое конструирование реальности. В основе диалектики Лосева – две исходные интуиции: всеединство, или всеобщая глубинная связанность всего со всем, и апофатизма – непостижимости и невыразимости в категориях человеческого мышления всей полноты реальности. Эти два начала лежат в основании лосевской интерпретации как реальности в целом, так и любого ее момента, включая и творчество.

Замысел диалектико-мифологического осмысления православного мирозерцания нашел свое наиболее глубокое воплощение в учении Лосева об абсолютной мифологии, в облике которой отчетливо выступают черты православно-христианского мирозерцания в наиболее строгой форме византийско-московского православия.

Первый подступ к философскому осмыслению феномена творчества был осуществлен Лосевым в “Диалектике мифа” при выдвижении принципов абсолютной мифологии и разработке соответствующих основных категорий данного учения. К числу базисных принципов абсолютной мифологии Лосев относит и принцип креационизма, фундамент которого составляет категория творчества. Абсолютная мифология, утверждает он, есть “креацианизм, или теория творчества” [Лосев, 2001, с. 222].

Мыслитель создал основную формулу абсолютной мифологии, позволяющую увидеть место каждой категории, включая и категорию творчества, в составе абсолютной мифологии. Формула эта, как и все подобного рода лосевские формулы, имеет очень сложное строение, свертывая в себе результаты проводимого диалектического конструирования.

Приведу ее, выделяя курсивом ключевые моменты развертывания ее смыслового содержания, а полужирным шрифтом отмечу пункт, непосредственно касающийся категории творчества. Абсолютная мифология, по Лосеву, есть “*религиозное ведение* (6) в чувстве (7) **творчески** (3) субстанционального (2) *символа* (4) органической (11) *жизни* (5) *личности* (1), аритмологически-тоталистически и вместе алогически *данной* (12) в своем абсолютном (9) и вечном *лице* (10) бесконечного (8)” [Лосев, 2001, с. 228–229].

По комментарию самого Лосева, формула эта “есть не больше (а скорее меньше), чем просто указание на развернутое магическое имя, взятое в своем абсолютном бытии” [Лосев, 2001, с. 229]. Другими словами, эта формула, по установке автора, указывает на центральное понятие (абсолютного) мифа, завершающим этапом конструирования которого в “Диалектике мифа” и было представление его как развернутого магического имени, или “умной энергии перво-сущности” [Лосев, 2001, с. 371].

Категория-мифологема магического имени отсылает, в итоге, к содержательному основанию абсолютной мифологии Лосева и его концепции творения и творчества – идеям имяславия (ономатодоксии) – мистико-аскетического учения об Имени Божиим, входящего, по Лосеву, в состав православного вероучения. По завершающей диалектико-мифологической формулировке лосевской абсолютной мифологии: “Абсолютная диалектика, или, что то же, абсолютная мифология, в своей окончательной формулировке есть Бог Отец, Бог Сын, Бог Дух Св(ятой), Троица единосущная и нераздельная, неисповедимо открывающая Себя в Своем Имени” [Лосев, 1994, с. 295]. Что же касается непосредственной связи Имени с категорией творчества, то, как прикровенно утверждает Лосев в “Философии имени”: “Имя – как максимальное напряжение осмысленного бытия... есть... основание, сила, цель, творчество и подвиг... и всей жизни, не только философии” [Лосев, 1993<sup>а</sup>, с. 746]. В ономатодоксии (имяславии) Лосева, развиваемой им в “Философии имени”, идея “всех возможных творческих

актов мысли, воли и чувства триадной сущности” связывается с демиургийным моментом имени [Лосев, 1993<sup>a</sup>, с. 691].

Понятие творчества используется Лосевым в приведенной выше формуле абсолютной мифологии для характеристики одной из центральных категорий, участвующих в конструировании понятия мифа. Речь идет о символе. Dorосший в философии Лосева до статуса магического имени и “развернувшийся в культурно-историческое или трансцендентное событие” символ есть миф [Доброхотов, 2009, с. 27]. Эта лаконичная зарисовка фиксирует два основных направления жизненно-мифологической конкретизации категории творчества, по Лосеву, в двух сферах – “земной” и “небесной”.

Специфика подхода Лосева к осмыслению категории творчества заключается в стремлении разработать универсальную теорию творчества и на ее основе сконструировать такое всеобщее определение категории творчества, которое охватывало бы собой все многообразие конкретных форм его бытования как в области культуры (“культурно-исторических событий”), так и в религиозно-мистической сфере “трансцендентных событий”, а не ограничивалось бы только какой-либо одной сферой творчества и каким-либо одним взглядом на него – профессиональным или же секулярным.

Универсальное определение творчества, полагает Лосев, возможно получить только на теоретико-философском (феноменолого-диалектическом) уровне, исключающем всякие содержательные привнесения (мифологические, вероучительные, конкретно-жизненные). На последующих уровнях осмысления полученную формулу можно будет уже наполнять более конкретным содержанием в соответствии с определенным вероучением и мифологией<sup>2</sup>.

В “Диалектике мифа” творчество в самом общем категориальном виде рассматривается как синтез сознания и бытия. “Антиномия сознания и бытия синтезируется в творчество”, – замечает Лосев и поясняет: “Чтобы творить, надо, очевидно, как-то затратить сознание вообще или какие-нибудь его стороны, но оставаться в области сознания для творчества недостаточно и надо, чтобы это сознание как-то переходило в бытие и отражалось в нем” [Лосев, 2001, с. 222]. И далее: «Творчество – никак не удастся понять большинству представителей “науки”. И неудивительно. Чтобы понять творчество, надо понять сознание... Если бы мы глубже понимали эту категорию во всей необходимости, самостоятельности и несводимости на все прочее, то мы поняли бы такую же необходимость, самостоятельность и несводимость категории творчества» [Лосев, 2001, с. 222–223].

Но что же это за сознание, о котором говорится здесь у Лосева, если не забывать, что категория творчества охватывает собой в его философской системе не только все “земное”, но и “небесное”? Из “Дополнения” к “Диалектике мифа” становится очевидным, что в приведенной дефиниции творчества Лосева речь идет не о человеческом сознании, а о самосознании как таковом, или, на языке классической философии, об “интеллигенции”, понимаемой Лосевым как “абсолютно непосредственное самосознание”, самомышление и вообще самосоотнесенность [Лосев, 2001, с. 292, 366]. Причем в универсальной философской системе Лосева речь может идти как об интеллигенции Первосущности (диалектического аналога Божества), так и об интеллигенции первозданной сущности (инобытия, или “твари”).

Опираясь на категорию сознания, Лосев резюмирует свое понимание творчества в виде формулы, считая данное понимание созвучным общепринятому истолкованию творчества. Он пишет: “Творчеством обычно ведь и называется (1) процесс сознания, 2) нерушимо связанный с творящим и представляющий лишь его излучение, 3) таящий в себе определенный замысел и форму, задуманную у творящего, и 4) органически-животно, непосредственно-цельно захватывающий творящего, влекомого властной силою к творению, так что творец уже и не знает, его ли это была воля и влечение, или что иное им руководило и чрез него действовало” [Лосев, 2001, с. 319].

<sup>2</sup> Применительно к истолкованию творчества в категориях сознания данное требование может осуществляться путем очищения понятия сознания от понятия субъекта [Лосев, 2001, с. 291].

Термин “излучение” в данной формуле подчеркивает энергичный, напряженный характер творческого процесса, что следует из слов самого Лосева, когда он говорит, например, о том, что в знаменитой скрябинской идее мистерии и мира как мистерии – в этом фокусе – “сходятся все излучения его напряженного творчества” [Лосев, 1990, с. 258].

Спустя почти полвека, в работе “Диалектика творческого акта”, Лосев вновь возвращается к теме творчества и производит диалектическое конструирование категории творчества, акцентируя особое внимание на результате творческого акта, то есть на самом творческом продукте. Находя в творчестве и творческой деятельности моменты становления, изменения, развития, действия, созидания и, прежде всего, созидания нового, Лосев усматривает основную специфику творчества в созидании самодовлеющей предметности, или самодовлеющего предмета. О творческом акте, полагает он, можно говорить только в том случае, если такой акт приводит к созданию не просто чего-то нового, но именно самодовлеющего творимого предмета. В аксиоме самодовлеющей предметности, по мысли Лосева, и “залегает одна из самых последних основ диалектики всякого творчества” [Лосев, 1982, с. 53].

Излагая свое понимание самодовлеющей предметности, Лосев предостерегает от ложного – “надприродного” и “сверхчуждственного” – истолкования самодовлеющего предмета в изолированности от вещей и от воспринимающих субъектов [Лосев, 1982, с. 55]. Самодовлеющий предмет, поясняет он, есть предмет, который обращает наше внимание на свою самостоятельность, неповторимость, небывалую оригинальность, нераздельную индивидуальность, самодовлеющую значимость и полную несводимость к каким-либо другим предметам. Такой предмет есть то, что “само о себе свидетельствует, само себя доказывает, само себя отрицает”. Для подлинного продукта подлинного творчества, по Лосеву, характерна полная самообоснованность и самодозанность. Хотя такой продукт и можно объяснять из других источников и причин, но по существу своему он “вовсе из них не объясним, а объясним только из самого себя, он довлеет самому себе” [Лосев, 1982, с. 53, 62].

С помощью категории самодовлеющей предметности Лосеву удалось диалектико-феноменологическим путем осуществить обоснование творчества как самостоятельной реальности и тем самым заложить философские основания для создания теории творчества. Идея самодовлеющей предметности наиболее глубоко и всесторонне была разработана Лосевым применительно к художественному творчеству на материале диалектического конструирования художественной формы в его ранней работе “Диалектика художественной формы” (1927 г.). Художественная форма, или творимый художником предмет, в видении Лосева, и есть такая самодовлеющая предметность. Она – абсолютно неделимая целость и умная смысловая индивидуальность, “неповторимый лик, который был раз и уже больше никогда не будет, как никогда его и не было в прошлом” [Лосев, 1995, с. 69].

По Лосеву, тайна загадочной самостоятельности художественного бытия состоит в отношении художественной формы к своему первообразу: “Художник творит форму, но форма сама творит свой первообраз... ибо творимое им нечто есть... тождество двух сфер бытия, образа и первообраза, одновременно”. Так, поэзия, утверждает Лосев, есть то, что “само себя творит как нетворимое, само себя создает в качестве несозданного” [Лосев, 1995, с. 82]. Другими словами, искусство есть одновременно и образ и первообраз, и в этой самоадекватности и самодостоверности и заключается основа художественной формы<sup>3</sup>.

В “Диалектике творческого акта”, творчество и творческий продукт предстает как синтетическое единство таких противоположных начал, как бесконечное-конечное,

---

<sup>3</sup> Синтез этих антиномических утверждений – следующая дефиниция художественной формы: “Художественная форма есть творчески и энергично становящийся (ставший) первообраз себя самой, или образ, творящий себя самого в качестве своего первообраза, становящийся (ставший) своим первообразом” [Лосев, 1995, с. 84].

сознательное-бессознательное, свобода-необходимость, субъективное-объективное и др. Так, применительно к художественному произведению невозможно однозначно ответить на вопрос, объективно оно или же субъективно. Ведь, с позиций диалектики, утверждает Лосев, “художественно выполненная картина не есть ни субъект, ни объект, но субъектно-объектное тождество, которое только при том необходимом условии и может быть творческим продуктом и, конечно, продуктом творческого акта, если мы в таком художественном произведении уже не различаем ни субъекта, ни объекта” [Лосев, 1982, с. 69].

С позиции диалектики субъекта и объекта Лосев рассматривает и важнейший вопрос классической эстетики и философии творчества, касающийся авторства в художественном творчестве, то есть установления того, кто является подлинным творцом художественного творения и какова его роль в процессе созидания.

Лосев обращает внимание на два противоположных тезиса, характеризующих восприятие и суть художественного произведения. С одной стороны, в реальном восприятии и осмыслении художественного произведения отмечается творческая активность автора. Представляется, что художественная форма есть творчески созданная форма, на которой запечатлен дух автора и дух эпохи, что суть творчества – в “максимальном напряжении воли автора”, в полной устремленности ее к творческой и художественной цели [Лосев, 1995, с. 89].

С другой же стороны, продолжает Лосев, реальное художественное восприятие предполагает, что художественная форма никак не творима и что у нее нет никакого творца, что художник вовсе не есть ее автор, а она сама для себя есть первосила и первопричина – “нечто творящее себя саму”, что она самочинна, абсолютно самопричинна и самообусловленна [Лосев, 1995, с. 87]. Ведь слушая музыку, уже забываешь, что это Бетховен, или Вагнер, или Скрябин. Кажется, что “красота как бы льется целыми потоками через художника”, что художник есть только орудие ее велений, а его творческая воля есть лишь “великая пассивность и бесконечное самоотдание”. Суть же творчества заключается в том, чтобы “уметь вовремя быть максимально пассивным” [Лосев, 1995, с. 88, 89].

Такое понимание художественного восприятия, развиваемое Лосевым, имеет своим прототипом религиозное – теургическое (синергийное) – истолкование сущности художественного творчества и шире – всякого подлинного творчества как сотворчества Бога и человека. Суть же всякого творчества состоит в выражении сверхличной реальности, проводником которой творец и выступает: «Великий творящий творит не свою, а Божью волю. Творчество начинается в момент готовности отказаться от своей воли, когда мы говорим “да будет воля Твоя – высшая творящая воля!” Так всюду в искусстве, научном, политическом и всяком ином творчестве. Ибо творчество есть не там, где мы замыслием и делаем, а где нечто рождается в нас помимо и против нашей воли» [Франк, 2001, с. 389].

Правда, в “Диалектике художественной формы” Лосев не занимается раскрытием собственно теургической сущности художественного творчества. Его внимание обращено на раскрытие феноменологии художественной предметности, а не на “религиозно-онтологический срез эстетической реальности” [Бычков, 2007, с. 343].

Многие черты творческой деятельности, в видении Лосева, более отчетливо выступают через сопоставление творчества со сходными феноменами и прежде всего с игрой<sup>4</sup>, а также через противопоставление творчества антитворчеству как антиподу. Таковым, в его концепции, выступает механистически-техническая деятельность и ее продукты – машины, которые он рассматривает как “отсутствие самого духа” [Лосев, 1993<sup>6</sup>, с. 325].

<sup>4</sup> Так, в статье “Игра”, написанной для “Словаря художественных терминов”, художественное творчество характеризуется Лосевым как деятельность, отличающаяся чертами самодовления и самоцели. Оно предстает как путь, проделываемый художником к цели, достижение которой определяется переплетением иррациональных, подсознательных факторов с преднамеренными планами [Лосев, 2005<sup>6</sup>, с. 183].

Помимо акцентирования внимания на уже отмеченных инвариантных чертах всякого творчества (новизна, неповторимость, самодовлеющий характер творческого продукта), подобное сопоставление с антиподом подчеркивает в феномене творчества такие его черты, как духовность и благодатность, глубокую укорененность в бытии, открытость энергиям и органический характер. Видение творчества как духовного феномена у Лосева созвучно идеям отечественной религиозной философии творчества. Например, и Франк, говоря об истоках такого понимания, пишет: “Бог – Творец, потому что Он творит жизнь, живое, то есть творческое, творит соучастников своего творчества. Точнее сказать, творение есть передача сотворенному своего творческого духа” [Франк, 2001, с. 373–374].

### **Осмысление разных сфер и типов творчества в философии Лосева**

Второй важнейший круг вопросов, встающий перед философией творчества, касается осмысления специфики конкретных типов творчества в различных сферах бытия. В религиозной философии принимается разделение сферы творчества на три типа: Божественное творчество, творчество в природе, а также творчество в мистико-аскетической жизни человека и культуре. Наиболее полно у Лосева рассмотрен третий тип и отчасти первый. Второй же тип у него был лишь частично намечен.

**Творчество в религиозной сфере: Божественное творчество.** В христианско-православном вероучении различают два раздела учения о Боге: учение о Боге в Самом Себе и учение о Боге в аспекте домостроительства – то есть сотворения мира и участия в жизни мира и человека.

Центральный вопрос религиозной философии творчества касается того, допустимо ли на языке философии говорить о Божественном творчестве и, если это возможно, то в какой мере. Хорошо осознавая, что с позиции чистой веры “человек никогда, ни при каких условиях не может быть в состоянии проникнуть в глубины внутрибожественной жизни” [Лосев, 1993<sup>6</sup>, с. 162], Лосев как философ допускал для себя возможность диалектического осмысления Божественного творчества.

В своей абсолютной мифологии Лосев дерзает, как говорит он сам, подойти к “великой диалектической тайне” христианского учения о тринности [Лосев, 1994, с. 268]. Раскрыть такую тайну означало для него осуществить смысловой синтез (порождение) трех ипостасей (Троицы) в их взаимосвязях, задать диалектико-мифологическую конструкцию, в итоге раскрывающую на языке философии содержание соответствующего момента православного вероучения. В подобных случаях Лосев, по замечанию А. Резниченко, выступает как философ, пытающийся “рациональными средствами постичь внерациональное”, то есть позволяет себе пренебречь богословским запретом на установление “диалектики Лиц внутри Троицы” [Резниченко, 1999, с. 84–85].

С идеей творчества у Лосева в его абсолютной мифологии связывается первое начало (“творящее”) как философский аналог Отца и особенно третье начало триады как философский аналог Духа Святого: первое начало есть “произволяющее, творящее”, третье начало – это “творчество и исхождение”, “абсолютная творчески-волевая жизненность” [Лосев, 2001, с. 312, 317; Лосев, 1993<sup>а</sup>, с. 691].

Лосев так резюмирует свои мотивы введения категории творчества в свое учение об абсолютной мифологии: “Мыслима ли жизнь без процесса, без движения, без творчества? Мыслима ли жизнь без стихии жизни?.. Может ли абсолютная мифология не поместить эту жизненную стихию в свой Абсолют? Может ли осуществиться такой Абсолют, если в нем не будет этой вечно подвижной и творчески всепроницающей жизни, этого неистощимого алогического порядка, этого умного океана и вечно становящегося избытка и прироста?.. абсолютная мифология не может обойтись без понятия исхождения. Конечно, в абсолютной мифологии все лично, и эта исходящая творческая стихия также есть Личность. Тем не менее Она

характеризуется как раз этим творчески-алогическим становлением” [Лосев, 2001, с. 358–359].

Проведенное философское осмысление триады у Лосева вполне созвучно свято-отеческой традиции. По богословской формуле свт. Афанасия Великого: “Отец творит Словом в Духе Святом” (цит. по [Алипий, Исайя, 1998, с. 169]). По словам святителя Василия Великого: “В творении же их (ангелов. – *В.П.*) представляем первопричину сотворенного – Отца, и причину зиждительную – Сына, и причину совершительную – Духа”. Таким образом, “Сын осуществляет волю Отца, которая едина для Трех Лиц, а Дух – завершает творение в добре и красоте” [Алипий, Исайя, 1998, с. 170].

Второй вопрос, касающийся осмысления Божественного творчества, заключается в том, возможно ли диалектическое представление сотворения мира. На этот вопрос Лосев в разные моменты своей жизни давал разные ответы. Первоначальный ответ Лосева был отрицательным. В ранней статье о мировоззрении Скрябина (1919–1921 гг.) он писал: «Христианское понятие “творения” нельзя осилить никакой диалектикой, никакой дедукцией, никакой логикой. Никакие понятия истечения, эманации, излучения, распадаения, самовывявления не могут даже отдаленно выразить христианское учение об отношении Бога к миру... Антиномия Бога и мира – разумно непреодолима; но без нее нет мистического сознания в христианстве. Пережить и изжить, жизнью охватить эту антиномию и есть задача христианина» [Лосев, 1990, с. 289–290].

Позднее сотворение мира стало осмысливаться в диалектике Лосева как переход Бога в инобытие (философский коррелят “твари”): “...Бог переходит в инобытие, изливается в инобытие, творит инобытие” [Лосев, 2001, с. 373]. Само же творение стало интерпретироваться им как название (именование): «...творение происходит путем названия имен, “словом” и словами. Назвать – для сущности значит сотворить» [Лосев, 1994, с. 227].

Известный ключ к пониманию Лосевым возможности философского осмысления учения о творении дает следующее его замечание из программы курса по истории эстетических учений: “Этому учению (о творении. – *В.П.*) могло предшествовать рассмотрение творческих моментов в самом Абсолюте (софийная стихия в Абсолюте), и за этим могло следовать учение о творческих моментах в созданном инобытии (космологические проблемы)” [Лосев, 1995, с. 372].

**Учение Лосева о культуре как творчестве жизнепонимания и культурно-исторических типах.** В мире человека Лосев различает два типа творчества. Первый из них связан с созерцанием и раскрывается в его философской системе путем софийного конструирования сущности, которое “видит эйдетическую природу сущности во всей ее чистоте”, то есть созерцает, как эта “эйдетическая природа воплощена в своем факте, как она сотворена”. Второй тип творчества связан с самосотворением и шире – с жизнетворчеством. Ведь на языке диалектики Лосева, можно “не только созерцать софийный лик смысла и творить созерцание этого лика, но быть софийным созданием смысла, то есть творить себя как софийный смысл” [Лосев, 1993<sup>a</sup>, с. 795]<sup>5</sup>. К первому типу, по Лосеву, относятся научное творчество и искусство, в особенности музыка. Ко второму – жизненное творчество, в состав которого входит мистико-аскетическое подвижничество, а также жизнетворчество в миру, то есть всякого рода творческая деятельность в повседневной жизни – политике, технике, воспитании и др.

Специфику этих двух типов творчества хорошо передает сопоставление Лосевым религии и философии в “Очерках античного символизма и мифологии”. Если религия (второй тип) есть “творческое преображение... мира, жертвенное его спасение и претворение, жизнью и подвигом данное общение с Тайною”, то философия (первый тип), по выражению Лосева, есть “не встреча с Тайною в плоти и крови жизненного

<sup>5</sup> Об аскезе как “творчестве самого себя” и аскетизме как “эсхатологии преображения” см. [Флоровский, 2002, с. 646, 648].

подвига и дела, но встреча с Нею в понятии, в творчески растущем Понятии” [Лосев, 1993<sup>b</sup>, с. 103]<sup>6</sup>.

Как диалектик и историк культуры Лосев дал тончайшее описание специфики этих сфер творчества в рамках своего учения о культуре как “творчестве жизнепонимания” и культурно-исторических типах, которое он развивал на основе учения о всеединстве. Замысел своего учения о культурно-исторических типах Лосев выразил так: “Я хочу рассмотреть античность как единый культурный тип и это единство, насколько возможно, увидеть в отдельных мелочах...” [Лосев, 1993<sup>b</sup>, с. 550].

Рассматривая культуру как неповторимую историческую реальность, Лосев пытается представить каждый культурный тип как порождающийся из некоторых исходных первопринципов и первичных интуиций так, чтобы стало понятным, например, как “греки могли придти к своему искусству, религии, философии, равно как и к теории этих областей человеческого творчества” [Лосев, 1993<sup>b</sup>, с. 8]<sup>7</sup>.

Эти первичные интуиции организма мысли и жизни, по Лосеву, коренятся в мифологическом сознании культуры, в основе которой лежат определенные мифы, “разработкой и проведением которых в жизнь и является каждая данная культура” [Лосев, 1993<sup>a</sup>, с. 772]. Миф, в понимании Лосева, есть наиболее полное выражение того мира, который “открывается людям и культуре, исповедующим ту или иную мифологию” [Лосев, 1993<sup>a</sup>, с. 772, 773]. В нем конденсируется “весь смысловой экстракт данной культуры” [Лосев, 2001, с. 476]. Поскольку миф, по Лосеву, универсален, то и мифическое творчество, по его мысли, никогда не может прекратиться, и нужно только уметь высмотреть “тайный мифологический корень” всякой культуры [Лосев, 2001, с. 476].

Лосев различает три основных типа культуры и, соответственно, три основных типа мифологического творчества: авторитарный (восточный и антично-средневековый), либерально-гуманистический (новоевропейский) и социалистически-материалистический (новейшая Европа). Эти типы задаются им через интерпретацию того, что в данном типе мирозерцания есть абсолют, каково положение человека в мире и на какую сферу жизни и культуры направляются творческие усилия человека.

Первый тип – объективно-трансцендентный. В его основе лежит мифологическое сознание и культура вечных объективных трансцендентных (религиозных) ценностей, управляющих всем инобытием, включая и человека [Лосев, 2001, с. 478]. Воплощением данного типа выступают Античность и Средние века<sup>8</sup>, связанные своими глубочайшими корнями с самим бытием, которое мыслится при этом как абсолютное: “Все смысловое, идеальное порождается из недр этого абсолютного бытия, из его непознаваемых и сверхразумных глубин, проявляясь и в человеческом субъекте как в одной из эманаций этого абсолютного бытия”. Само же бытие понимается в данном типе культуры как вечная, живая и всесильная субстанция: “мировая” – в языческой античности и “лично-божественная” – в христианском средневековье [Лосев, 1997, с. 763].

Абсолютами в данном типе культуры выступают Бог как Абсолютная Личность в Средние века и мир (космос) в Античности. В отличие от монотеизма Средних веков, античное язычество с его принципом пантеизма, отождествляющего Бога и мир, “обожествляет и абсолютизирует мир”. Разное понимание абсолютов в данных вариантах

---

<sup>6</sup> О творчески-мистическом плане религии, в частности, принципе творческой текучести чистого религиозного опыта см. [Лосев, 2005<sup>a</sup>, с. 122].

<sup>7</sup> См. также более позднее определение: “Тип культуры есть система взаимных отношений всех слоев исторического процесса данного места и времени. Эта система образует неделимую целостность в качестве определенной структуры, которая наглядно и чувственно-предметно выражает ее материальную и духовную специфику, являясь основным методом объяснения всех слоев исторического развития – как в их теоретическом противопоставлении, так и в их последовательно-историческом развитии” [Лосев, 1988, с. 219–220].

<sup>8</sup> Об общих чертах антично-средневекового мифологического мышления см. подробнее [Лосев, 2001, с. 470 и далее].

авторитарного типа культуры и разное понимание в них трансцендентных ценностей составляет настоящую “бездну, лежащую между христианством и язычеством” [Лосев, 2001, с. 235–236]. Это приводит, в свою очередь, к разному типу отношения к миру античного и средневекового человека и, в конце концов, к разному содержанию их творчества. Так, в отличие от “музыкально-словесно-живописного Средневековья” [Лосев, 1995, с. 389], языческий пантеизм Античности всегда или архитектурен или же скульптурен, поскольку “живопись, поэзия, музыка для него слишком духовны, слишком бесплотны”. Это характерно и для платонического производства, которое, по выражению Лосева, “скульптурно, а не живописно, статуарно, а не иконописно, субординационно и материально-софийно, а не теистично и духовно-художественно” [Лосев, 2001, с. 238].

Для античного миропонимания “нет различия творца и твари, нет интуиции созданности и благодатного воздействия на созданную тварь” [Лосев, 2001, с. 237]. Там нет идеи спасения<sup>9</sup>, составляющего самую суть средневекового христианского мироотношения и переживания. Если античное сознание имеет имманентную направленность, рассматривая природное бытие как совершенное и окончательное состояние, то средневековое христианское сознание обращено к потустороннему – Царству Небесному, более ценному в его глазах, чем весь этот мир. Ведь “там – вечность, там – истина, там – незакатное солнце разума и правды”, а этот земной мир – “текущ, преходящ, суетен, темен”, и сам человек в нем есть “только точка, не имеющая ни одного измерения перед всемогущей вечной божественной субстанцией” [Лосев, 1997, с. 735].

Высшие творческие усилия человека здесь направлены на спасение своей души. “Зачем средневековый человек общался с объективным миром, потусторонним или посюсторонним?” – задается вопросом Лосев и отвечает: “Он (такой человек – В.П.) скажет, если захочет формулировать последнюю сущность исповедуемой им истины, – для спасения души. Познаёт он свой Абсолют для чего? Для спасения души. Общается с людьми для чего? Для спасения души и осуществления Царства Небесного. Все субъективное – знание, воля, чувства – затрачивается и получает смысл исключительно ради общего субстанционально-личностного преобразования мира” [Лосев, 1997, с. 742].

В культуре данного типа сама жизнь выступает как мифическое творчество: она “всегда есть или самый культ, или подготовка к нему, или результат его” [Лосев, 2001, с. 478]. Таково здесь и искусство, которое не автономно, но есть искусство самой жизни, понимаемой мистически. Поскольку же сама жизнь воспринимается здесь как спасение души, то и “художественное творчество должно... служить тем же целям” [Лосев, 1995, с. 371]. Так, «икона пишется не для “бескорыстного” созерцания, и собор строится не для “чистого чувства”. То и другое спасает души; то и другое есть орудие... духовного производства, которое именуется спасением <души>...» [Лосев, 2001, с. 242].

Авторитарное искусство Средневековья есть по своему смыслу искусство сакральное, то есть такое искусство, где “произведение искусства есть не только изображение божественного, но и само по себе есть сакральная вещь, или предмет культа”. Поэтому “живопись тут должна быть иконописью, архитектура должна быть храмовым строительством, музыка – церковной, культовой музыкой, поэзия – богослужением” [Лосев, 1005, с. 370].

В средневековой культуре, где все гетерономно, а не автономно, и где не существует свободы для отдельных моментов культуры, не только искусство, но и все другие сферы творчества – философия и наука – также подчинены религии, задающей здесь “абсолютную личностную, объективно иерархическую структуру бытия” [Лосев, 1997, с. 736].

---

<sup>9</sup> «Платонизм есть утверждение бытия как нормального, вечного, ни в чем не нуждающегося тела. Тут и спастись нечего. Все равно все спасены. А если кто и не вполне спасен, но будет проходить какие-нибудь загробные периоды, то это – “закон Адрастии”, то есть судьба, и тут ни человек, ни его личность, ни его восхождение – ни при чем» [Лосев, 1993<sup>а</sup>, с. 871].

Все данные виды творчества не могли получить тут самостоятельного значения, поскольку это предполагает существование дифференцированного человеческого субъекта, в котором особое развитие получают то сторона “чистого рассудка”, то сторона “чистого чувства”, то сторона “чистого воображения”. Для средневекового же человека все эти стороны суть только моменты, и притом отнюдь далеко не самостоятельные, абсолютного личностного бытия. И такой человек никогда не позволит себе развивать эти стороны таким образом, чтобы они получили какую-либо “неравномерную нагрузку” [Лосев, 1997, с. 735–736].

Развитие дифференцированного человеческого субъекта есть, по Лосеву, знак перехода уже ко второму типу мифологического творчества и культуры – либерально-гуманистическому, или новоевропейскому. Этот тип представляет культуру абсолютизированного человеческого субъекта – “глубин и исканий изолированной человеческой индивидуальности” [Лосев, 1997, с. 735]. В истории новоевропейской культуры он выступает в двух вариантах – субъективно-созерцательном и субъективно-активном.

Основу второго типа составляет либеральное мышление, дающее полную свободу всем инобытийным (тварным) моментам, и прежде всего, самому человеку. В данном типе мифологического мышления абсолютизируется инобытийное, или посюстороннее. Абсолютом здесь выступает уже не Божественная Личность, как в первом типе, а личность человеческая – человеческий субъект, отказавшийся в итоге от приоритета трансцендентных ценностей, характерного для авторитарного типа.

Западноевропейская культура Нового времени и начинается, по Лосеву, с разрушения средневекового принципа трансцендентных ценностей. Если для первого типа культуры было характерно утверждение потусторонней субстанциональности и признание за человеком лишь относительного существования, то для культуры второго типа характерно утверждение земной субстанциональности человека. Данный тип в итоге приходит в своем развертывании к полному обожевлению и абсолютизации человеческой личности, так что в конце XVIII в. уже не будет представляться неожиданным выведение И. Фихте из Я и всего человека, и природы, и даже самого Абсолюта [Лосев, 1997, с. 737].

В отличие от авторитарного мышления Античности и Средневековья с его принципом гетерономности науки и искусства, либеральное гуманистическое мышление второго типа исходит из идеи самодовления и полной свободы для науки и искусства, понимая свободу как “субъективную изоляцию” [Лосев, 2001, с. 479].

Смена абсолюта в культуре второго типа приводит к кардинальному изменению самосознания человека и осознания его места в мире. Лосев так рисует формирование установки этого типа культуры на абсолютизацию субъекта: “Все ценное, что видел или предчувствовал человек в объективном мире, потустороннем или земном, он поместил в себя, в глубину своей личности. Он все это захотел сам создать в себе и из себя, как будто бы сам он был той универсальной, абсолютной личностью, о которой раньше ему говорила его средневековая религия” [Лосев, 1997, с. 737]. Иначе говоря: “Уничтоживши Абсолют или желая стать на его место, европейский либерал хочет стать сам бесконечным и вечным, как и та старая мифическая действительность” [Лосев, 2001, с. 478–479].

Лосев детально раскрывает, к каким изменениям приводит смена установок и изменение самосознания человека в культуре нового либерально-гуманистического типа. В искусстве, превратившемся в “излияние человеческого субъекта”, возникает специальное искусство – музыка – для выражения внутренних судеб человеческого субъекта, в котором “нет уже никаких вещей, а есть только иррациональное взмывание самого человеческого духа”. Само же искусство теряет свою религиозную направленность: “Живопись перестала являть предмет молитвы; она стала предметом наслаждения, вскрывая все затаенные порывы человеческой души и давая их психологически-портретный анализ. Поэзия превратилась в излияние человеческой личности...” [Лосев, 1995, с. 378].

С утратой принципа трансцендентных ценностей философия из конкретной мифологии Средних веков, в которой “все состоит из живых личностей”, превратилась в абстрактный рационализм. Новая философия “перестала интересоваться вещами в их личной неповторимости и существенности”, в итоге объективно-мифическая, и прежде всего Божественная действительность превратилась из абсолютной действительности в метафизическую идею [Лосев, 2001, с. 479], а живой и наполненный духами мир – в мир механистического естествознания [Лосев, 1997, с. 738]. В центре внимания новой философии оказались две установки. Это, во-первых, стремление к установлению чисто смысловых (функциональных) связей вместо “твердой системы абсолютно-причинных утверждений” [Лосев, с. 764]. И во-вторых – стремление изучать не “устойчивые структуры природы и духа, но их становящуюся стихию”, “не числа и вещи в их законченном стройном бытии, но числа и вещи в их бесконечно стремящемся инобытии” [Лосев, с. 773].

Наконец, третий тип мифологического мышления и культур Лосева – социалистически-материалистический (социально-экономический), или производственный. Диалектическую специфику этого типа Лосев задает через противопоставление его двум предшествующим – трансцендентно-апофатической мифологии Средневековья и либерально-гуманистической, субъективистической и идейной мифологии нового и новейшего Запада, интерпретируя этот третий тип как синтез авторитаризма и либерализма.

В данном типе культуры также абсолютизируется инобытие, или посюстороннее: “это инобытие и есть последний абсолют”. Но, в отличие от второго типа культуры, в нем абсолютизируется не человеческая личность как таковая, которая утопает здесь в общей стихии своего инобытия, или стихии общества, но некая “социальная материя” – производство и определенный класс общества (пролетариат) как его социальный носитель [Лосев, 2001, с. 492–493].

Производство здесь есть, таким образом, новый абсолют, призванный заменить собою либерально-гуманистического субъекта. Производство, в представлении данного типа культуры, предопределяет собою все: и религию, и науку, и искусство, и общество, и государство, и всю человеческую, личную и историческую жизнь. Именно производство, а отнюдь не кантовская трансцендентальная апперцепция, и не фихтевское Я или шеллинговский Абсолют, как это предполагалось в культуре второго типа. По глубинной установке третьего типа, вернувшейся к авторитарному принципу гетерономности, перед производственной жизнью «должна смолкнуть всякая “свобода” науки и искусств, всякая “свобода вероисповедания”, всякая личная жизнь и интересы субъекта» [Лосев, 2001, с. 494].

Но что же это будет за тип творчества, который предполагается данным типом культуры? – задается вопросом Лосев и дает следующий ответ. В отличие от первого типа культуры, такое творчество не может быть религиозным, поскольку здесь исключаются трансцендентные ценности. Оно носит чисто земной характер и имеет при этом чисто материалистическую (вещественную), а не идеалистическую направленность. В данном типе культуры осуществляется отвержение всего субъективного и идеального и происходит всякое “либерально-гуманистическое изолирование субъективных сфер” [Лосев, 2001, с. 493].

Как было характерно для второго типа, на новый абсолют в третьем типе культуры переносятся все атрибуты средневекового Божества: “Производящий класс вечен, всеблаг, всеправеден, всемогущ, вседоволен, неизменяем, всеблаженен и т.д. и т.д.”. А это и значит, резюмирует Лосев, что здесь налицо подлинный синтез авторитарной и либеральной систем: “Авторитарность – в том, что производство есть божество, а либерализм – в том, что навеки отринута все трансцендентное”, и это значит, что здесь налицо подлинная мифология. Что это есть именно подлинная мифология, замечает Лосев, становится ясным уже из факта абсолютизации определенной сферы действительности, которой начинает приписываться некая “всеисцеляющая, всечеловечески-осчастливливающая, спасающая весь мир и чудотворная сила” [Лосев, 2001, с. 494].

Возникает вопрос: как же соотносится разработанное Лосевым учение о культурно-исторических типах с фактической культурно-исторической реальностью или, другими словами, каков онтологический статус таких культурно-исторических типов? Для Лосева-неоплатоника это частный случай вопроса о соотношении диалектики (разума) и мифологии (конкретно-жизненной реальности). Сам мыслитель квалифицировал конструируемые им универсальные типы человеческой культуры как категории, выражающие самые общие идеи исторического развития и не претендующие на какую-либо фактическую конкретность, которая может появиться только по мере возрастания числа фактов, привлекаемых к “испытанию через эти идеи” [Лосев, 1995, с. 386].

Культурно-исторические типы выступают как своеобразные формы самосознания соответствующих культур, доводимые до своих самых глубинных истоков и до своих самых отдаленных последствий. “Если отдельная личность может колебаться, сомневаться, быть нерешительной, – замечает Лосев, – то его эпоха и культура обдумывают его идеи до последнего конца, безжалостно делают все выводы, какие только возможны” [Лосев, 1997, с. 737].

При этом может оказаться, что многие установки и явления, несовместимые логически и социологически в пределах всеобщих культурно-исторических типов, в индивидуальном сознании отдельного человека вполне способны сосуществовать. Поясняя возможность такой ситуации, Лосев писал: “Я все время рассуждаю здесь с точки зрения чисто социологической или, по крайней мере, с точки логической. Что индивидуально, то есть в пределах одной и той же личности, совместим платонизм с капитализмом, мистика Дионисия Ареопагита с социализмом и т.д., об этом я не только не спорю, но даже могу дать объяснение таких противоестественных комбинаций... Но я говорю о другом... о том, что невозможно совмещение платонизма, христианства с капитализмом и социализмом в социальном смысле. Они несовместимы как социальные категории, то есть как формы всеобщего устройства жизни. И, кроме того, я утверждаю, что они несовместимы логически. Психологически же все на свете соединимо и совместимо” [Лосев, 2001, с. 250]. Вместе с тем некоторые формы жизнедеятельности и жизнотворчества, характерные для исторически более ранних типов культуры, могут воспроизводиться во всей своей чистоте и в более поздние времена. Так, утверждает Лосев, “всякий монах – средневековый монах” [Лосев, 1997, с. 741].

### **Творчество в его высших формах**

В каждом из типов культуры и мифического сознания существуют вершинные формы их творчества. Так, высшая форма творчества в культуре либерально-гуманистического типа, по Лосеву, музыка и именно чистая музыка, созданная европейским человеком на путях “абсолютизации человеческого субъекта” [Лосев, 1993<sup>б</sup>, с. 163].

В чистой музыке, говоря словами одного из героев философской прозы Лосева “Трио Чайковского”, постигается не просто субъективная и внутренняя и даже не просто божественная жизнь, но – внутрибожественная жизнь как жизнь абсолютная: “Музыка есть ощущение этого божественного самосозидания, того ощущения себя как вечно творящегося из самого же себя... которое свойственно Абсолюту... Это в абсолюте совпало творящее с творимым... сознание с необъятной бессознательной бездной, и... абсолютная субъективность, которой ничего не противостоит... Это в Абсолюте такая радость вечного творчества, это упоение в самосознании, самовоспроизведении, это наслаждение творимой жизнью, являющей сокровенную тайну бытия... И все это музыкой перенесено на человека, музыкой воплощено в нем, в музыке изображено и угадано... Музыка – не субъективна, но – внутри – божественно-субъективна” [Лосев, 1993<sup>б</sup>, с. 163, 170].

Такое самоощущение, по словам Лосева, в экстатически предельной форме выражено у Скрябина в его неслыханной и невероятной мистике Я. В своих записках он так выражает это свое мироощущение: “Я Бог. Я ничто – я хочу быть всем... Я хочу

быть Богом... Творить землю и планетные системы звезд (космос)". И еще: "Мир – мое творчество, которое есть только мир... Он есть мой творческий акт, единый, свободный, мое хотение... Ты существуешь только потому, что я существую; я тебя создаю... Я – миг, излучающий вечность..." (цит. по [Лосев, 1995, с. 760, 221]).

Естественно, что такой тип чистой музыки и такое самосознание человеческого субъекта были бы невозможны в средневековой культуре объективно-трансцендентного типа. Они абсолютно несовместимы с культовой практикой и, в особенности, с практикой церковного богослужения. Изошренная музыка только мешает богослужению, которое есть "воздымание всего человеческого существа в горний мир" [Лосев, 2002<sup>a</sup>, с. 298].

В своих ранних работах наиболее совершенным и великим произведением человеческого творчества Лосев считал музыкальную драму, в которой "первичная, бесформенная основа музыки доходит до Логоса и зацветает образом" [Лосев, 1995, с. 606]. Наиболее полно высший синтез музыки, слова и живописного образа, в видении Лосева, осуществлен в православном богослужении и особенно в православном монашеском богослужении. В православном богослужении музыка (пение), как и все другие его элементы – слово и живописный образ (икона), – служит единой, высокой цели Богообщения и не существуют изолированно. Музыка здесь, связанная с возвышенным текстом богослужения, не имеет самостоятельного эстетического значения. Она – только пьедестал, только подмости для внутренней религиозной жизни. "Вот что значит абсолютный объективизм мироощущения и его необходимый спутник и выразитель – обряд и культ", – резюмирует Лосев [Лосев, 1993<sup>b</sup>, с. 74].

Высшая форма творческой деятельности человеческого духа в культуре объективно-трансцендентного типа – мистико-аскетическое подвижничество, достигающее своей вершины в духовной практике исихазма (от греч. ἡσυχία – 'покой', 'безмолвие'), или священнобезмолвия. Завершение молитвенного пути исихаста – созерцание, когда "все молитвенное прекращается... и не молитвою молится ум" [Исаак Сирийский, 1993, с. 61]. Это и есть состояние экстаза, или, на языке Лосева, состояние духовного восторга (восторжения духа).

В "Очерках античного символизма и мифологии" Лосев так запечатлел образ молитвенного делания исихастского подвижника: у исихастов "последнее седалище молитвы – сердце", где и "собирается как ум, так и все естество человека в один горящий пламень молитвы, в одну неразличимую точку слияния с Богом". Византийский монах-подвижник на высоте умной молитвы отсутствует сам для себя; он "существует только для славы Божией" [Лосев, 1993<sup>b</sup>, с. 871, 870, 884].

В философском романе "Женщина-мыслитель" Лосев вновь обращается к образу молитвенного делания исихастов: "Монах безмолвен. Он тихо сидит на своей молитвенной скамеечке, немного склонившись головой на грудь, закрывши глаза и отдавши весь этому чистому благоуханию молитвы. Одинок он в своей келии... Но в эти минуты он восходит в горнее место, превысшее ума и жизни, превысшее мирского слияния; он охватил уже весь мир... он уже восшел к вечности, к этому пределу беспредельному". И далее: аскет "спокоен, безмолвен и глубок". Ведь только "в опыте сурового аскетизма – открываются мистериальные основания мысли и, значит, самого бытия" [Лосев, 2002<sup>b</sup>, с. 78, 16].

Исихазм в видении Лосева предстает не только как величайшее достижение христианского подвижничества, но и культуры в целом. По его убеждению, во всей истории культуры не находится другого, "более глубокого и содержательного достижения человеческого духа как практика и молитвенное состояние аскета на высоте его умного делания". Здесь "уже музыка самого бытия человека": молящийся стремится "привязать молитву к своему дыханию, чтобы уже сам организм начинал жить этой музыкой небесной любви" [Лосев, 2002<sup>b</sup>, с. 76, 77–78].

Таким образом, как резюмирует воззрения Лосева о соотношении исихазма и искусства М. Гамаюнов, "из всех искусств одна лишь музыка приближается по значению к умной молитве", и "выше музыки – только молитва" [Гамаюнов, 1995, с. 908].

## Алексей Федорович Лосев: жизнь как творчество

Творчество в двух его ликах – как созерцание (философское умозрение) и как самотворение – было самой глубокой и определяющей стихией жизни Лосева. Для него, последователя учения о цельном знании как моменте цельной жизни, эти два момента были неразделимы.

В мятежный XX в., эпоху поиска новых путей жизнетворчества, Лосев избирает для себя духовный путь ученого монашества в миру<sup>10</sup> – соединение монашеской келии и ученого кабинета, духовной пустыни и мира (культуры), где даже само творчество воспринимается сквозь призму пустыни как “диалектический монастырь” [Лосев, 1999, с. 385].

Лосев рассматривает монастырь (духовно-аскетическое подвижничество) и мир (культуру) как моменты единой цельной жизни в Боге, призванной соединять в себе глубины духовной жизни монастыря с приобщенностью к высшим формам мировой культуры. В письме к М. Юдиной (17 февраля 1934 г.) он так писал об этой установке своей жизни: “Для светской культуры я слишком многое знаю, чтобы в нее верить; а для средневековой замкнутости я слишком люблю культуру и слишком много положил сил на овладение культурой, чтобы остаться замкнутым. Я не могу расстаться ни с монастырем, ни с философией, ни с музыкой, ни с математикой и астрономией...” [Лосев, 2002, с. 150].

“Монастырь” в этих словах отнюдь не метафора. 3 июня 1929 г. Алексей Федорович Лосев с супругой принимают тайный монашеский постриг с именами Андроника и Афанасии. Лаконичные строки из дневника Валентины Михайловны Лосевой так передают картину жизни их потаенного духовного монастыря: “Тихо, светло, горит лампада, чуть пахнет ладаном, стоят иконы... На окне... чисто, бело, тянется к потолку дикий виноград зелено свежее по белой раме окна... глубоко, хорошо как вместе. Благостно и тишина, образ будущего века. И кажется, что все это на том уже свете” (цит. по [Тахо-Годи, 1997, с. 121]).

Сам Алексей Федорович, вспоминая в лагерных письмах к Лосевой эту их утраченную “тихую обитель молитвы, любви, высоких вдохновений”, “убежище ласки и мира”, “умную пристань в скорби и хаосе жизни”, называл избранный ими жизненный путь единственно правильным для себя и непререкаемым – путь соединения науки, философии и духовного брака в “один ясный и пламенный восторг, в котором совместились тишина внутренних безмолвных созерцаний любви и мира с энергией научно-философского творчества”. И такой путь единения философии, науки и духовной мудрости<sup>11</sup>, полагал Лосев, неуничтожим, поскольку он есть “образ правды” людей XX в., захотевших вместить в своем уме и сердце всемирно-исторический опыт человеческой культуры [Лосев, 1993<sup>b</sup>, с. 375, 377, 411].

В этой своей жизненной установке Лосев был созвучен позиции отечественной религиозной философии культуры, по которой “христианин призван не бежать из мира и человека... но вносить свет Христова учения в земную жизнь и творчески раскрывать дары Святого Духа в ее ткани”, то есть “создавать христианскую культуру на земле” [Ильин, 1996, с. 291]. Служению этой великой цели и была посвящена вся подвижническая жизнь Алексея Федоровича Лосева (монаха Андроника), выдающегося религиозного мыслителя и ученого нашего времени.

<sup>10</sup> Об идее нового – творческого – монашества в миру см. [Монахиня Елена, 2003, с. 263].

<sup>11</sup> Буквально – “и мудрости Дав. и Дос. (обязательно обоих)”, то есть своих духовников – архимандрита Давида, известного имяславца, делателя умной Иисусовой молитвы, настоятеля Андреевского скита на Афоне, и иеромонаха Досифея, исповедника монахинь в Борисоглебском, Аносинском женском монастыре, который “напоминает блаженного, юродствует” [Тахо-Годи, 1997, с.119, 453]. См. также [Бабулин, 1997, с. 527–528].

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Алтий (Кастальский-Бороздин), архим., Исая (Белов), архим.* Догматическое богословие. Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 1998.
- Бабурин А., свящ.* Из общения с А.Ф. Лосевым // *Лосев А.Ф.* Имя. Сочинения и переводы. СПб., 1997.
- Бердяев Н.А.* Философия свободы. Смысл творчества. М., 1989.
- Бибихин В.В.* Алексей Федорович Лосев. Сергей Сергеевич Аверинцев. М., 2004.
- Бычков В.В.* Русская теургическая эстетика. М., 2007.
- Гамаюнов М.М.* “Союз музыки, философии, любви и монастыря” // *Лосев А.Ф.* Форма. Стиль. Выражение. М., 1995.
- Доброхотов А.Л.* А.Ф. Лосев – философ культуры // Философия России второй половины XX века: Алексей Федорович Лосев. М., 2009.
- Ильин И.А.* Основы христианской культуры // *Ильин И.А.* Собр. соч. Т. 1. М., 1996.
- Исаак Сирин.* Слова подвижнические. М., 1993.
- Лосев А.Ф.* Бытие. Имя. Космос. М., 1993<sup>а</sup>.
- Лосев А.Ф.* Высший синтез: неизвестный Лосев. М., 2005<sup>а</sup>.
- Лосев А.Ф.* Диалектика мифа. Дополнение. М., 2001.
- Лосев А.Ф.* Диалектика творческого акта (Краткий очерк) // Контекст 1981: Литературно-теоретические исследования. М., 1982.
- Лосев А.Ф.* Жизнь. Повести. Рассказы. Письма. СПб., 1993<sup>б</sup>.
- Лосев А.Ф.* Игра // Словарь художественных терминов: Государственная Академия Художественных Наук 1923–1929 гг. М., 2005<sup>б</sup>.
- Лосев А.Ф.* Личность и Абсолют. М., 1999.
- Лосев А.Ф.* Миф. Число. Сущность. М., 1994.
- Лосев А.Ф.* Очерки античного символизма и мифологии. М., 1993<sup>в</sup>.
- Лосев А.Ф.* Страсть к диалектике. Литературные размышления философа. М., 1990.
- Лосев А.Ф.* Философия культуры // *Лосев А.Ф.* Дерзание духа. М., 1988.
- Лосев А.Ф.* Форма. Стиль. Выражение. М., 1995.
- Лосев А.Ф.* Хаос и структура. М., 1997.
- Лосев А.Ф.* “Я сослан в XX век...” Т. 1. М., 2002<sup>а</sup>.
- Лосев А.Ф.* “Я сослан в XX век...” Т. 2. М., 2002<sup>б</sup>.
- Монахиня Елена.* Профессор протоиерей Сергей Булгаков 1871–1944: личность, жизнь, творческое служение, сияние фаворским светом. М., 2003.
- Резниченко А.И.* Онтологический аспект имяславия и структуры мифа у о. С. Булгакова и А.Ф. Лосева // Образ мира – структура и целое. М., 1999.
- Тахо-Годи А.А.* Лосев. М., 1997.
- Флоровский Г.В., прот.* Вера и культура. Избранные труды по богословию и философии. СПб., 2002.
- Франк С.Л.* Непрочитанное. Статьи, письма, воспоминания. М., 2001.
- Хоружий С.С.* После перерыва: пути русской философии. СПб., 1994.