

DOI 10.25991/VRHGA.2021.22.2.026

УДК 1(091)

*К. Г. Исупов\**

## ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ИНТУИЦИИ ОТЦА СЕРГИЯ БУЛГАКОВА\*\*

Статья посвящена анализу эстетических воззрений о. Сергия Булгакова. Начиная с «Философии хозяйства» (1912) Булгаков неизменно акцентирует не только философские и богословские контексты терминов языка описания, но и этические и эстетические аспекты. Миф, имя, София оказываются в одном ряду с произведениями писателей, живописцев и скульпторов. Булгаков стал инициатором особого рода философско-богословской эстетики, которая своими корнями уходит в византийскую православную традицию.

**Ключевые слова:** Булгаков, православная эстетика, миф, имя, София, номинализм, реализм, теодицея, мировое Зло.

*K. G. Isupov*

*AESTHETIC INTUITIONS OF FATHER SERGIY BULGAKOV*

The article is devoted to the analysis of the aesthetic views of FR. Sergius Bulgakov. Starting with the «Philosophy of economy» (1912), Bulgakov invariably emphasizes not only the philosophical and theological contexts of the terms of the language of description, but also the ethical and aesthetic aspects. The myth, the name, and Sofia are among the works of writers, painters, and sculptors. Bulgakov initiated a special kind of philosophical and theological aesthetics, which has its roots in the Byzantine Orthodox tradition.

**Keywords:** Bulgakov, Orthodox aesthetics, myth, name, Sophia, nominalism, realism, theodicy, world Evil.

---

\* Исупов Константин Глебович, доктор философских наук, профессор кафедры эстетики и этики, Российский государственный университет им. А. И. Герцена; преподаватель, Русская христианская гуманитарная академия; k.isupov2015@yandex.ru.

\*\* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 20–011–00272 «С. Н. Булгаков: pro et contra. Творчество С. Н. Булгакова в историческом и современном контекстах».

## СОФИЯ ХОЗЯЙСТВУЮЩАЯ

Наиболее пронизательные читатели Булгакова давно заметили, что в его прозе не только традиционная богословская проблематика переводится в статус философской и тем самым позволяет описывать себя на «ином» языке, но и оба языка описания, предоставляемые богословием и философией, подвергаются транскрипции усилиями третьего, а именно эстетики. Верно сказано: Булгаков совершает «прыжок от ответственной мыслительной логики (от развертывания христианской антропологической доктрины <...>) к логике сугубо мифопоэтической совершается Булгаковым непринужденно и с чувством полного методологического комфорта» [26, с. 10].

Но вот мы читаем у самого автора «Философии хозяйства», который находит возможным свою «потребность в системе, архитектонике» разрешить в реализации той точки зрения, что поименована им как «эстетический релятивизм» [7, с. 74] (ср. [1]). Уточняется при этом внушающий почтение список великих предшественников, оглядка на которых с достаточной авторитетностью позволяет Булгакову утвердить «монизм жизни, панзоизм, в противоположность монизму смерти или пантанатизму материалистов», а именно: Платон, Плотин, Бёме, Баадер, Шеллинг, Вл. Соловьев [7, с. 111].

Эту свою позицию наш философ называет «метафизической гипотезой, единственно способной вывести из затруднения» [7, с. 111]; на этом пути достигается «экономия мышления» и тем исполняется «требование логической эстетики» [7, с. 273].

Вряд ли Булгаков не слышал о Гансе Дрише, который в год выхода «Философии хозяйства» был внештатным профессором в Гейдельберге, а в 1905 г. выпустил книгу «История и теория витализма» (рус. пер. 1915); еще ранее вышел сборник статей И. Рейнке «Сущность жизни» (под ред. В. А. Фаусек. СПб., 1903), Вскоре и русские авторы вспомнили о «неовитализме» (термин введен в 1856 г. Р. Вирховым); появились работы Н. О. Лосского (1922) и И. И. Канаева, т. е. М. Бахтина (1926). Виталистские интуиции эксплицитно присутствуют в сочинении Булгакова, но, так сказать, в бергсоновской аранжировке. Вот взятые наугад два тезиса: «Жизнь есть начало свободы и организма, т. е. свободной целесообразности, в противоположность механизму с его железной необходимостью» [7, с. 83], или — «вселенная представляла бы собой универсальный организм», если бы в ней вовсе не оказалось «места мертвому механизму с угрозой смерти» [7, с. 85].

Надо ли говорить, сколь важное место в промежутке между лекциями молодого Вл. Соловьёва в Соляном городке «Чтения о Богочеловечестве» (1878–1881) и трилогией Булгакова «О Богочеловечестве» (1933–1945) заняло предварительное осмысление таких концептов, как 'Альфа' и 'Омега' Тейяра, 'пневмосфера' и 'пневмобиосфера' Д. Левина, а потом и 'Тея' Дж. Лавлока?

Теологема 'Богочеловечество' с Булгаковым и адептами традиции Всеединства приобрела отчетливо организмический оттенок [12; 18; 28; 32; 34], что не могло не отразиться на соответствующих построениях социологии и персонологии. Со времен Г. Спенсера, К. Бернара (несправедливо обруганного Достоевским) и Э. Дюркгейма теория общества накапливает аналоговую

аргументацию ('общество=организм'), что, в свою очередь, дало нам общую теорию систем в трудах А. А. Любищева и Л. фон Берталанфи. Если припомнить концепцию подражания Г. Тарда, яркую организменную социологию А. Н. Уайтхеда, а также имена М. Вебера, К. Гольдштейна и А. Маслоу, то экстраверсии булгаковской теологии хозяйства по основным своим осям совпадут с генеральными стратегиями гуманитарной мысли XX столетия. Вспомним, что в том же русле свои новации предъявила на Западе организмическая теория личности, которая в России и теперь обобщает свои результаты в рамках концепта 'целостная личность' [21; 14].

Наследие Уайтхеда, не раз говорившего о связи логики и эстетики, давно пора сопоставить с булгаковскими моделями обществознания, хотя бы по признаку наличия у обоих мыслителей активно работающей эстетической аргументации. На фоне такого тезиса Булгакова, как: «Хозяйство есть творческая деятельность человека над природой; обладая силами природы, он творит из них, что хочет. Он создает как бы свой новый мир, новые блага, новые знания, новые чувства, новую красоту, — он *творит культуру*» [7, с. 155], — неплохо смотрятся сентенции из «Process and Reality» (1929), вроде следующих: Творец «не создает мир, но спасает его» посредством «всепобеждающей рациональности своей концептуальной гармонизации». Точнее говоря, «Он – поэт мира, с нежной заботливостью направляющий мир в сторону истины, красоты и добра»».

В трактате 1912 г. эстетическая аргументация берет на себя роль языка описания онтологии хозяйственно упорядоченной мировой Красоты и своего рода эстетической эсхатологии:

Демиург в хозяйственном процессе организует природу, превращая ее механизм снова в организм <...> восстанавливает в сознании утраченное и позабытое единство *natura naturans* и *natura naturata* и тем превращает мир в художественное произведение, в котором из каждого продукта светит его идея, и весь мир в совокупности становится космосом, как побежденный, усмиренный и изнутри просветленный хаос. Поэтому победа хозяйства выражается в космической победе красоты [7, с. 146].

Чувство «научно-эстетического такта» [7, с. 248], которому Булгаков охотно учился у Шеллинга, не оставляет нашего автора ни на одной странице труда. Трансцендентная миру горняя София стала превращенной формой имманентного качественного мирового Красоты дольнего человечества, коль скоро оно «есть и вневременно остается единящим центром мира, в его предвечной гармонии, красоте богозданного космоса» [7, с. 157–158].

Современные наследники идей «Философии хозяйства» отнесли к ним по-разному: кому-то книга Булгакова дала повод для интерполяции ее в картину «веберовского ренессанса» [15; 37], для других осталась в горизонте «лишь исторического интереса» [32], а для постмодерна оказалась поводом для секулярных интерпретаций.

Для обоснования духовно-телесного синтеза в составе человеческого существа Булгаков прибегает к испытанным режимам неоплатонического (а порой и просто платонического) дискурса. Умное видение идей и созерцательно, и чувственно объективирует (отелеснивает) эйдосы, ответственные за явленность красоты в мире. Открываясь человеку на разных уровнях телесности (астрал, моментал, эфир) [5, с. 219] (см.: [35]) и утверждаясь в возрастающей актуальности присутствия, красота не теряет внутренних контуров имманентно вмененной, т. е. эйдологически наследной спиритуальности, что подтверждается непосредственностью преобразования «эйдосов» (т. е. образов в их доступности физическому зрению) в образá (т. е. в иконы как смысловые свершения идеального в «реалиора» [23], говоря, вслед за Булгаковым, ивановским словечком).

Метафизическим условием схождения эйдосов в иконическую реальность (как событий Нового Завета — в сакральные сценарии литургии) является причастность этих эстетических процедур софийной насыщенности того пространства, где становится возможным ответное восхождение человека к первородным субстанциям Истины, Блага и Красоты. Не слишком важно, что мы имеем в итоге: шедевр, вышедший из мастерской, экстастику творческой молитвы, благорастворение души в созерцательном предстоянии гармонии Божьего мира. Важно в этих опытах эстетической активности, сплошь чувственной и отягощенной напряжениями тела, присутствие в ней тонких духовных структур, сплошь софийных.

Если Красота есть «откровение Третьей Ипостаси, Духа Святого», «духовная чувственность» [3, с. 298] и имеет свойство являться человеку в конкретных формах телесной определенности, то возможна особая рода «святая чувственность», — смысл этого оксюморона Булгаков раскрывает на рассказе Н. А. Мотовилова о встрече с Серафимом Саровским [5, с. 219–220]. Творчество святых есть творчество святости, руководимое стремлением к стяжанию Святого Духа. Не потому красота самоценна, что явлена Божьим произволением в естестве или сработана кистью и резцом, а потому, что «красота в природе и красота в искусстве как явление Божественной Софии, Души Мира, имеет одну сущность» [5, с. 221].

Вслед за Шеллингом Булгаков декларирует: природа — «великий и дивный художник»; «весь мир есть постоянно осуществляемое произведение искусства» [5, с. 221], однако высший свой градус красота достигает в «художестве художеств» — в «опыте святых» [5, с. 220, 223].

Если Булгаков поднимает планку единственно адекватного восприятия красоты в ее «реальной» подлинности до «опыта святых», то он закрывает ее не только от не-святых, но и от себя. Булгакову важно утвердить мысль о святой причастности (см. о причастности или о причастности к святости как наиподлинной красоте, которая, по формулам более пронизательного Достоевского, «страшная вещь». Для Булгакова красота, если она софийна, не оскудевает. Но такой может быть только вне- и дочеловеческая красота, ее область — Природа).

Соловьевская эстетика тоже вне(без)человечна [13, с. 8–29]; если воспользоваться устаревшим номенклатурным жаргоном давно отгремевших битв «природников» и «общественников», они оба, скорее, «природники». В «Философии имени» читаем: «Так есть и независимая от явления миру объективная красота, которая объемлет все свои лучи и лики, и, может быть, не явлена в этих лучах и ликах, но творчество есть обретение, явление миру этих сверхвременных сущих лучей и ликом» [6, с. 235].

Явление рукотворной красоты через это «но» отягощено для Булгакова тварностью и прочими атрибутами тленного мира и потому наследуемая им софийность вторична, как вторична и ущербна и красота этого мира, способного удержать дарованную ему софийность лишь на стадиях перманентного убывания. Это умиряющая красота. Это красота, осознанная свидетелем «сумерек Европы», о которых так много и так охотно говорил Серебряный век. Сумеречное и ночное зрение [2] людей рубежа веков — вот та новая оптика мировоззренческого все-зрения Универсума, которую так и называют — ‘пан-оптикум’ — во всей естественной двусмысленности этого словечка.

Таким образом, софийная эстетика Булгакова впадает если не в самоотрицание, то в потенциальную способность к самоперевертышу, похожему на палиндром или на некую стихийно обнаруживающуюся «апофатику». Вспять обращенная София (=Душа Мира) переживает трагедию расщепления своих аспектов, и особенно энергично-этического и эстетического, и превращается из онтологического самообоснования эстетики в релятивный, а потому весьма двусмысленный комплимент эстетизму [5, с. 328–338].

В отличие от тайновидцев и визионеров своей эпохи, Булгаков был рыцарем практического действия. Его трудно представить персонажем мистических тройственных союзов или участником эстетского шаша вокруг Л. Д. Менделеевой. Однако, педантично следуя Соловьёву (но не обладая при этом соловьевскими интуициями личного мистического опыта), он увлекается «софийными» откровениям полусумасшедшей Анны Шмидт; ищет (и находит) свои топосы «встреч» — по образцу «Трех свиданий» Соловьёва. Булгакову в его религиозных исканиях не хватало того, чего в Соловьёве и его наследниках-символистах (кроме, пожалуй, Вяч. Иванова) было в избытке: иронии. Зато есть своя онтологическая ирония в том, как «наяву» встреченная София мстит Булгакову своей насмешливой амбивалентностью: она является ему то в гротескном облике «нижегородской Сивиллы» [20], то в угрожающей морской стихии (письмо о. Павлу Флоренскому 29.12.1914 г. из Москвы; ср. впечатления от Атлантики и Ниагарского водопада в 1924 г. [10]), то в Рафаэлевой «Мадонне», две встречи с которой можно считать трагическими для всей религиозной эстетики Серебряного века.

Эти две душераздирающие сцены, что с таким темпераментно поданы в «Истории одного обращения» (вошло потом в «Свет Невечерний») и в эссе «Две встречи (1898–1924). Из записной книжки» (1924). Мы видим здесь два типа экфразиса, родившихся как результат двух кардинально различных типов восприятия одной и той же вещи: «Сикстинской Мадонны» Рафаэля (ок. 1513–1516).

Положа руку на сердце, скажем, что ни экзальтированные инвективы Булгакова, ни остроумные негации о. Павла Флоренского и идущего по его следам

А. Лосева по поводу Леонардо не отвратят наших добрых чувств от «Джоконды» и «Мадонны». Но школа апофатического искушения демоническими коннотациями ренессансной культуры не может пройти мимо нас. Другое дело — как мы отнесемся к компромиссным и напряженно противоречивым дефинициям Булгакова, вроде следующей:

Если софийное творчество стремится к некоему узрению, к художественному достижению, а потому выражается в творении, то молитвенное творчество, «духовное искусство», «умное делание» осуществляется сполна в самом акте — молитве и богообщении. Тем не менее творческие усилия человека в теургии таинств являются лишь обуславливающими, но не производящими, ибо и недостойно совершаемое таинство сохраняет страшную свою силу, и, с другой стороны, никакими своими усилиями человеку нельзя его совершить [5, с. 323].

Чья позиция означилась в концептуальном разломе между этими двумя фразами — софиолога-богослова или дрезденского туриста?

## ЭСТЕТИЧЕСКАЯ ЭПИСТЕМОЛОГИЯ ИМЕНИ

Отметим несколько акцентов булгаковской эстетики словесного имени. Она опирается на символистские транскрипции 'слова' как «ознаменательного» знака. Булгаков, стремясь к «эстетическому узрению его существа» [6, с. 20], говорит: слово «есть произведение искусства»; «слова суть символы» [6, с. 16]. Язык не только дан человеку онтологически, но задан эстетически: в нем есть «творчески, художественно определяемая заданность», «мы имеем его как некоторую изначальную одаренность», мы «из него творим», и слова «суть живые словесные мифы» [6, с. 47]. Эти креативные дефиниции языка, речи, слова и мифа настолько знакомым образом отсылают нас к эйдологии А. Белого и мифопоэтике Вяч. Иванова, что появление их имен в книге становится почти ритуальным.

Синкретизм слова и вещи в единстве имени делает его минимально компактной формой мифа; имя (бога, стихии, местности, народа) и есть минимиф, имплицативная «Божественная Точка» Николая Кузанского. В состав иудео-христианской теологемы 'Страх Божий' входит эмоция ужаса перед репрессией за произнесение тетраграммона Яхве (ИHWH) в неканонической ситуации. Имя же собственное есть форма индивидуальной судьбы: личное житие преднайдено и руководительно определено именной семантикой. Так, наречение именами святых (ангелов-хранителей) судьбоносно «именно вследствие одноименности: общее имя связывает и общую судьбу, как бы ни были различны отдельные уделы» [6, с. 242]. Имя как источник жизнестроительной энтелехии и «семенной эйдос» (бл. Августин) жизни «я»

не изобретается заново, но избирается из существующих по тем или иным мотивам, хотя бы по «красоте». Имя дает себя взять, но оно отнюдь не повинует глупости его избравших, но живет своею жизнью, делая свое собственное дело, раз оно достигло нового воплощения, засемило новую жизнь [6, с. 244].

Н. Фёдоров своим проектом Общего дела хотел всю внутреннюю речь ноосферы превратить в сплошную поминальную молитву и «жертву уст».

Категорией, фундирующей христианский символизм Булгакова, как равно и концепции символистов, была, конечно 'форма', трактуемая в контекстах седьмой книги Аристотелевой «Метафизики» (1028a 10–1041b 5–33) и на фоне пережившей столько гносеологических приключений дихотомии «*natura naturans*'/'*natura naturata*'». В пестрой арабеске из имен от Платона, Аристотеля и Плотина до Фомы Аквинского и Э. Гуссерля (при отсутствии несправедливо упущенного Спинозы) Вяч. Иванов суммирует опыт осмысления «формы жиздательной», т. е. формы, эпифанически прообразующей косное бытие в бытийствующий смысл. Так, в статье «Мысли о поэзии» (1938) читаем:

Форма на языке схоластов есть Аристотелева действующая, творческая форма, имманентная вещам как внутренний акт, идея, впервые возводящая в реальное бытие пассивный и ирреальный в своей бесформенности субстрат материи, каким является в искусстве камень, звуки, бессвязные элементы языка [17, с. 145, 229, 254] (см.: [16, с. 37–48]).

'Форма', понятая как смыслопорождающая модель, у Булгакова получает усиление в качестве генератора эстетического. Он возвращает 'форме' тот старинный универсалистский смысл и семиотически акцентированную функциональность, какие числились за ней в традиции средневекового реализма. 'Форма' есть прежде всего презентация выразительного, вещного и вещающего о себе Бытия, это онтологическое самовысказывание Красоты.

Если красота имманентна форме и обязана ей фактом своего рождения, а оформленность как таковая вменяет оформляемому аксиологический статус, то и научный дискурс должно понять эстетически: «Освободиться от эстетического критерия формы не может никакая научная терминология» [6, с. 210]. Окончательная формула обретает вид предельного обобщения: «Всякое мышление есть словесное искусство» [6, с. 209] (ср. [6, с. 211]).

Булгакова не страшит ожидающая здесь опасность уравнивать термин с метафорой. Созданные им окказиональные термины встают в один словарный ряд с традиционными метаязыками науки. Бодрийеровский 'симулякр' по смыслу и функции ничем не отличен от словечек, в которых Булгаков характеризует сквернословия или новейшие аббревиатуры совдепа: это 'слова-вампиры', 'слова-ларвы', 'слова-манекены', а целом — 'словесная сыпь' и 'чесотка языка', т. е. болтовня и пустословие [6, с. 196].

Выражения типа «космический коммунизм бытия», человек — «сердце мира»; имя — «ствол бытия» [6, с. 107, 191, 267] работают как термины с твердой семантикой.

В именах мир опознает себя и анамнетически предстоит своей экзистенции, вся утварь мира получает именную стратификацию, субординируется и распределяется по своим местам. Получив имя, вещь впадает в Бытие и уже не теряется в нем.

Булгаков создает нечто вроде генетической грамматики имен, когда он утверждает, что именованья «возникли из суждения <...>, они суть сказуемые, ставшие подлежащими, обвинившиеся вокруг мистического ствола,

получившие в нем коэффициент конкретности» [6, с. 91]. Когда мы читаем у Булгакова: «Имена как корни многообразия, как гнезда бытия присущи человечеству» [6, с. 249], — становится ясным, что грамматика сочетания имен здесь онтологизуется и определяет принципы вещной комбинаторики, преформации и метаморфозы всего вещного инвентаря Бытия, так же как «внутренняя форма» слова субстантивируется и знаменует не просто этимон («значение»), но смысл, т. е. смысловое тело предмета (явления), его натурализованный «эйдос», для которого именуемое и именуемое неслияны и нераздельны. На этом основаны именная магия и эффекты заклятия и проклятия: вербальная операция с условно релятивными именами есть «на самом деле» манипуляция, часто небезопасная, с безусловно каузальными реальностями.

Булгаков, неплохо чувствовавший метафизику языков колорита и причастный школе «умозрения в красках» (см. его эссе о В. Васнецове, А. Голубкиной, П. Пикассо), готов и эстетику имени перевести в контексты живописного восприятия. Если число корней в языке сравнимо с числом «красок на палитре, чтобы извлечь из нее все нужное», а суждения дефинируют идеи, т. е. «мировые краски», стало быть: «Язык всегда рисует. Он есть всегда поэтическое творчество, творимая в слове картина мира» [6, с. 95, 89, 98]. Подобным образом работают и музыкальные метафоры: древо категорий мало считается с «прокрустовым ложем кантовской таблицы», но «содержит разные комбинации категорий в их вольной и прихотливой рапсодии» [6, с. 168].

Следуя заветам классического романтизма в шеллингианской его огласовке, Булгаков пытается вернуть самим словам ‘музыка’ и ‘поэзия’ их исконно-заглавное смысловое единство, в котором они пребывали нераздельно в слове ‘искусство’ (мандельштамово «Она еще не родилась...»). Более того: не только музыка и слово празднуют у нашего философа праздник «вечного возврата» к изначальному мусикийному содружеству («может ли поэзия стать рапсодией мира?» [6, с. 18]), но и ‘тэхнэ’, извлеченное Булгаковым из материнских глубин платоновской Традиции, опять заявляет у него о своих правах на терминологический синтез: «...возможна ли наука как поэзия или поэтическая наука?» [6, с. 218]. Если стих — это «форма форм», то ‘поэзия’, понятая как иное имя для энтелехийно-энергийного смыслопорождения, есть и праоснова «науки», ибо «математика есть стихотворение для истого математика. Красота самодовлеющей мысли и есть <...> ее критерий» [6, с. 206].

Имя собственное получает удвоенную характеристику: ноуменальную (метафизика смыслового облечения в имя) и феноменальную («физика» соматического овнешнения). Поскольку (в первом смысле) «имя есть сила, семя, энергия» и «формирует, изнутри определяет своего носителя <...>, оно его носит как внутренняя первопричина, энтелехия» [6, с. 242–243], постольку (во втором смысле) «имена суть <...> жилы, кости, хрящи, вообще — части ономатического скелета человека» [6, с. 254].

Синэргийная онимософия Булгакова сопрягает персоналистские контексты с космогоническими. Личное имя есть «внутренняя форма», в которой «я» обнаруживает себя в контурах собственной субъективности, в эстетической собранности и в конкретно-формальной определенности:



...раз данное имя становится как бы идеальной плотью, образом воплощения раз данного духа, который обречен устраиваться в этом имени, жить в нем, развивать его тему. Он сознает себя уже поименованным, имя есть его самосознание, с которым он застаёт самого себя в мире [6, с. 257].

Чрез именованное самоопределение человек обожжен и спасен. В крещении имя благодатно иконизирует «я», прообразуя человека в живую икону или, как выразился Булгаков в другом месте, в «естественную икону» [8, с. 48]. В Ономастиконе Бытия обнаруживает себя и предстоит своему будущему названное, исчисленное и структурированное Богочеловечество, наследуя спасение и искупление, дарованное ему Именем Божиим.

### «ТИХИЕ ДУМЫ»: ЭСТЕТИЧЕСКАЯ ПЕРСОНОЛОГИЯ

«Филология» и «литературоведение» в «Тихих думах» (1918), как равно и «языкознание» и «этимология» в «Философии имени» или социология общей жизни в «Философии хозяйства», строятся в режиме парадоксального сведения пропедевтических интонаций энциклопедистов XVIII в. (за минусом деизма и цинизма последних) и приемов православной педагогики.

Соответственно, жанрам возвращены их исконные свойства в перечне основных экзистенциалов ('трагедия', 'мистерия'); герои литературы знаменуют философско-антропологическую проблемность и эстетическую характеристику.

Внешним поводом для появления трактата «Русская трагедия» (1914) послужила, возможно, широкомасштабная полемика вокруг театральных постановок «Бесов», вызванная провокаторскими статьями Горького. В этой работе Булгакова особый интерес представляет трактовка романа как мистерии, а также эстетико-богословская антропология триады 'лик / лицо / личина'.

В год публикации булгаковской статьи «Путь» издает полный текст «Стопа...» о Павла Флоренского, где показано, что человек, впавший в прелесть самообольщения и гордыни, выдумывает себе личины, забывая, что ему как богоподобному существу, дано лицо, в котором, по замыслу Творца, задан лик. В том же году «Русская мысль» печатает статью Вяч. Иванова «Основной миф в романе «Бесы»», где речь идет о фаустианской маске Николая Ставрогина и мифистофельской — Петра Верховенского. Булгаков как бы итожит эти телологумены в формулах типа: «Актерство, перенесенное в жизнь, неизбежно становится провокацией, таков Ставрогин, этот актер в жизни, личина личин, провокатор» [8, с. 16].

Характерны в статье Булгакова резкие выпады против театральности и сценичности; эстетическая критика обретает вдруг черты пуританского обскурантизма. Булгаков противопоставляет сцену и литургию, пытаясь в терминах средневековой номенклатуры «реализма» и «номинализма» опорочить первую в пользу второй: «Сцена есть область дурного идеализма зеркальности и призрачности, в противоположность реальности литургического обряда» [8, с. 15]. Это — парафраз мнения о Павла Флоренского:

Когда безусловность теоцентризма заподозривается, и наряду с музыкой сфер звучит музыка земли (разумею «землю» в смысле самоутверждения человеческого «я»), тогда начинается попытка подставить на место помутневших и загуманившихся реальностей — подобия и призраки, на место теургии иллюзионистическое искусство, на место божественного действия — театр [30, с. 62–64].

Булгаков почти нарочито путает условность сцены с номинализмом в философии и теологии, а реализм литургии — с мистикой вечного события. Путает он и актерство на сцене и артистизм жизненного поведения.

Тот род критики, что сам поименовал себя философской, менее всего занят вопросами поэтики. Его интересуют эстетические репрезентации вечных ситуаций и художественные трофеи экзистенциального опыта. В блестящем эссе о маленькой трагедии Пушкина (1915) Булгаков исследует не просто архетип зависти как «болезни дружбы», он изучает 'Моцарта' как явление моцартианства, а 'Сальери' — как феномен сальеризма. И тогда 'зависть' как простое состояние самоуниженной твари умельчается на фоне панорамы 'мирового предательства' и прочих дериватов Мирового Зла. Эпоха Булгакова была насквозь сальеристична, причем вдвойне: в сфере культуры — «мистика Прекрасной Дамы, к<оторая> привела прямохонько к большевизму», как сказано в эссе «Из памяти сердца». В сфере идеологии мы имеем как раз завистью порожденную теорию классово-мести — «и начинается марксистская гражданская война» [19, с. 138]. Сальери понят как гениефаг, пожиратель моцартианского живоначала; сальеризм — это некроз культуры, насмерть пораженной эстетическим самообманом. Инверсия 'гения' и 'злодейства' наяву свершается в новелле Брюсова «Моцарт», законченной в 1915 г.: здесь герой-скрипач, прозванный окружающими «Моцартгом», проявил черты вполне подлого предательства по отношению к своей возлюбленной (перенос удара на «пошлое место» маркирует смену ценностного знака).

Положительным коррелятом демонизованному эстетизму леонтьевского типа или эстетству в форму религии искусства («Труп красоты. По поводу картин Пикассо», 1914). Булгаков полагает этику Другого в предвосхищение того рода философии, которую позже назовут диалогической.

Булгаков тонко прочувствовал, что тема дружбы для эпохи Дельвига, Батюшкова и Пушкина обладала ценностью высшего порядка, утраченной Серебряным веком (см. у Блока: «Поэты», 1908). Напрямую цитируя письмо «Дружба» из «Столпа...», автор «Тихих дум» Булгаков с прилежностью ученика опять суммирует рассуждения своего духовного сопратепника:

Что же есть дружба не в психологии ее, но в онтологии? Не есть ли она выход из себя в другого (друга) и обретение себя в нем, некоторая актуализация двуплостности и, следовательно, преодоление ограниченности самоотречением? [8, с. 47].

## ЭСТЕТИЧЕСКАЯ ТЕОДИЦЕЯ

Смысл истории — основная тема жизни и философско-религиозного творчества Булгакова. На пути от «марксизма к идеализму», а от него — к богословским концепциям мирового процесса историософская проблематика остается в центре внимания. Булгаков отказался от теорий прогресса, когда уяснил для себя их псевдорелигиозную природу; отказался и от философии, когда понял, что она обслуживает проблемы описания лишь эмпирических процессов; исчерпал для себя дескриптивные возможности имяславия, философии языка и имени и, наконец, оставил себе в творческий удел тот тип богословствования, который именуется софиологией. В ее рамках Булгаков нашел свою весьма специфическую нишу и весьма маргинальную позицию, вызвавшую множество нареканий со стороны традиционной православной догматики. В «Философии хозяйства» Булгаков совершает героические усилия, чтобы разыскать в структурах социальной жизни ту ее область, что имеет автохтонные корни (национальная почва, кровно-родственное ощущение языка и этноса) — с одной стороны, и включена в «домостроительный» План Божьего мира через разумное целеполагание труда как человеческой работы в истории — с другой. Эта область и была названа «Хозяйством», а проще говоря — это Дом, обустроенный к жилью мир, но еще не «цивилизация» в ее противопоставленности «культуре». Это не только социально-экономическая сфера, которой Булгаков, профессор политэкономии (с 1901), не мог не придавать кардинального значения, но еще и феномен духовный и психологический. В этом смысле Булгаков рассуждает о «духе хозяйства», по аналогии с упоминаемым здесь же «духом капитализма» В. Зомбарта и М. Вебера. Но, коль скоро «София правит историей как Провидение, как объективная ее закономерность, как закон прогресса» [7, с. 171], а Хозяйство есть творчество, синтез свободы и необходимости и, хотя «свобода распространяется лишь на «ход исторического процесса, но не на его исход» [7, с. 232], то личности дана прерогатива, никакой социологией не предусмотренная: «Каждый человек есть <...> художник собственной жизни» [7, с. 230].

Взамен механической причинности через необходимость Булгаков предлагает «живую причинность, или причинность через свободу» [7, т. 1, с. 252] «Философия хозяйства» стала для автора памятником последней встречи богословской проблематики с чуждым ей языком философского описания. Булгаков пытается преодолеть это противоречие испытанным в русской мысли способом: путем онтологизации и объекта, и категорий, его осмысляющих: «Корни науки заложены в софийности твари, т. е. в том, что объективная, или транссубъективная, связь вещей есть связь логическая и познается под формой закона причинности» [7, с. 253]. Призывая обогатить научную социологию принципом «мистического реализма» и дать софиологии функцию метафизики истории, Булгаков пытается преодолеть то, что в рамках принятого метаязыка непреодолимо: превратить историософию (метод) и историю (объект) в онтологически гомеоморфные феномены, в онтологию софийного присутствия Премудрости и в форме знания, и в коррелятивной ей реальности жизненного мира. Для предприятия такого рода Булгакову пришлось

расстаться с политэкономическими доктринами, прописать этику и эсхатологию хозяйства в «Свете Невечернем» — книге, объявленной как вторая часть «Философии хозяйства».

В «Свете Невечернем» Булгаков предлагает различить действия Бога в мире через человека (теургия; нисхождение) и действие человеческое, «совершаемое силой божественной софийности, ему присущей» (антропоургия, софиургия; восхождение). Теургия (т. е. богодействие) «как задача для человеческого усилия, невозможна и есть <...> богоборство»; «теургия есть божественная основа всякой софиургии» [5, с. 320–321]. Poleмическим фоном этих тезисов следует считать соловьевскую идею «свободной теургии» как деятельности по «организации действительности» (которая есть и «организация знания») и исторической возможности перехода от жизни во внешнем и чуждом мире к жизни в истине и в Боге («Критика отвлеченных начал»). Но гораздо более существенный адресат полемики Булгакова — это Н. Ф. Фёдоров со своим проектом Общего дела. Утилитарную программу «воскрешения отцов» и «регуляции природы» Булгаков назвал «хозяйственно-магическим» проектом, что позволило ему сделать резонное замечание («неясно, есть ли в представлениях Н. Ф. Фёдорова какое-либо место метаистории жизни «будущего века», отделенной онтологической катастрофой от нынешнего эона» [5, с. 313]) и квалифицировать энтузиастический замысел мыслителя как последнее слово «нововропейского гуманизма» [5, с. 314].

Федоровской утопии, в которой Божье дело Воскресения и Преображения отдано людям-воскресителям, Булгаков противопоставит развитие соловьевской мысли об искусстве как прибежище подлинной теургии. Искусство не в состоянии осуществить софийное преобразование мира, в лучшем случае, оно способно ознаменовательно показать красоту, жаждать ее, исполняться ее прообразами, чтобы исчезнуть, как все тварные и рукотворные формы, с исторического горизонта и уступить место самой Красоте:

Эпоха искусства естественно приближается к концу, когда в мир грядет сама Красота. Однако ранее этого прихода сгущается космическая мгла, и <...> возгорается тоска по красоте, назревает мировая молитва о Преображении [5, с. 333].

«Конец искусства» у Булгакова лишен бердяевских оттенков «апокалипсиса культуры» в конце времен. Софийная Богоматерия и ософиенное богочеловечество Булгакова в соратном труде Творца и твари по исполнению заветов Премудрости объединены общемировой эстетической презумпцией, перерастающей у русского мыслителя из онтологической гипотезы в фундаментальный принцип и софиологии как науки об исполнении смысла истории, и философии исторического зодчества как деятельности эстетической по преимуществу. Подчеркнем: Булгаков не распространяет принципы искусства на реальность (это удел эстетизма, о чем он пишет достаточно внятно и подробно); далек он и от технологии изготовления «реалиорной» реальности средствами символического продуцирования (Вяч.Иванов). Булгаков настаивает на мысли о «синэргии» — богочеловеческом мироустройении Хозяйства по канону Софии, которая есть Истина, Благо и Красота. Софийные умения даны человеку как творческая способность и артистическое мироощущение:

Артистическое мироощущение не есть порождение эстетической есть порождение эстетической похотливости или притязательной манерности, потому что оно может сочетаться и с вполне отчетливым и скромным художественным самосознанием, но оно имеет глубочайшую основу в человеческой природе [5, с. 306].

Булгаков строит свою общую историософию в терминах философии творчества: «Человек есть свободный исполнитель своей темы»; «Жизнь есть творчество, а поэтому история есть творчество» [5, с. 303]; «Если софийное творчество стремится к некоему узрению, к художественному достижению, а потому выражается в «творении, то молитвенное творчество, «духовное искусство», «умное делание», осуществляется сполна в самом «акте — молитве и богообщении» [5, с. 323]. Булгаков мыслит Богоматерию и человеческие планы быwania пластично — телесно и ипостасийно. Рассуждая в статье 1908 г. о наследном значении первохристианского мироощущения, Булгаков работает в категориях эстетической пневматологии и антропологии:

В историческом потоке великого переселения народов не спаслась античная цивилизация <...>, не уцелела старая плоть истории, сохранилась лишь новая душа истории — первохристианская церковь. И эта духовная сила, зарождающаяся в недрах религиозной личности <...>, преобразовывает и новую плоть истории, историческое лицо мира [4, с. 177–178].

Для Булгакова «Церковь есть душа души мира и души истории. Онтология истории и есть церковная история, <...> внутреннее свершение ее судеб» [5, с. 350]. Софиология Булгакова позволяет эти немислимые для иных режимов мысли переходы экклезиологии в пневматологию и онтологические сращения софийных конституций Бытия с беспокойной плотью исторической жизни. Он учился этим онтологическим инверсиям и метаморфозам у о. Павла Флоренского, а понимаю того, что «ныне человеческая история есть существенно трагедия» и что «философия истории по существу своему может и должна быть философией трагедии» [5, с. 303, 304], — у Бердяева. «Внечеловечная» картина мира Соловьёва и безблагодатный активизм Фёдорова выгодно оттеняют булгаковскую метафизику небеспольности исторического дела, от которой так далеки и Соловьёв, и Фёдоров, да, кстати, и Бердяев.

Булгаков обосновывает эстетическое оправдание мира; это и есть его историософия. Чтобы остаться на почве онтологизма, он придумал тварно-нетварную Софию, освободив ее от чисто трансцендентных моментов, что в картине мира Соловьёва столь далеки от исторической мпирии, и обогатив православно-символическим опытом переживания. Такой Софии можно доверять и не бояться, как боялся ее меняющихся обликов Блок. В ней нет апокалипсиса (как в хозяйстве нет апокалиптики), но есть путеводная эсхатология надежды.

По позднейшим разъяснениям Булгакова, София — не ипостась, но сама идея ипостасности, чин мировой красоты, эстетический модус мира, внутренняя икона Бога, Истории и Космоса; этой иконией снят дуализм Бога и мира («только отблеск, только тени»), символа и смысла. Небо стало ближе через присутствие Софии на всех уровнях мировой жизни и миро-

вого смысла. Это — главная заслуга Булгакова: одомашнение небес, в них обнаружилась Хозяйка и свидетельница мирового Очага — София. Через идею Софии человек и Бог получают общую ось причастности к смысловому телу исторического мира; человек — в форме благодати, а мир — в форме дара бытия. Призванность мира и человека к бытию есть акция по смыслоустройению Бытия, где Софии принадлежит конструктивная функция в плане космогоническом и учительско-направляющая — в плане историческом. В Софии — точка смыслового схождения Космоса и истории, место Встречи Промысла и исторического труда, домостроительства Св. Духа и одержания навыков верного зодчества истории. Чтобы придти к таким представлениям, Булгакову надо было уяснить полноту человеческого как полноту религиозного (не бывает нерелигиозных людей, потому и создаются мыслителем эссе о Герцене (1902), Чехове (1904), Фейербахе (1905) и Марксе (1906) как «религиозных типах» и даже об Иване Карамазове как «философском типе» (1902)), а компетентность философского суждения об истории — как богословски насыщенную компетентность. Как в софийном мире нет лишнего и ущербного (он тотально благостен, и разумной мерой Плеромы — Полноты Божьей как раз и является апокатастасис — обетование всеобщего спасения, включая падших духов и Сатану), так и для софиологии мировые перспективы прозрачны, доступны уразумению и как бы самоочевидны в надежной простоте премудрых и предвечных абрисов. Есть в этих построениях и другая сторона. Мифологемой Софии Булгаков некоторым образом «упразднил» проблему теодицеи, которая «сама собой» вернулась к нему в последней книге («Апокалипсис Иоанна»): реальная история оказалась столь же далека от благодатных посулов софийности, как и раньше. Софиологии Булгакова оказались недоступны последние вопросы ни бытия личного (в «Софиологии смерти» почти нет никакой Софии), ни бытия исторического (если история есть апокалипсис, то София и тут не при чем).

Зададим учению нашего мыслителя вопрос: убедился ли Булгаков в том, что если историю можно свести к онтологии, то онтологию к истории — никак нельзя? Между прочим, это вопрос не теоретический, а фундаментально-жизненный. Булгаков желает, чтобы универсальное всенахождение Софии шло в условиях отсутствия у нее врагов, например, Мирового Зла (какое же зло в софийном мире?). Но именно зло-то и не дает онтологии стать историей, потому что с внедрением Софии в самое сердце Мира снят момент драматических различений, агентов борьбы, снята и интрига мировой драматургии. Сама по себе София несобытийна, она есть успокоение и гармонизация всякой беспокойной событийности.

Сейчас бы сказали, что София у Булгакова — это аттрактор, определяющий телеологию мирового равновесия. В ее природе есть забота об истории, но своей имманентной историчности она не имеет, она «больше» и «прежде» ее. Поэтому она равнодушна ко времени истории, срокам и датам. София — не память, а мудрость памяти, не проект сбывания истории, а инстанция ее правды. Как тварно-нетварная, София не участвна, а причастна, не исторична, а метаисторична, в ней дана людям идея итога, а не процесса, знания, а не сознания. Да, она является смысловой «основой» исторически-событийной «ткани»,

но Софии некоторым образом «все равно», когда же наконец внешний рисунок этого «ковра» совпадет с промыслительными линиями мировой «основы», ею прочерченными. Есть «музыка» истории и есть «ноты» Промысла — почему же человечество так безбожно фальшивит? Смысл исторического дня, полагает автор книги «Два Града», читается современниками с точностью до наоборот, и русской интеллигенции суждено было довести драму богоборчества до конца («Героизм и подвижничество»).

Лейбниц, от которого пошло словечко 'теодицея', придумал поразительную по наивности теорию оправдания Мирового Зла, которую справедливо высмеял язвительный Вольтер, придумавший, в свою очередь, словосочетание 'философия истории'. Теодицею Лейбница очень быстро назвали эстетической, коль скоро, по его благодушным разъяснениям и не без влияния св. Августина, Зло «состоит в лишенности бытия», но оно онтологически необходимо в промыслительном («перформативном») замысле Творца, в соответствии с которым «будущий порядок и всякое будущее искусство» предопределены к жизни в этом наилучшем из миров [22, с. 148, 65].

Современники Булгакова высказали резкие суждения по поводу эстетической теодицеи.

Эстетическая необходимость («тьма», «диссонанс») никогда не может оправдывать реального зла, ибо этические ценности не могут быть принесены в жертву эстетическим; первые — иерархически выше. Существо, которое создало бы и предопределило реального (а не театрального) Иуду и его предательство, *для красоты целого*, было бы для нас существом этически неприемлемым [11, с. 28].

За десять лет до этих горьких слов Вышеславцева мы читаем у Е. Трубецкого: «...этот эстетизм содержит в себе кощунственную мысль о зле как о необходимом украшении созданного Богом мира» [27, с. 88].

Имя Иуды мелькнуло здесь знаменательным образом: в 1931 г. Булгаков напечатал в «Пути» почти целую книгу «Иуда Искариот — Апостол-предатель», где пытался оправдать Иуду как концептуального героя Нового Завета на языке эстетической теодицеи; справедливости ради скажем, что автор внес в свои построения глубоко трагические интонации, которых начисто лишен равнодушный ко Злу Лейбниц [36; 24].

Соловьевский проект Богочеловечества как идеальную метаисторическую задачу Булгаков превращает в проблему актуального исторического дела и исторической жизни сегодняшнего дня. Его эсхатология насыщена социальным историзмом в понимании ближайших задач, она прагматична, как учебник, и продиктована Софией Земной — подлинной историософской музой Булгакова. Булгаков пытается примирить внеисторическую экклезиологию и симвонологию Флоренского, его философию культа с соловьевской апокалиптикой свершения русской судьбы в философии спокойного творческого труда по восстановлению христианских ценностей самого труда, религиозной картины мира и общей жизни в Церкви. Церковность как ведущая доминанта мышления и мировосприятия Булгакова не помешала его глубоко социализованной интуиции и своего рода софийной «хтонике»; благодаря этим качествам Булгакову во многом удалось перестроить русскую историософию

«из утопии в науку». Однако уяснение эпистемологического статуса учения Булгакова — не наша задача.

Нам остается сказать, что эстетическая теодицея стала у Булгакова завершением всей его эстетики, включая сюда эстетизованные конструкты философии имени, антропологии и пневматологии. Грамматические категории у Булгакова вспомнили, что их семантика глубоко онтологична, а категории социологии имеют своей прародиной мифологические глубины хтонического мироощущения. Историософия, в свою очередь, стала у нашего автора подлинной эсхатологией надежды и эстетикой истории.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Алексеев Н. Н. Опыт построения философской системы на понятии хозяйства (1912) // С. Н. Булгаков: pro et contra. Личность и творчество Булгакова в оценке русских мыслителей и исследователей: антология. — СПб.: РХГА, 2003. — Т. 1.
2. Бочаров С. Г. «Европейская ночь» — как русская метафора: Ходасевич, Муратов, Вейдле // *Europa orientalis*. — Салерно, 2003. — XXII, № 2.
3. Булгаков С. Н. Агнец Божий. О Богочеловечестве. — М., 2000.
4. Булгаков С. Н. Два града. Исследования о природе общественных идеалов. — СПб., 1997.
5. Булгаков С. Н. Свет Невечерний. Созерцания и умозрения. — М., 1994.
6. Булгаков С. Н. Философия имени. — СПб., 1998.
7. Булгаков С. Н. Философия хозяйства // Булгаков С. Н. Соч.: в 2 т. — М.: Наука, 1993. — Т. 1.
8. Булгакова С. Н. Тихие думы / сост., подг. текста и комм. В. В. Сапова; послсл. М. Долгова. — М., 1996.
9. Бурлака Д. К. Богочеловечество // Вестник РХГА. — 2005. — Т. 6.
10. Ваганова Н. А. Софиология протоиерея Сергия Булгакова. — М., 2010.
11. Вышеславцев Б. Трагическая теодицея // Путь. — 1928. — № 9. — С. 28.
12. Гайденко П. П. Человек и человечество в учении В. С. Соловьева // Вопросы философии. — 1994. — № 6.
13. Гальцева Р., Роднянская И. Реальное дело художника («Положительная эстетика» Владимира Соловьева и взгляд на литературное творчество) // Соловьев В. С. Философия искусства и литературная критика. — М., 1991.
14. Горелов А. От расщепленного человека к целостной личности // Общественные науки и современность. — 1991. — № 1.
15. Давыдов Ю. Н. Вебер и Булгаков (Христианская аскеза и трудовая этика) // Вопросы философии. — 1994. — № 2.
16. Дмитриев В. Символ. Философско-поэтическая мысль русского символизма. — Siedlce, 2008.
17. Иванов Вяч. Родное и Вселенское / сост., вступ. ст. и прим. В. М. Толмачева. — М., 1994.
18. Ильин В. Н. Запечатанный гроб. Пасха Нетленная. — Париж, 1926.
19. Ильин И. И. Собр. соч. — М., 1994. — Т. 3.
20. Козырев А. П. Нижегородская Сивилла // История философии. — М., 2000. — Вып. 6.



21. Козырев А. П. Целостная личность // Русская философия: Словарь / под общей ред. М. А. Маслина. — М.: Республика, 1995. — С. 598–599.
22. Лейбниц Г. В. Соч.: в 4 т. — М., 1989. — Т. 4.
23. Мицкевич Д. Н. «Реалиоризм» Вячеслава Иванова // Христианство и русская литература. Взаимодействие этнокультурных и религиозно-этических традиций в русской мысли и литературе. — СПб., 2010. — Сб. 6.
24. Проблема Зла и теодицея / ред. В. К. Шохин. — М., 2006.
25. Роднянская И. Б. Сергей Николаевич Булгаков — отец Сергей: Стиль мысли и формы мысли // Вестник РХД. — Париж; Нью-Йорк; М., 2001. — № 182.
26. Роднянская И. Б. Читатель и толмач замысла о мире // Булгаков С. Н. Соч.: в 2 т. — М.: Искусство, 1999. — Т. 1.
27. Трубецкой Е. Н. Смысл жизни / сост. А. П. Полякова, П. П. Апрышко. — М.: Республика, 1994.
28. Фишер П.. Ущелье перед Омегой // Космизм и Новое мышление на Западе на Востоке. — СПб., 1999.
29. Флоренский Павел, свящ. Имена. — М., 1993.
30. Флоренский Павел, свящ. Соч.: в 2 т. — М., 1990. — Т. 2: У водоразделов мысли.
31. Флоренский Павел, свящ. Соч.: в 4. — М.: Мысль, 1999. — Т. 3(2).
32. Хоружий С. С. Исихазм, Богочеловечество, ноогенез и немного о нашем обществе. // Начала. — 1992. — № 2.
33. Хоружий С. С. От синэргийной антропологии к социальной философии, или Диалог с Максмом Вебером // Фонарь Диогена. Проект синэргийной антропологии в современном гуманитарном контексте // сост., общая и научная ред. С. С. Хоружего. — М., 2010.
34. Швевс Г. И. Идея ноосферы и социальная экология // Вопросы философии. — 1991. — № 7.
35. Шманеева Л. В. «Духовная телесность» в философии С. Н. Булгакова // Булгаковские чтения. Международная научная конференция (Памяти С. Н. Булгакова). — Орел, 2008. — С. 334–338.
36. Шукуров Ш. М. Художественное творчество и проблема теодицеи // Шукуров Ш. М. Эстетика Бытия и эстетика Текста в культурах средневекового Востока. — М., 1995. — С. 51–75.
37. Элоян М. Р. Философия хозяйства С. Н. Булгакова в контексте русской и европейской философии кон. XIX — нач. XX в. Дисс. <...> доктора филос. наук. М., 2006.