

УДК 89.09.91

М.С. СМОЛЯКОВА

С.Н. БУЛГАКОВ О СУЩНОСТИ ИСКУССТВА

Освобождение общественного сознания от диктата материалистических идей обуславливает восстановление в литературной науке нарушенного в советские годы баланса интересов. Актуальными для критического осмысления вновь стали никогда, по сути, не исчезающие из подлинных произведений искусства вопросы: "Бог и человек", "вера и свобода воли", "смысл жизни", "истина жизни". Исследователям приходится в этой связи вырабатывать соответствующие оценочные критерии, углублять традиционные представления о сущности и назначении искусства, уточнять трактовку основных эстетических категорий. Поэтому особый интерес вызывает сегодня литературно-критическое наследие религиозных философов начала XX в., которые ориентировали искусство на высшие ценности, а перед литературной наукой раскрывали новые духовные горизонты.

Одним из выдающихся деятелей эпохи культурного ренессанса был С.Н. Булгаков. В последнее десятилетие появились объективные, научно-обоснованные исследования его политических, экономических, философских воззрений. Разные аспекты темы "Булгаков-литературный критик" обсуждали И.Б. Роднянская [1, 2], Р.А. Гальцева [3], В.А. Келдыш [4], Е. Голлербах [5], К.М. Долгов [6]. Однако публикации, посвященные отдельным статьям о писателях-классиках, не дают исчерпывающего представления о его критической деятельности.

По подсчетам автора данной работы, статьи о литературе и искусстве представлены в наследии Булгакова 35 названиями. Кроме того, во многих его политологических, философских, богословских трудах присутствуют рассуждения по вопросам эстетики. Искусство давало Булгакову повод для философских обобщений, которые, в свою очередь, определили основные положения его философско-эстетической концепции. Это позволяет рассматривать литературную критику Булгакова как важнейшую сторону его творческой деятельности, заслуживающую самостоятельного изучения.

Вопрос об искусстве Булгаков рассматривал как часть глобальной проблемы "Бог и мир". Поэтому целью его литературно-критического анализа было не столько индивидуально-художественное исследование, сколько осознание религиозного смысла творчества и искусства в целом.

В определении сущности искусства и его назначения Булгаков исходил из своего учения о Софии как Высшей, нетварной Реальности, объемлющей собой реальность тварную. Премудрость – София реализуется в духовном опыте людей прежде всего как Церковь, принимающая в себя и возвышающая до себя всю полноту человеческого творчества. В трактовке важнейших эстетических категорий Булгаков коренным образом расходился с материалистами. Он пересмотрел определение Н.Г.Чернышевского "прекрасное есть жизнь". Религиозный философ не соглашался с критиком-демократом и его единомышленниками и последователями, что оно обусловлено исторически и социально. С точки зрения Булгакова, Прекрасное, Красота – это Премудрость Божья, а поэтому она вечна и абсолютна.

В фундаментальном труде "Свет Невечерний" (1917) Булгаков высказал мысль об особом назначении искусства. Из всех тварей (от "сотворенный") только человек способен к творчеству, благодаря божественной искре, заложенной в нем Творцом. Под творчеством автор трактата понимал все виды преобразующей деятельности, однако, наивысшее место в иерархии творческих актов Булгаков оставлял за искусством. Только искусство, доказывал он, в состоянии распознать Красоту, поскольку она наиболее близко подходит к мудрости Бога [7, с.286]. Позже, в лекции-статье "Русская трагедия" (1914), Булгаков определил двуединую особенность искусства.

Во-первых, оно всегда символично, потому что "в символах низшего мира познает Высшую Реальность" [8. Т.2, с. 501]. Во-вторых, искусство всегда трагично, поскольку, даже если оно познает высший смысл и истину бытия, оно бессильно что-либо изменить в этом мире: в падшем мире оно утратило способность преобразовать. Отношение искусства к Высшей Красоте, к абсолюту, Булгаков выражает понятием Эрос, влечение, т.е. устремлением, которое не может достигнуть полного соединения со своим предметом. Искусство, следовательно, есть выражение вечного поиска Красоты, Бога, с одной стороны, и бессилие быть с Ним, с другой. Отсюда, заключает Булгаков, искусство символично и трагично одновременно.

Следует уяснить, какой смысл вкладывал Булгаков в понятия "трагическое" и "символическое".

В 1910-е годы "трагическое" становится предметом обсуждения философов; предчувствие трагедии обуславливает предмет изображения в творчестве наиболее талантливых поэтов и прозаиков тех лет. Стремительное движение России к катастрофе не могло не сказаться на мироощущении Булгакова. Однако его эсхатология в корне отличалась от апокалиптических настроений, охвативших многих его современников. Он не жил ожиданием конца света, которое звучало в произведениях, например, А.Блока, А.Белого и др. Булгаков считал, что

трагическое в мировой, в том числе и российской, истории происходит в результате борьбы Космоса, Божественного миропорядка, и Хаоса, начала разрушающего и саморазрушающегося. Но мистическое понимание происходящего, стремление разглядеть в нем высший смысл, сопрягалось у Булгакова с оптимистическим христианским учением о Царстве Божием. "Цель истории, – писал он, – ведет за историю, к жизни будущего века, а цель мира ведет за мир – к новой земле и новому миру" [7, с.410].

Булгаков категорически не соглашался с революционно ориентированными критиками XIX и начала XX в.в., привносившими в понятие трагического социально значимый и классовый смысл. Но он, в определенном смысле, расходился и с Г.Ф.Гегелем, который расшифровывал трагическое как "нарушение существующего порядка вещей субъектом или героем, активным и волевым по своей натуре, что ведет его к страданию и гибели" [9, с. 582]. По Гегелю, трагедия возникает в результате диалектической борьбы противоположностей: свободы и необходимости, внутреннего и внешнего.

Булгаков считал трагическим состояние человека, "оторвавшегося от Бога". Он связывал его со свободой, внутренним, борьбой человека с самим собой. Эту мысль Булгаков иллюстрировал на примере трагической вины героев произведений Ф.М.Достоевского и "Бесов", в частности. Она, эта вина, обусловлена тем, что персонажи его романов не способны сделать решительный шаг в пользу Добра. Смещение духовного центра делает их "бессильными быть со Христом" [8. Т. 2, с. 503]. Трагическое, таким образом, приобретает у Булгакова философско-религиозное обоснование.

Однако христианин Булгаков не расценивал трагическое как безысходное. Доказательством тому служит его характеристика катарсиса. По Аристотелю, катарсис – это высшая форма трагического, потрясающая читателя – зрителя и вызывающая у него нравственное очищение [10, с. 153]. Булгаков также трактует катарсис как нравственное очищение, но возможность его связывает с религиозным возвращением человека к Богу, с осознанием героями художественных произведений, а вслед за ними и читателями, что исцеление "многострадальной души" возможно только "у ног Иисусовых". Но такого рода катарсис может быть вызван явлениями искусства, создатели которых обладают безошибочным религиозным чувством. К ним Булгаков безоговорочно относил Достоевского, ибо "для него есть только одна правда жизни, одна истина – Христос, а потому и одна трагедия – не вообще религиозная, но именно христианская" [8. Т.2, с. 501].

В определении сущности искусства Булгаков использует термины "символический", "символ". Однако необходимо подчеркнуть, что он не принимал ни мировосприятие, ни эстетику русских символистов. И это несмотря на то, что теоретическая база их искусства, как и философская эстетика Булгакова, произрастали из одного корня – учения Вл.Соловьева о Софии, Премудрости Божией. Как заметил Н.А.Бердяев, "символисты, в отличие от Вл.Соловьева, верили в Софию и ждали ее явления как Прекрасной Дамы, но не верили в Христа" [11, с. 112]. Символисты ослабили философско-религиозный смысл, который вкладывал Вл.Соловьев, а вслед за ним Булгаков, в понимание искусства. Мистический элемент присутствовал в их эстетике, но мистическое, с точки зрения Булгакова, не могло быть достаточным условием искусства.

Для Булгакова символ был важен не как возможность раскрытия "многозначной и трудноуловимой сути изображаемого" (Вяч. Иванов), а как способ постижения наиболее общего, философского, метафизического смысла произведения. Символическим в этой связи называет Булгаков реализм Достоевского. "Своими корнями душа человека уходит в мир иной, божественный, и реализм

Достоевского простирается поэтому не на человеческий только, но и на божественный мир, т.е. является символизмом", – отмечает автор "Русской трагедии" [8. Т.2, с. 501].

Символическая и трагическая сущность искусства определяет, по Булгакову, предмет художественного осмысления. Критик считает, что это должны быть антиномии: созидание – разрушение, добро – зло, Бог – Дьявол, свобода в Боге – рабство у Сатаны. Политика не может создать основы трагедии, хотя, признает он, "все великие и подлинные трагедии берут для себя форму из исторически ограниченной среды, в определенной эпохе" [8. Т. 2, с. 500-501]. Булгаков отмечает связь в искусстве между историческим и вневременным, сиюминутным и вечным. Примером осуществления такой связи служит ему роман "Бесы". В то же время, Булгаков подчеркивает, что "страница из политической истории" (нечаевское дело – М.С.) стала для Достоевского поводом, основой, над которой, "по закону отрицания отрицания, возникает глубинный смысл произведения: религиозный диагноз той интеллигенции, которой принадлежит руководящая роль в русской революции". Всесторонний анализ данной проблемы на страницах "Бесов" делает этот роман особенно актуальным (в период революционного "раскачивания" страны в начале 1914 г. – М.С.) и пророческим [8. Т.2, с. 523].

В этих суждениях Булгакова можно усмотреть точки соприкосновения с "эстетической" критикой, представители которой тоже считали, что "политическая идея – это мгила искусства" (В.П.Боткин) и, зачастую, абсолютизировали вневременное в ущерб конкретно-историческому. Но они ориентировали искусство на абстрактные, или, как сейчас модно говорить, общечеловеческие идеи "красоты, добра и правды". Для Булгакова "без Бога и вне Бога" подлинного искусства быть не могло. "... "Чистое", т.е. религиозно неосознанное, эстетизирующее искусство, остается далеко позади этого жестокого, мучительного, но глубоко серьезного, трагического и в глубочайшей степени мистического искусства", – писал он в статье "Труп красоты" [12. Т.2, с. 545]. Булгакова можно упрекнуть в том, что он ограничивал предмет изображения в художественном произведении религиозной проблематикой. Но в симпатиях к "чистому искусству", теоретики которого отдавали приоритет форме, эстетике, его заподозрить нельзя. Для него "Красота ... первее искусства"; оно есть не что иное, как "путь к обретению Красоты". В этом смысле, искусство, по Булгакову, не только трагично и символично: оно должно быть "действенно и преображающе" [7, с. 317].

В "Русской трагедии" был поднят вопрос о "двух видах красоты", который затем обсуждался Булгаковым во всех его литературно-критических публикациях. Актуальность этого вопроса была обусловлена тенденциями в искусстве начала XX в., с которыми он не был согласен и которые вызывали у него тревогу. "В нашем ренессансе элемент эстетический, раньше задавленный, оказался сильнее элемента этического, который оказался очень ослабленным", – писал об этих тенденциях Бердяев [11, с. 136].

Булгаков считал, что форма, "эстетическая красота", важна, "лишь пока зовет к этой спасающей Красоте, а не отвлекает от нее, не завораживает, не обманывает" [8. Т.2, с. 503]. В то же время он не мог быть "разрушителем эстетики" в силу своего понимания задач искусства как выражения Божественной Премудрости и Красоты. Но Булгаков предупреждал об опасности возможной подмены в "двух видах красоты": "красоты Мадонны" "красотой Содомы". Форма, не освещенная главной идеей, "отражает в искусстве распад творческой личности, а публика получает лишь "marevo и наваждение". Поразительным примером "демонической одержимости крупного художника" являлись для Булгакова картины Пабло Пикассо.

В статье "Труп красоты. По поводу картин Пикассо" (1914) Булгаков подчеркнул, что высокая художественность произведения достигается "соответствием формы своему содержанию". Следовательно, форму и ее диалектическую зависимость от содержания Булгаков никоим образом не отрицал. Более того, в единстве содержания и "технических, художественных и красочных достижений" он усматривал тот главный признак, который позволял ему назвать полотна Пикассо произведениями искусства. Но искусства демонического, не отвечающего своим задачам в высоком смысле, как понимал их Булгаков.

Женщина, женственность – главная тема картин Пикассо. По Булгакову, Женственность – это "душа мира", "материнское лоно искусства, а вместе и его любовь". У Пикассо, считает Булгаков, женственность предстает в "не-сказанном поругании, как уродливое, расплзающееся и разваливающееся тело, вернее сказать – труп красоты, как богоборческий цинизм". Есть символика в картинах Пикассо. "Это – духовность, но духовность вампира или демона: страсти, даже самые низменные, взяты здесь в чисто духовной, бесполой сущности совлеченной телесности". Есть в работах Пикассо трагизм: "адская мука красотой". Нарисованные рукой мастера, они, однако, оставляют впечатление "непросветленной и беспросветной тяжести, ту же мистическую жуть и тоску" [12. Т.2, с. 532-533]. В них нет главного: катарсиса, нравственно-го просветления, на который нацеливают публику произведения высокого искусства. В статье "Тоска. На выставке А.С.Голубкиной" (1915) Булгаков уточняет: "Всякое настоящее искусство есть мистика как проникновение в глубину бытия: искусство же трагического духа ... имеет необходимо и религиозную природу, ибо трагическое чувство жизни рождается лишь из религиозного мироощущения" [13, с. 45].

Исходя из своей философско-эстетической концепции, Булгаков разделяет предмет изображения на "тоску по Красоте" и "хулу на Красоту". Первый обуславливает "взыскательную правдивость", идейность ("идеальность"), "эстетический аскетизм, чуждый поверхностной красоты". Другой ведет художника к "безыдейности", "эстетической некрасивости", "уродливой красоте". Этот предмет изображения является прерогативой "гносного искусства". Служители его не любят и хулят Бога и Божье творение – человека. Это искусство антигуманное; Булгаков называет его "демоническим". В живописи его представляет Пикассо. Примеры "демонизма" он находит и в русской литературе. "Скука" Н.В.Гоголя ("скучно на этом свете, господа") – сродни тоске Пикассо. Она тоже своего рода "хула творения Божия" – человека. Поэтому писателю и виделись отовсюду свиные рыла и мертвые души. Неслучайно он сжег второй том своей поэмы ("Мертвые души" – М.С.). Булгаков объясняет этот поступок тем, что в последние годы Гоголь "ощутил свое искусство как демоническое, и потому осудил его". Автор статьи затронул серьезную тему: осознание художником смысла творчества. Однако развития она здесь не получила. Булгаков лишь использовал в данном случае известный факт из биографии Гоголя как аргумент в пользу своей религиозно-философской эстетики.

"Гордость как величайшая самость, самодовольство, самоограниченность и субъективизм" обусловила болезненное влечение к "демону" благородный, хотя и больной дух М.Ю.Лермонтова", – пишет Булгаков. В его понимании "гордость" – это "особый духовный аристократизм, патентованный героизм", который свойственен русской интеллигенции, утратившей идеал Христа [14. Т.2, с. 315]. С этой точки зрения, творчество Лермонтова должно было расцениваться Булгаковым как "интеллигентское", духовно оторванное от "почвы", от народных святынь.

И еще на одного русского поэта, теперь уже своего современника, намекает Булгаков в "Трупe красоты". Правда, имени его он не называет, но читателю ясно, кого имеет в виду автор статьи – это А.А.Блок. Он избрал предметом своего творчества Вечную Женственность, но не стал рыцарем Прекрасной дамы. Не гордостью, как Лермонтов, одержим поэт, а пошлостью, потому что довольствуется "эстетическим суррогатом искусства", "делая из Женственности потаскушку, которую заставляет раздетою плясать танго, и тем довольствуется", – считает Булгаков [12. Т.2, с.533].

Позже, в воспоминаниях "Две встречи" (1924) Булгаков признал поэтическую одаренность Блока. Но он настаивал, что мировоззрение поэта, "мистически беспомощное и религиозно темное" обусловило "неизбежный срыв и поэтический тупик (от "Прекрасной Дамы" к "Незнакомке)". У Блока, считал Булгаков, произошла аберрация, смещение представлений о "двух видах красоты". В итоге красота бессмысленная и обольстительная "застила мир духовный" и его искусство стало "магией красоты" [15. Т.3, с.633].

В суждениях о Пикассо, Гоголе, Лермонтове, Блоке Булгаков исходил из собственного представления о художественной красоте. Религиозно-просветительские цели, которые он, помимо всего прочего, преследовал, не могли в данном случае не сказаться на критическом анализе.

Итак, истинная красота в художественном произведении определяется религиозной идеей, считал Булгаков. В то же время он отмечал, что не всегда религиозный сюжет является условием высокого искусства. В "Двух встречах" (1924) Булгаков рассказал о потрясении, которое он пережил в молодости, созерцая картину Рафаэля "Сикстинская Мадонна", и разочаровании, которое он испытал, увидев ее четверть века спустя. Во вторую "встречу" с шедевром Рафаэля Булгаков уже не нашел в нем "Царицы небесной, грядущей в небесах с Предвечным Младенцем". "Здесь – красота, лишь дивная чело-веческая красота, с ее религиозной двусмысленностью... Это не есть образ Богоматери, Пречистой Приснодевы, не есть ее икона", – констатирует он [15. Т.2, с. 629].

В этой статье Булгаков повернул тему "двух видов красоты" иной гранью: каковы должны быть содержание и форма высокого искусства? В чем выражаются его эстетические принципы?

Картину Рафаэля, считает Булгаков, следует освободить от "ложных притязаний". Тогда она будет восприниматься как произведение о "пути человеческого восхождения". Великим это творение итальянского мастера эпохи Возрождения делают образы матери и младенца, выражающих "волю к жертвенности" и готовых к трагической судьбе. Картина вызывает "очистительное просветление, сила ее – катарсис". И тем не менее, несмотря на свой сюжет, Сикстинская Мадонна не выражает "христианскую идею", которую к тому же нельзя воплотить натуралистически.

Совершенным искусством, в котором "главная идея" нашла адекватное воплощение, Булгаков считал православную русскую икону. Рассуждая о ее достоинствах перед западной религиозной живописью, он, фактически, формулирует свое эстетическое кредо. Высокое искусство, подчеркивает Булгаков, по своей природе религиозно и трагично. Оно так или иначе отражает отношение человека к Богу, а потому не может быть безыдейным. Христианская идея требует адекватной формы выражения и не допускает натурализма. Символ – вот ее выражение. "Как мудро, с какой безошибочностью поступает церковная иконография, не делая уступок сентиментальности: все покровенно и недоступно взору, кроме

лика и рук, но и они неизменно прикрыты трансцедированным стилем, стилизованы”, – пишет Булгаков [15. Т.2, с. 632]. Истинная красота в искусстве – мудра, возвышенна, целомудренна и оптимистична. Это понимали, подчеркивает он, служители искусства в самом высоком смысле слова: поздний А.С.Пушкин, Вл.Соловьев, Достоевский, живописец В.Васнецов. В их творческой судьбе Булгаков находил доказательство справедливости своего учения о религиозной сущности искусства и деятельности художника как послушания, наложенного на него самим Богом [16].

Сегодня не все суждения Булгакова об искусстве воспринимаются как бесспорные. Следует иметь в виду их детерминированность особенностями идеологической борьбы начала XX в., в которой он принимал активное участие. К тому же религиозные установки ограничивали исторический подход и принцип объективной обусловленности в оценках художественных явлений.

Но в наши дни, когда в искусстве вновь дают о себе знать тревожные тенденции “ослабления элемента этического”, нелишне вспомнить уроки о Сергия Булгакова. Он указывал на путеводительный компас, по которому искусство и общество должно сверять свои идеи и жизнь. В то же время он настаивал на недопустимости ослабления “элемента эстетического”, поскольку “эстетический нигилизм (отношение к творчеству по принципу “кое-как” потому что “кое-как”) – является предельным отрицанием творчества”. Тем, кто посвятил свою жизнь искусству, Булгаков завещал помнить, что “человеческое творчество есть не только внутреннее состояние, но и внешнее делание, меняющее облик мира” [17. Т.2, с. 642-643].

ЛИТЕРАТУРА

1. *Роднянская И.Б.* Сергей Николаевич Булгаков // Русские писатели. Биографический словарь. – М., 1989. – Т.1. – С. 343-346.
2. *Роднянская И.Б.* Распутывание гордиева узла // Литературное обозрение. – 1990. – № 8. – С. 99-103.
3. *Гальцева Р.А.* По следам гения // Пушкин в русской философской критике. – М., 1990. – С. 5-12.
4. *Келдыш В.А.* Наследие Достоевского и русская мысль порубежной эпохи // Связь времен. Проблемы преемственности в русской литературе конца XIX – начала XX вв. – М., 1992. – С. 76-116.
5. *Голлербах Е.* Религиозно-философское издательство “Путь” (1910 – 1919 гг.) // Вопросы философии. – 1994. – № 2. – С. 123-166.
6. *Долгов К.М.* Думы о Добре и Красоте // С.Н.Булгаков. Тихие думы. – М., 1996. – С. 420-432.
7. *Булгаков С.Н.* Свет Невечерний. – Сергиев Пасад, 1917.
8. *Булгаков С.Н.* Русская трагедия // Сочинения: В 2 т. – М., 1993. – Т.2. – С.499-527.
9. *Гегель Г.Ф.* Эстетика. – М., 1973. – Т. 3. – С. 572-616.
10. Катарсис // Литературный энциклопедический словарь. – М., 1987. – С. 153.
11. *Бердяев Н.А.* Русская идея // Вопросы философии. – 1990. – №2.
12. *Булгаков С.Н.* Труп красоты. По поводу картин Пикассо // Сочинения: В 2 т. – Т. 2. – С.527-546.
13. *Булгаков С.Н.* Тоска. На выставке А.С.Голубкиной // Тихие думы. – М., 1996. – С.26-46.
14. *Булгаков С.Н.* Героизм и подвижничество // Сочинения в 2 т. – М., 1993. – Т.2. – С.302-343.
15. *Булгаков С.Н.* Две встречи // Сочинения: В 2 т. – Т. 2. – С. 627-637.
16. *Смолякова М.С.* “В нем говорит нам русская душа...” (С.Н.Булгаков об А.С.Пушкине) // Веснік МДУ імя А.А.Куляшова. 1999. – №3. – С. 13-17.
17. *Булгаков С.Н.* Догматическое обоснование культуры // Сочинения: В 2 т. – Т. 2. – С. 637-644.