**Священник Илия Ничипоров**

 **Аксиологические диапазоны в статьях С.Н.Булгакова о русской литературе**

Личность Сергея Николаевича Булгакова (1871 – 1944) – православного священника, мыслителя, богослова, общественного деятеля – была весьма многогранной [1]. Его литературная одаренность, чуткость к художественному слову проявились в многочисленных и разнообразных по тематике, жанру философских, публицистических, литературно-критических работах, а также в публичных лекциях, выступлениях, проповедях.

В наследии Булгакова статьям о русской литературе[[1]](#footnote-1) не принадлежит центрального места, однако, создававшиеся в разные десятилетия, они вошли в контекст религиозно-философской критики Серебряного века и эмиграции, отразили искания значительной части творческой интеллигенции первой трети ХХ в. и стали свидетельством о духовной эволюции их автора. Осмысление религиозных устремлений русских писателей, персонажей их произведений выводит у Булгакова к постижению аксиологических диапазонов художественного творчества, а также к самопознанию в пространстве истории, современности и вечности.

*Аксиологический подход к литературе, творческой индивидуальности художника* обозначается уже в ранней статье «Чехов как мыслитель» (1904), созданной на материале публичных лекций о Чехове в Ялте и Петербурге. Основополагающими в размышлениях о личности художника становятся у Булгакова *интуиции о Божественном даре, суде совести, духовной жизни писателя*: «Мы подходим к Чехову со стороны общечеловеческой, обращаемся к нему не только как к художнику, одаренному Божественным, но и опасным, могучим, но и ответственным даром искусства, а как к человеку, ответственному пред тем же великим и страшным судом совести, одержимому теми же муками, сомнениями и борениями, что и мы, и лишь особым, ему одному свойственным способом выражающему их в художественных образах».

Подхватывая суждение позднего Толстого о том, что мыслитель и художник не могут безмятежно пребывать на «олимпийских высотах» своих эстетических озарений, но «должны страдать вместе с людьми», Булгаков, вопреки расхожим в критике рубежа веков утверждениям о чеховской «безыдейности», вписывает его в ценностную парадигму русской литературы – «философской par exсellence», высветляет в созданных им произведениях «искание правды, Бога, души, смысла жизни» и, самое главное, «русское искание веры», порожденное «тоской по высшему смыслу жизни, мятущимся беспокойством русской души и ее больной совестью».

В поле пристального внимания критика попадают прежде всего те чеховские рассказы, повести, драмы, где течением будней испытывается то теплящееся, то угасающее религиозное чувство героев. «Скучная история» и «Иванов», «Студент» и «Дядя Ваня», «Три сестры» и «Палата № 6», «крестьянские» произведения («Святою ночью», «Мужики», «В овраге») не просто поднимают «вопрос о нравственной слабости, бессилии добра в душе среднего человека», воссоздают порой «историю религиозного банкротства живой и благородной человеческой души», но и сквозь бессодержательные, случайные разговоры и поступки запечатлевают исповедальное самораскрытие духовно погибающих, потерявших Бога персонажей. В калейдоскопе разнообразных судеб литературных героев Булгаковым прорисовывается парадоксальный *духовный портрет автора* – «вдумчивого экспериментатора», являющего «веру тоскующую, рвущуюся и неспокойную, но, однако, по-своему крепкую и незыблемую». *Критик непроизвольно становится художником*, когда в статье описывается, как «сумрачный мир, изображаемый Чеховым, освещается им ровным и ласковым светом», а сердце писателя «истекает кровью от сострадания». В виде развернутой метафоры передаются порывы чеховских интеллигентов и простолюдинов к истинной вере с «намеком на затаенные мысли и чаяния… самого автора»: «Говорят, что в морских глубинах живут растения, никогда не видящие солнца, и, однако, как и все живое, они живут только солнцем, без него они не могли бы и появиться на свет и просуществовать одного дня, хотя как легко и как, казалось бы, убедительно они могли бы отрицать существование солнца. Такими подводными растениями являются и многочисленные персонажи Чехова. Он дает только чувствовать солнце, и лишь изредка стыдливо и как бы невзначай, обычно от третьего лица, Чехов прямо говорит о нем – только в виде исключения, золотой луч несмело блеснет и тотчас же погаснет на дне оврага».

Неожиданным, но оправданным в художественно-философском дискурсе булгаковской статьи оказывается сопоставление авторской эмоциональности в произведениях Чехова с «мировой скорбью» романтических героев Байрона: «Как и у Байрона, основным мотивом творчества Чехова является скорбь о бессилии человека воплотить в своей жизни смутно или ясно сознаваемый идеал; разлад между должным и существующим, идеалом и действительностью, отравляющий живую человеческую душу, более всего заставлял болеть и нашего писателя. Но если у Байрона мотивом разочарования является, так сказать, объективная невозможность осуществить сверхчеловеческие притязания, стать человекобогом не в желании только, а и в действительности, если здесь человек почувствовал внешние границы, дальше которых не может идти его самоутверждение, то Чехов скорбит, напротив, о бескрылости человека, об его неспособности подняться даже на ту высоту, которая ему вполне доступна, о слабости горения его сердца к добру, которое бессильно сжечь наседающую пену и мусор обыденщины. Байрон скорбит о невозможности полета в безграничную даль, Чехов – о неспособности подняться над землею». Соединив исторический план с надвременным смыслом поисков Бога, Чехов, по Булгакову, предвидел опасность «сверхчеловечества» и «человекобожества», полагал, что «загадка о человеке может получить или религиозное разрешение, или… никакого», и неявным образом стал «социальным пророком своего времени, будителем общественной совести», поставил «неблагоприятный диагноз духовного состояния интеллигенции». В финальных аккордах статьи уход Чехова «в тяжелую, чреватую грядущими событиями годину» воспринимается как символическое знамение «дня исторического суда», когда «срываются маски, обнажается добро и зло во всей своей противоположности».

Созданию развернутого *духовного и социального портрета литературного персонажа* посвящена статья «Иван Карамазов как философский тип» (1901). Булгаков как критик, мыслитель, художник идет по пути глубокого проникновения в образную ткань романа Достоевского. Искусно оперируя текстовым материалом, выстраивая из него самобытное здание религиозно-философской концепции, автор статьи «вживается» в психологическую материю переживаний персонажа, отчасти «принимает» его взгляд на мир. Изнутри этого знакомого бывшему марксисту опыта философского атеизма Булгаков выявляет, как в герое Достоевского разворачивается борьба атеистического аморализма и нравственных мук за убийство отца, как он болеет «вопросом о происхождении и значении зла в мире и разумности мирового порядка», «жадно ищет веры», «с честной неустрашимостью и с жестокой последовательностью» осознает, что «критерий добра и зла… не может быть получен без метафизической или религиозной санкции».

Сопоставления героя Достоевского с байроновским Каином, Фаустом, Ницше, интерпретация «Легенды о великом инквизиторе» как «важнейшего документа для характеристики души Ивана» и иллюстрации «чисто русской манеры художественного трактования образа Христа», примечательная параллель с тургеневским стихотворением в прозе «Христос» позволяют ощутить, как «в маленьком городе, где живут Карамазовы, бьется пульс мировой мысли» – о богочеловеческой личности Христа, даровавшего «основной завет… о равном достоинстве всех людей как нравственных личностей и о любви к этим людям как носителям одного и того же Божественного начала».

Композиционная второстепенность образа Ивана, которому сюжетно в романе «не принадлежит… никакого действия», оттеняет, как доказывает Булгаков, обобщающее значение исканий и прозрений этого «скептического сына эпохи социализма», высветившего религиозно-нравственные доминанты русской культуры и философской мысли, которые определяются «болезнью совести». В Иване Булгаков разглядел во многом провиденциальный, актуализированный предреволюционной эпохой, собирательный портрет русской интеллигенции: «Иван есть русский интеллигент, с головы до ног, с его пристрастием к мировым вопросам, с его склонностью к затяжным разговорам, с постоянным самоанализом, с его больной, измученной совестью».

*Перипетии отношений человека со Христом* увидены Булгаковым как главный сюжет романа «Бесы», названного им «символической трагедией» и «книгой о Христе» (статья «Русская трагедия», 1914). Рельефно выведенные портреты центральных персонажей этого произведения «о русском Христе и о борьбе с Ним» предстают в интерьере евангельского образного и событийного ряда: «Христос или гадаринская бездна – вот религиозный смысл трагедии, вот ее правда, ее проповедь». Ставрогин – «актер», «медиум», «провокатор», капитулировавший перед «духом небытия» и предвосхищающий явленное позднее в «Петербурге» Белого «медиумическое состояние души, ее одержимость темными силами из иных «планов» бытия, иных миров»; Кириллов, погрузившийся в «религиозные бездны человеческого духа»; «уже исцеляющийся» и «судорожно припавший к ногам Иисусовым» Шатов; охваченный «самобожеским самочувствием» «великий инквизитор» Верховенский – выступают в трактовке Булгакова как сознательные или стихийные участники революции, являющейся прежде всего не фактом общественно-политической истории, но «религиозной драмой», основанной на «борьбе веры с неверием, столкновении двух стихий в русской душе», на противостоянии «святой Руси» «царству карамазовщины». Индивидуальность автора романа переносится Булгаковым из литературного в надысторический план и художественно постигается в образе личностно предстоящего Богу библейского пророка: «Достоевский приносил в этом романе покаяние за свою родину, по образу боговидца Моисея, который прекословил Богу, споря за народ свой».

В 1910 – 1912 гг. Булгаковым был написан цикл статей о личности, учении и творчестве Л.Толстого.

Сквозным сюжетом состоящего из трех разделов очерка 1910 г. «Л.Н.Толстой» («На смерть Толстого», «Толстой и Церковь», «Человек и художник») становятся *коллизии расхождений и столкновений проповедника и творца в личности художника*. Образная экспозиция, рисующая посмертное «возвращение» Толстого в материнское лоно родной земли, предваряет раздумья о том, что в нем выразила себя «первобытная душа русской природы и русского народа». Щемящие воспоминания о лично пережитых автором чувствах от участия в яснополянском нецерковном погребении наполняют статью исповедальным звучанием («всю эту горечь и боль я испытал сам, идя за гробом Толстого»), побуждают воспринять все происходящее не только в трагическом свете, но и как «горький урок правдивости и последовательности» в исканиях Толстого, нуждающегося теперь в уединенной молитве за него. Неуемной внутренней силой заряжен у Булгакова духовный портрет «умирающего Льва», который был застигнут «смертью в пути», но «не изнемог до конца», поскольку «величие религиозной личности Толстого, но вместе и ее противоречивость и незавершенность, именно и выражается в том, что сам он никогда не мог успокоиться и установиться на своем учении, но постоянно выходил за его узкие рамки… Сам Толстой… никогда не вмещался в толстовстве… Оно было для него временной формой успокоения, камнем под изголовьем, условным символом веры, сам же он продолжал жить во всю ширь своей личности… В нем, кроме догматического вероучителя, жил дивный прозорливец искусства, томился огненный дух, вечно мятущийся, вечно трепетный и вопрошающий».

Религиозный эклектизм и «просветительский» рационализм толстовства, непризнание богочеловеческой личности Христа и особенно отвержение Церкви отразили, по убеждению Булгакова, нигилистические и анархические стихии русской души, но в то же время заостряли внимание на фундаментальных проблемах личной совести и ответственности христианина, религиозного оправдания культуры, государства. Испытывая «подпочвенное», до болезненности противоречивое притяжение к Церкви, Толстой в своем учении «оттолкнулся не только от Церкви, но и от нецерковности нашей жизни, которой мы закрываем свет церковной истины». Булгаков соотносит пути творческих и духовных поисков Толстого и Гоголя и выходит к *обобщениям о психологических аспектах творчества, его религиозной составляющей*, о художнике как «ясновидце иного мира». Судьбы Толстого и Гоголя, переживших «религиозный кризис в жизни и искусстве», на определенном этапе ведших борьбу со своим творческим даром, приоткрывают исполненное «непреходящего религиозного смысла» «величественное зрелище самопожирания художественного гения», *тайну жизнетворческой миссии искусства*: Толстой «своей жизнью, освещаемой ослепительным рефлектором небывалой мировой славы, своей религиозной драмой… дал людям нечто более захватывающее и поучительное, чем все его великие художественные произведения и все его богословские трактаты, дал – свою жизнь».

Христианское осмысление толстовской идеи «опрощения» развернуто Булгаковым в статье «Простота и опрощение» (1912). Различая социальный, религиозный, догматический аспекты этого учения, Булгаков признает в нем выражение, хотя и в искаженном виде, «общей христианской тоски о новой земле под новым небом, под которым правда живет», устремленность к превозмоганию личной греховности и общественной неправды, назревшее обострение проблемы аскетизма, «заглохшей в общественном сознании в наш век утилитаризма, эвдемонизма и материализма». Но христианская идея покаяния человека перед Богом подменяется здесь «фарисейской самоправедностью, умыванием рук неучастием», противоречивой «опрощенческой» трактовкой аскетизма: «Как религиозный мотив опрощение недостаточно аскетично, ибо оно есть в конце концов рецепт наилучше устроиться на земле, рационально обмирщиться, а как мотив религиозной философии истории оно чрезмерно аскетично, ибо объявляет неестественным или противоестественным все историческое развитие и для всей почти истории находит лишь слова осуждения и гнева».

Статья «Человекобог и человекозверь» (1912) обращена к осмыслению поздних повестей «Дьявол» и «Отец Сергий» с точки зрения произошедшего в их образно-смысловом пространстве конфликтного пересечения христианской антропологии и толстовской «религии самоправедности и самоспасения разумом и разумным поведением». Декларируемая толстовством вера в «естественного» человека подрывается здесь художественными прозрениями о метафизике зла, ибо Толстой «слишком глубоко заглянул в человеческую душу… чтобы совершенно отвергать силу греха». В интерпретации Булгакова оба произведения наполнены «воплем религиозного отчаяния и сомнения», доходящим до, казалось бы, чуждой Толстому «андреевщины», с ее «ужасом жизни и ужасом перед жизнью». В «Дьяволе» автор достигает крайней безысходности в изображении греховных падений персонажей, а в «Отце Сергии» сосредоточенность на центральном герое, который «изнемогает от холода себялюбия», страдает от «затаенной боли и муки религиозного бессилия», оборачивается выхолащиванием подлинного смысла его церковного служения, ибо «через мантию монаха здесь слишком просвечивает всем известная блуза… При всей православной внешности о. Сергия из него удалены все действительные элементы православного старчества».

В контексте размышлений об антихристианских тенденциях современной культуры, общественной мысли примечателен очерк Булгакова «Карл Маркс как религиозный тип» (1906). Создание духовного портрета Маркса обусловлено заинтересованностью Булгакова как мыслителя, в прошлом глубоко увлеченного марксизмом, в том, чтобы «определить действительный религиозный центр в человеке, найти его подлинную душевную сердцевину», понять «религиозную природу современного социализма». Булгаков прослеживает, как по мере вызревания марксистской концепции, ее все более радикального противопоставления гегельянству становилось очевидным характерное для Маркса восприятие людей как «алгебраических знаков», элементов социологических построений, его целенаправленное стремление «излечить» их от религии, «зашнуровать жизнь и историю в ломающий ребра социологический корсет», поскольку для религиозного опыта первичен именно «вопрос о ценности *моей*жизни, *моей*личности, *моих*страданий, об отношении к Богу индивидуальной человеческой души, об ее личном, а не социологическом только, спасении» (Выделено С.Н.Булгаковым). Сопряженная с «воинствующим атеизмом» «теневая сторона Марксова духа» вызвала богоборческую в своем основании экспансию марксизма из ограниченной области политэкономической теории к построению универсальной философии истории.

Вершиной многолетних литературоведческих штудий Булгакова стала его поздняя статья о Пушкине («Жребий Пушкина», 1937), связанная с идеями религиозно-философской пушкинианы Серебряного века и Русского Зарубежья (В.Соловьев, Д.Мережковский, И.Ильин, С.Франк и др.). Звенья духовной и творческой биографии поэта выстраиваются Булгаковым в виде *антиномий сакрального и профанного начал в устремлениях человека и художника*. Подобный антиномичный подход избавляет размышление о поэте как от его «канонизации», так и от сведения творческого процесса к социологическим мотивировкам. «Предстояние перед Богом в служении поэта», «самооткровение русского народа и русского гения», «зрячесть ума» сочетались у Пушкина со стихийностью, «распущенностью русского барства»; христианское мирочувствие – с парадоксальной «невстречей» с Оптиной пустынью, Тихоном Задонским, Серафимом Саровским; драматичное «смещение духовного центра», иссякание «духовного источника творчества» после женитьбы – с «преображением его духовного лика» на пороге смерти… В судьбе поэта проступают, по Булгакову, таинственные грани, разделяющие жизнь и искусство, вечность и время: «В трагедии Пушкина обнаружилась вся недостаточность для *жизни*только одной поэзии, ибо писатель, даже гениальный, еще не исчерпывает и не определяет собой человека. В истории дуэли и смерти Пушкина мы наблюдаем два чередующихся образа: разъяренного льва, который может быть даже прекрасен, а вместе и страшен в царственной львиности своей природы, и просветленного христианина, безропотно и умиренно отходящего в покой свой» (Выделено С.Н.Булгаковым).

Итак, статьи С.Булгакова о русской литературе являют органичное соединение аналитического и художественного путей освоения духовной биографии художника, образного мира его произведений. Постигая онтологическую природу творчества, Булгаков вглядывается в перепутья религиозных исканий писателей и их персонажей, при этом понимает веру как тревожный, мучительный, но спасительный в своих вершинных проявлениях путь к богочеловеческой личности Христа. Охватывающие широкие горизонты культуры, духовной, общественной жизни минувшего столетия, работы Булгакова стали выдающимся плодом религиозно-философской мысли об искусстве и литературе.

Литература

1. Богослов, философ, мыслитель: Юбилейные чтения, посвященные 125-летию со дня рождения о. Сергия Булгакова (сентябрь 1996 г., Москва). М., Дом-музей Марины Цветаевой, 1999. 152 с.

1. Тексты статей С.Н.Булгакова приводятся по: <http://az.lib.ru/b/bulgakow_s_n/> [↑](#footnote-ref-1)