

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ТОМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

ФЕНОМЕН РУССКОЙ КЛАССИКИ



ИЗДАТЕЛЬСТВО ТОМСКОГО УНИВЕРСИТЕТА

2004

Е.Г. Новикова

ФОРМУЛА Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО “МИР СПАСЕТ КРАСОТА” В ВОСПРИЯТИИ В.С. СОЛОВЬЕВА И С.Н. БУЛГАКОВА

Знаменитые слова из романа Ф.М. Достоевского “Идиот” “мир спасет красота” воспринимаются сегодня как выражение сущностных религиозно-философских взглядов писателя и всей русской философской мысли конца XIX – первой половины XX в., как законченная религиозно-философская формула. “Вещим словом Достоевского” назвал ее русский религиозный философ С.Н. Булгаков¹.

Однако специальное исследование ее формирования в тексте романа и последующего существования в русской культуре не предпринято до сих пор.

Рождение будущего “вещего слова” Достоевского представляется нетривиальным.

Впервые формула “мир спасет красота” появляется в монологе Ипполита, прямо предшествующем чтению “Моего необходимого объяснения”:

“Где же оратор, где же Лебедев? Лебедев, стало быть, кончил? О чем он говорил? Правда, князь, что вы раз говорили, что **мир спасет красота**”? Господа, – закричал он громко всем, – князь утверждает, что **мир спасет красота!** А я утверждаю, что у него оттого такие игривые мысли, что он теперь влюблен. Господа, князь влюблен; давеча, только что он вошел, я в этом убедился. Не краснейте, князь, мне вас жалко станет. **Какая красота спасет мир?** Мне это Коля пересказал... Вы ревностный христианин? Коля говорит, вы сами себя называете христианином”² (полужирным шрифтом здесь и далее выделено мною. – Е. Н.).

Затем ее повторяет Аглая в разговоре с князем Мышкиным о будущем “вечернем собрании” у Епанчиных:

“Я бьюсь об заклад, что вы о какой-нибудь “теме” заговорите, о чем-нибудь серьезном, ученом, возвышенном <...> Если вы загово-

¹ Булгаков С.Н. Свет Невечерний: Созерцания и умозрения. М., 1994. С. 320.

² Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 8. Л., 1973. С. 317. Далее ссылки на это издание даются в тексте работы с указанием в скобках тома и страницы.

рите о чем-нибудь вроде смертной казни, или об экономическом состоянии России, или о том, что **“мир спасет красота”**, то... я, конечно, порадуюсь и посмеюсь очень, но... предупреждаю вас заранее: не кажитесь мне потом на глаза! Слышите: я серьезно говорю! На этот раз я уж серьезно говорю!” (8, 436).

Возникает интересная проблема рождения афоризма: каким образом и по каким закономерностям некий фрагмент авторского текста может им стать. Очевидно, что сначала в культурном пространстве подобный текст оформляется в цитату, обретает смысловую и формальную самостоятельность и начинает некое самостоятельное существование. Но при этом отдельные цитаты обладают дополнительным специфическим потенциалом “афористичности”. Рождение цитаты, в самом общем плане, обусловлено теми смыслами, которые содержатся в данном фрагменте авторского текста и которые оказываются востребованными культурой. В свою очередь, афоризм – это еще и блестящая форма выражения, это “тип высказывания, позволяющий <...> единственно силой изошренной неожиданности формулировки убеждать чистым утверждением, не столько доказывая, сколько поражая <...> блеском неожиданного сопоставления слов, уверенностью автора в правоте, закрепленной при помощи оригинального, неслыханного доселе, остроумного их сцепления”¹.

Как уже отмечалось, контекстом превращения некоего авторского фрагмента в афоризм является культура, которая его воспринимает, актуализирует, завершает в целостный текст. Самому же автору в общем не дано знать и понимать, какие именно его слова могут им стать.

Все это позволяет осознать необычность рождения афоризма Достоевского “мир спасет красота”. Он изначально существует в тексте романа как чье-то чужое слово, как цитата. В его оформлении постоянно используется пунктуационный знак кавычки, фиксирующий его чуждость, чужеродность общему речевому контексту: “...вы раз говорили, что мир спасет “красота””; “о том, что “мир спасет красота”... И в то же время автор афоризма в “Идиоте” остается неизвестным. Формула “мир спасет красота” существует в культуре как бесспорное “свое” слово Достоевского, однако в самом романе она принципиально анонимна.

“Веще слово” автора на речевом уровне персонажей предстает “чужим” для всех героев романа – для всех, не исключая князя Мышкина. Оно введено с помощью сложной и, вероятно, специальной си-

¹ Успенский Л. Коротко об афоризмах // Афоризмы. Л., 1964. С. 8–10. Также см.: Федоренко Н.Т., Сокольская Л.И. Афористика. М., 1990. 415 с.

стемы опосредования и “откладывания” возможного романного автора афоризма. Произносят его Ипполит и Аглая; оба приписывают его авторство князю Мышкину; Ипполит при этом ссылается еще и на Колю Красоткина. Сам же Мышкин свое авторство никак не подтверждает и не отрицает, а также никак не реагирует на смыслы высказывания “мир спасет красота”, глубоко взволновавшие других.

В произведении отсутствует реальная сюжетная ситуация, в которой формула “мир спасет красота” была бы произнесена каким-либо персонажем в качестве своего собственного, а не чужого слова. Более того, в нем нет такой специальной сюжетной ситуации, которая породила бы формулу “мир спасет красота” не как слово, чужое для всех, а как слово актуальной романной реальности, осуществляемой “здесь и сейчас”.

Такое “анонимное” бытование в романе слов, которые вскоре будут осознаны как одна из ключевых формул русской религиозной философии, наводит на различные размышления. Это “ничье” слово, но именно поэтому оно может быть и общим. Не случайно с ним так или иначе связаны несколько персонажей романа: Мышкин, Аделаида, Аглая, Ипполит, Коля... Религиозное искусство тоже всегда анонимно, а афоризм “мир спасет красота” рожден сложными смысловыми контекстами взаимодействия платоновской триады “добро, истина, красота” и христианской догматики Св. Троицы. Может быть, сам Достоевский никогда и не полагал это “вещное слово” “своим”?

В “Подготовительных материалах (ПМ₁)” к роману “Идиот” зафиксирован первый вариант формулы Достоевского.

“Князь скажет что-нибудь о Христе.

“Да, вы правы, гадко и паточно, если... Но поймут”.

Мир красотой спасется.

“Два образчика красоты” (9, 222).

“Князь скажет что-нибудь о Христе” и “мир красотой спасется”.

Красота Христова – вот суть позиции Достоевского, выраженная прямо и непосредственно. (Кстати сказать, отсылка к Мышкину в таком контексте служит косвенным доказательством того, что ему все-таки могло быть приписано в романе авторство “вещного слова”.) Однако здесь же обозначена проблема “двух” типов, “двух образчиков” красоты, что будет в дальнейшем развернуто в романе как сложное соотношение христианского и гуманистического ее понимания. Не случайно уже в черновом варианте романа “мир красотой спасется” предвзвешивается не только словом “о Христе”, но и репликой Ипполита.

Так, думается, уже в “Подготовительных материалах” к “Идиоту” весь спектр возможных интерпретаций формулы “мир спасет красота” был определен самим Достоевским.

Формула Достоевского “мир спасет красота” бесконечно тревожит русскую культуру. Может быть, нам просто хочется, чтобы мир действительно мог спастись красотой. В ней заключена некая тайна, некие “иные”, “другие” смыслы, которые зачастую оказываются предельно важными. Они не были бы развернуты без специальных усилий русской религиозной философской мысли. Русская религиозная философия чутко уловила смысловую глубину “потенциальной цитаты” Достоевского и проделала сложную работу ее интерпретации.

Особая роль принадлежала в этом великому русскому религиозному философу, создателю “метафизики всеединства” В.С. Соловьеву. Он одним из первых ввел ее в свои философские тексты, заложив тем самым традиции ее понимания.

Принципы работы Соловьева с формулой Достоевского мы продемонстрируем на двух, с нашей точки зрения, репрезентативных в указанном смысле текстах. Это речь вторая из “Трех речей в память Достоевского” (1882 г.), посвященная христианской интерпретации творчества писателя, и статья по проблемам религиозной эстетики “Красота в природе” (1889 г.).

“Я буду говорить только о самом главнейшем и существенном в деятельности Достоевского” – так начинает Соловьев вторую из “Трех речей в память Достоевского”:

“Центральная идея, которой служил Достоевский во всей своей деятельности, была христианская идея свободного человеческого единения, всемирного братства во имя Христово. <...> Такого проповедника христианской идеи, каким был Достоевский, по справедливости можно назвать “ясновидящим предчувственником” истинного христианства <...> *Творят жизнь* люди веры. Это те, которые называются мечтателями, утопистами, юродивыми – они же пророки, истинно лучшие люди и вожди человечества. Такого человека мы сегодня поминаем”¹.

Достоевский как “проповедник христианской идеи”, как пророк веры – вот тот контекст, в котором Соловьев вспомнит его слова о том, что “мир спасет красота”. Далее философ уточняет свои представления о Достоевском-проповеднике следующим образом: “Достоевский верил и проповедовал христианство, живое и деятельное, вселенскую церковь, всемирное православное дело. <...> Он говорил о вселенской православной церкви <...> как о задаче всечеловеческого и всесветного соединения во имя Христово <...> Истинная церковь, которую проповедовал Достоевский, есть всечеловеческая” (С. 178–179).

¹ Соловьев Вл. Стихотворения. Эстетика. Литературная критика. М., 1990. С. 177–178. Далее ссылки на это издание даются в тексте работы с указанием в скобках страницы.

Безусловно, в идее “всечеловеческой церкви” проявилась собственная религиозно-философская концепция Соловьева, ставшая одной из важнейших составляющих его “метафизики всеединства”. Философ специально ее разрабатывает именно в 1880-е гг., а свою статью о Достоевском использует для активной ее пропаганды. В связи с этим Соловьева неоднократно и, в общем, справедливо упрекали в том, что он в “Трех речах...” приписывает Достоевскому (хотя бы отчасти) свои собственные идеи “всечеловеческой церкви” и свое собственное понимание “истинного христианства”. Однако для интерпретации формулы писателя “мир спасет красота” это оказалось важным.

В аспекте соловьевской проблематики “вселенской церкви” в статье входит тема Христа: “Христос не был для него (Достоевского. — Е.Н.) только фактом прошедшего, далеким и непостижимым чудом. Если так смотреть на Христа, то легко можно сделать из Него мертвый образ <...> И если Христос есть действительно воплощение истины, то <...> мы должны признать Его как всемирно-историческое начало, как живое основание и краеугольный камень всечеловеческой церкви” (С. 177–178).

Так в соловьевском дискурсе возникают размышления о “мертвом образе” Христа, которые заставляют вспомнить о романе “Идиот”. Именно ответом на вопрошание о Христе мертвом и о Христе живом и становится у философа идея “всечеловеческой церкви”, которая разворачивается в конечном счете до цитирования слов Достоевского о том, что “мир спасет красота”:

“Истинное христианство есть всечеловеческое не в том только смысле, что оно должно соединить все народы *одной верой*, а главное в том, что оно должно соединить и примирить все человеческие дела в одно всемирное общее дело <...> Это воссоединение общечеловеческих дел, по крайней мере, самых высших из них, в одной христианской идее Достоевский не только проповедовал, но до известной степени и показывал сам в своей собственной деятельности. Будучи *религиозным* человеком, он был вместе с тем вполне свободным *мыслителем* и могучим *художником*. Эти три стороны, эти три высшие дела не разграничивались у него между собою и не исключали друг друга, а входили нераздельно во всю его деятельность. В своих убеждениях он никогда не отделял истину от добра и красоты, в своем художественном творчестве он никогда не ставил красоту отдельно от добра и истины. И он был прав, потому что эти три живут только своим союзом. Добро, отделенное от истины и красоты, есть только неопределенное чувство, бессильный порыв, истина отвлеченная есть

пустое слово, а красота без добра и истины есть кумир. Для Достоевского же это были только три неразлучные вида одной безусловной идеи. Открывшаяся в Христе бесконечность человеческой души, способной вместить в себя всю бесконечность божества, – эта идея есть вместе и величайшее добро, и высочайшая истина, и совершеннейшая красота. Истина есть добро, мыслимое человеческим умом; красота есть то же добро и та же истина, телесно воплощенная в живой конкретной форме. И полное ее воплощение – уже во всем есть конец и цель и совершенство, и вот почему Достоевский говорил, что **красота спасет мир**” (С. 179–180).

Слова Достоевского “красота спасет мир” Соловьев воспринимает как суть его христианской проповеди: это триединство Добра, Истины и Красоты Св. Троицы, явленное во Христе. То, что так и осталось закрытым для “положительно прекрасных” героев романа “Идиот”, Соловьев без всякого напряжения и труда, естественно и гармонично увидел и прочитал у их создателя, у самого Достоевского. (Представляется, что специальная интерпретация определенных героев и ситуаций романа в контексте данных философских размышлений Соловьева могла бы быть достаточно плодотворной.)

При этом вслед за писателем философ не отменяет и гуманистических смыслов его формулы, подчеркивая, что во Христе открылась “бесконечность человеческой души, способной вместить в себя всю бесконечность божества”. Именно эта идея, по Соловьеву, и есть “вместе и величайшее добро, и высочайшая истина, и совершеннейшая красота”. Представляется важным, что именно в данном дискурсе возникла знаменитая соловьевская триединая формула Достоевского как “*религиозного человека*”, “*свободного мыслителя*” и “*могучего художника*”.

Методологической основой соловьевской интерпретации формулы Достоевского стала идея “всеединства”, и это следует специально подчеркнуть. Не только и не столько специальная проблематика “всечеловеческой церкви”, так настойчиво декларируемая здесь философ, сколько “воссоединение общечеловеческих дел <...> в одной христианской идее”¹.

Таким пониманием формулы Достоевского начиналась ее жизнь в русской религиозно-философской мысли. Но дальнейшие ее интерпретации будут не только продолжать, но и уводить от ее смыслов, обозначенных Соловьевым в его второй речи о Достоевском. Ярким

¹ Отдельная тема исследования – влияние философии “общего дела” Н.Ф. Федорова на соловьевскую интерпретацию творчества Достоевского.

свидетельством тому станет прежде всего более поздняя статья самого философа “Красота в природе”, посвященная общим проблемам религиозной эстетики.

Соловьев как философ в целом изымает слова Достоевского “мир спасет красота” из художественного текста и использует их в своих специализированных религиозно-философских контекстах. Но при этом принципиальная разница между анализируемыми нами двумя статьями видится в том, что формуле Достоевского в первой из них задавались – или для нее сохранялись – собственные контексты творчества писателя, в то время как вторая демонстрирует уже совершенно другую ситуацию. Это “выход” формулы писателя в свободное пространство русской религиозно-философской культуры, начало ее “самостоятельной” жизни.

Место и значение статьи “Красота в природе” в нашем исследовании трудно переоценить. Она предварена следующим эпиграфом:

“Красота спасет мир. Достоевский” (С. 91).

Так и именно здесь слова Достоевского, вынесенные Соловьевым в эпиграф, обрели окончательное оформление самостоятельного текста и статус цитаты, афоризма писателя. Именно здесь и именно Соловьев, со своей позиции метафизики всеединства, слово Достоевского окончательно превратил в цитату.

При этом, как нетрудно заметить, Соловьев, придав словам Достоевского этот новый статус, цитирует их неточно: вместо “мир спасет красота” – “красота спасет мир”.

Так же неточно слова Достоевского Соловьев воспроизводил и в предыдущей статье: “...и вот почему Достоевский говорил, что красота спасет мир”. Но в ней это могло быть случайностью. Философ, используя здесь слова писателя в собственном дискурсе, вполне имел право на определенное их переложение.

Статус же эпиграфа, цитаты – статус совершенно иной, и он высвечивает принципиальный характер произведенной Соловьевым замены. Соловьевская неточная цитата – это его интерпретация формулы Достоевского.

Для уяснения ее смысла представляется необходимым проделать синтаксический анализ двух предложений Достоевского и Соловьева “мир спасет красота” и “красота спасет мир” в аспекте их актуально-го членения.

При актуальном членении предложения принято выделять его “тему” и “рему”: “Исходную часть высказывания принято называть темой, поскольку эта часть содержит то, о чем сообщается в

предложении. Тема представляет собой предмет сообщения. Вторую часть высказывания, содержащую то, что сообщается о теме, называют ремой <...> Рема заключает в себе основное содержание сообщения и является коммуникативным центром высказывания. <...> В лингвистических работах для обозначения двух коммуникативных частей высказывания нередко употребляют термины “данное” и “новое”¹. И далее: “При одинаковом синтаксическом составе предложения его актуальное членение может быть различным. В каждом из <...> вариантов в состав темы и ремы входят различные синтаксические компоненты этого предложения. <...> Варианты актуального членения большей частью различаются порядком слов”². Здесь же И.И. Ковтунова дает образцы анализа актуального членения предложений, выделяя при этом не только подлежащее, сказуемое и второстепенные члены предложения, но и синтаксические “группы подлежащего” и “группы сказуемого”, которые чаще всего и выполняют функции темы и ремы³.

В таком случае у Достоевского темой следует считать группу подлежащего “мир спасет”, ремой – “красота”. Предметом сообщения у писателя была проблематика спасения мира, “красота” же стала “новым” коммуникативным центром высказывания. Писатель в круг религиозно-философской проблематики спасения мира вводит категорию “красота”, и именно это, исходя из актуального членения предложения, представляется ему его “новым” словом. Причем у Достоевского существительное “мир” было подлежащим, а “красота” – только дополнением.

Причем эти основные принципы синтаксической организации формулы Достоевского были заложены уже в ее первоначальном варианте “Подготовительных материалов” – “мир красотой спасется”. “Мир” и здесь – подлежащее, “красота” – дополнение. Тема – группа подлежащего “мир спасется”, рема – “красотой”.

Единственное существенное отличие – возвратная форма глагола “спасать”. От первого ко второму варианту формулы Достоевского существенно изменилось представление о степени активности красоты в миссии спасения мира: не мир спасается с помощью красоты, но красота сама спасает. Представляется, что соловьевская интерпретация в самом общем смысле служила дальнейшему усилению смыслов, связанных со словом “красота”.

¹ Ковтунова И.И. Современный русский язык: Порядок слов и актуальное членение предложения. М., 1976. С. 7.

² Там же. С. 8.

³ Там же.

Соловьев изменил порядок слов в предложении, в результате чего существительное “красота” стало подлежащим, а “мир” – дополнением. У философа, в полном соответствии с его метафизикой всеединства, “красота” закономерно становится темой высказывания, его исходной “данностью”. Если предметом сообщения у Достоевского было “спасение мира”, то у Соловьева им стала “красота” и ее роль в мире. При этом острота проблематики спасения мира в соловьевском варианте формулы была утрачена.

Это отчасти проявилось уже во второй статье из “Трех речей...”. Проблематика спасения в ней, в общем, редуцирована. Напомним: “Открывшаяся в Христе бесконечность человеческой души, способной вместить в себя всю бесконечность божества, – эта идея есть вместе и величайшее добро, и высочайшая истина, и совершеннейшая красота <...> И полное ее воплощение – уже во всем есть конец и цель и совершенство, и вот почему Достоевский говорил, что красота спасет мир”.

Об этом же убедительно свидетельствует и содержание статьи “Красота в природе”, предваренной эпитафией Достоевского – Соловьева “красота спасет мир”.

“Странно кажется возлагать на красоту спасение мира” – так она начинается (С. 91). Принципиально соотнеся, казалось бы, начало своего оригинального текста с эпитафией, Соловьев только здесь единственный раз обозначил функцию красоты в мире как функцию его спасения. Далее же он пишет следующее: “Требуется, чтобы настоящее художество было *важным делом*, значит, признается за истинною красотою способность глубоко и сильно **воздействовать** на реальный мир” (С. 91).

Проблема и задача спасения мира красотой, осмысляемая Достоевским, заменена у Соловьева утверждением о том, что красота способна “сильно и глубоко воздействовать на реальный мир”. Вообще “воздействовать”, но не собственно “спасать”. И далее философ уточняет свою позицию следующим образом: “Сводя эти требования к одному, мы получим такую **формулу**: эстетически прекрасное должно вести к *реальному улучшению действительности*” (С. 91).

И в самом деле, результатом соловьевского дискурса о красоте в статье с эпитафией из Достоевского становится собственная “формула” философа, выделенная графически курсивом: “Мы получим такую формулу: эстетически прекрасное должно вести к *реальному улучшению действительности*”. Именно глубинные и истинные смыслы этой собственной формулы Соловьева и обусловили переформулирование

изначальных слов Достоевского. Вопросание художника “мир спасет красота, что спасет этот мир, может быть, красота?” философ метафизики всеединства заменяет утверждением, что “красота воздействует на мир, ведет к реальному его улучшению”. Функция красоты – не “спасать”, а “улучшать действительность”.

Далее в русской религиозной философии, в русской культуре вообще афоризм Достоевского продолжит свою жизнь, прежде всего, в варианте философа, а не в оригинальной формулировке писателя. Соловьев фактически является соавтором “вещного слова” Достоевского “красота спасет мир”.

Замечательный русский философ С.Н. Булгаков, чья софиологическая философско-религиозная концепция явилась развитием метафизики всеединства Соловьева, продолжил традицию интерпретации этой формулы. Его книга “Свет Невечерний: Созерцания и умозрения” (1917 г.), ставшая ныне классическим трудом русской софиологии, особо сосредоточена на проблематике красоты. “София открывается в мире как красота, которая есть осязаемая софийность мира”, – подчеркивает здесь философ¹. И далее: “Красота предмета есть его софийная идея, в нем просвечивающая. <...> В явленной красоте, обличающей бытийную, софийную основу мира, спасается вся тварь. И вся тварь идейна в основании своем и в грядущем преображении своем, хотя она внеидейна, полуидейна, даже антиидейна в теперешнем состоянии своем” (С. 200).

Как видим, представление о софийных сущностях и смыслах красоты падшего мира становится для Булгакова, для всей русской софиологии во многом ключевым именно в аспекте грядущего преобразования и спасения мира. Именно в “Свете Невечернем” Булгаков напишет: “Искусство хочет стать <...> преобразующим. Это стремление с особою силой осозналось в русской душе, которая дала ему пророчественное выражение в вещем слове Достоевского: *красота спасет мир*” (С. 320).

В “Свете Невечернем” Булгаков **пятикратно** использует этот афоризм. Столь интенсивное цитирование оказалось связано и с новым уровнем его интерпретации. Булгаков использует “вещее слово” только в варианте Соловьева, но при этом как софиолог актуализирует в нем изначальные смыслы спасения мира, восходящие к Достоевскому.

“Свет Невечерний” открывается расширенным введением “Природа религиозного сознания”. В название его первого раздела философ выносит принципиальный для себя вопрос: “Как возможна рели-

¹ Булгаков С.Н. Указ. соч. С. 199. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием в скобках страницы.

гия?”. Постановка такого вопроса, подчеркивает Булгаков, “первоначально имеет в виду исключительно критический анализ религиозного сознания” (С. 8). Так поставленная проблема религии, продолжает философ, “представляет собой полную аналогию основным проблемам, исследованным в трех критиках Канта” (С. 8). Напомнив, что в “Критике чистого разума” Кант выстраивает “три критики” трех типов сознания, научного, этического и эстетического, Булгаков подчеркивает далее: “... ставится задача вскрыть условия не только научной и этической, но и эстетической значимости, причем анализ этих сторон сознания ведется не в субъективно-психологической, а в трансцендентальной плоскости. Трансцендентальное априори есть то, что присутствует во всяком отпадении данной деятельности сознания, без чего она вообще невозможна” (С. 10).

Именно в указанном смысле Булгаков и предлагает ответ на вопрос о том, “как возможна религия”: “С таким же правом, как относительно науки, этики и эстетики, может быть поставлена и трансцендентальная проблема религии. Раскрыть трансцендентальную природу религии, выявив категории религиозного сознания <...> и должен анализ религиозного сознания” (С. 10). В сущности, как отмечает сам философ, речь идет о “возможности особой, еще *четвертой*, “критики” (С. 10) – критики религиозного сознания.

При этом, размышляя о возможности подобной четвертой “критики” и соотнося ее с классическими кантовскими “критиками” науки, этики и эстетики, Булгаков особо останавливается на последней: “Наибольшую близость наша проблема имеет к содержанию *третьей* критики Канта, именно к анализу эстетического суждения” (С. 9).

“Страницы, посвященные Кантом анализу эстетического чувства, в этом смысле принадлежат симптоматически к числу наиболее у него интересных”, – отмечает Булгаков (С. 9). Но о самом Булгакове следует сказать совершенно то же самое: в разделе “Как возможна религия?” эстетическая проблематика занимает совершенно особое место.

Прежде всего, это “симптоматическое” соотношение третьей и четвертой критик, “ибо здесь с полной ясностью обнаруживается недостаточность <...> рационализма” (С. 9). Анализируя третью критику Канта, Булгаков подчеркивает: “Эстетическое чувство признается Кантом “совершенно неопределимым путем логических доказательств” <...> и в то же время оно притязает на объективность и общезначимость своих оценок” (С. 9). Сам Булгаков о специфике эстетического пишет: “...совершенно естественно подвергать сомнению общезначимую эстетику и объективный характер красоты. Огромное

количество людей остается как бы слепорожденными или непробужденными в области красоты, другие отрицают объективный смысл красоты, сводя ее к прихоти вкуса, к чистому субъективизму или "психологизму"; огромное количество людей способно скучать перед "Сикстинской" и за Бетховеном и услаждаться дешевой олеографией и слащавым вальсом. Если это и не умаляет царственной природы красоты и не должно влиять на ее оценку для тех, кому она ведома, то этим, конечно, вносится элемент фактической обусловленности, интуитивности в трансцендентальный анализ чувства прекрасного" (С. 9).

Определенную общность между третьей и гипотетической четвертой критиками Булгаков видит в следующем. С его точки зрения, по аналогии с тем, что огромное количество людей остается как бы слепорожденными или непробужденными в области красоты", трансцендентальной основой религиозного сознания всегда является реально пережитый человеком религиозный опыт: "Религиозный опыт в своей непосредственности не есть ни научный, ни философский, ни эстетический, ни этический, и, подобно тому как умом нельзя познать красоту (а можно о ней только подумать), так лишь бледное представление о опаляющем огне религиозного переживания дается мыслью" (С. 13).

Иначе говоря, по Булгакову, религиозное переживание может быть соотнесено с эстетическим в гносеологическом аспекте "недостаточности рационализма", их "умом нельзя познать <...> а можно о них только подумать". Религиозное и эстетическое в сфере человеческого сознания у философа изначально пересекаются между собой в своей не-описуемости и непознаваемости вне реального опыта переживания Бога и Красоты. Так в самом начале книги задав проблематике красоты единый религиозно-философско-эстетический контекст, контекст истинно софийный, далее в "Свете Невечернем" Булгаков активно цитирует "вещное слово" Достоевского.

Первый раз он его использует для завершения раздела "Что такое материя?", входящего в параграф "Софийность твари": "**Красота спасет мир**" – это значит, что мир станет ощутительно софийен, но уже не творчеством и самотворчеством человека, а творческим актом Бога, завершительным "добро зело" твари, изливанием даров Св. Духа. Откровение мира в Красоте есть тот "святой Иерусалим, который нисходит с неба от Бога" и "имеет славу Божию" (Откр. 21:10–11). Как сила непрестанного устремления всего сущего к своему Логосу, к жизни вечной, Красота есть внутренний закон мира, сила мирообразующая, космоургическая; она держит мир, связывает его в его статике и динамике, и она в полноту времен окончательной победой "**спасет мир**" (С. 212).

Цитирование афоризма Достоевского здесь феноменально: в небольшом фрагменте булгаковского текста он приведен дважды и использован в качестве его композиционной рамки. Он востребован философом в его рассуждениях о “софийности твари” как ответ на вопрос “что такое материя?” с позиций софиологии: “Красота есть внутренний закон мира, сила мирообразующая, космоургическая; она держит мир, связывает его в его статике и динамике”. Формула “красота спасет мир” становится одним из основных, ядерных положений софиологической концепции Булгакова.

Ее данная интерпретация в общем близка позиции Соловьева во второй речи из “Трех речей в память Достоевского”, она также сущностно Троична: “Красота спасет мир” – это значит, что мир станет осязательно софиен, но уже не творчеством и самотворчеством человека, а творческим актом Бога, завершительным “добро зело” твари, изливанием даров Св. Духа”. Но, по сравнению с Соловьевым, Булгаков гораздо острее ощущает здесь проблематику спасения мира, усиливая и подчеркивая ее каноническим текстом: “Откровение мира в Красоте есть тот “святой Иерусалим, который нисходит с неба от Бога” и “имеет славу Божию” (Откр. 21:10–11)”. Это определило истинно апокалиптический финал раздела “Что такое материя?»: “Красота <...> в полноту времен окончательной победой “спасет мир” (С. 212).

Все последующие актуализации афоризма Достоевского в “Свете Невечернем” связаны с софийной проблематикой искусства.

В разделе “Искусство и теургия” параграфа “Человеческая история”, размышляя о софиургийно-теургийной природе искусства, Булгаков вновь возвращается к словам Достоевского о спасительной силе красоты: “Искусство хочет стать не утешающим только, но действительным, не символическим, но преображающим. Это стремление с особою силой осозналось в русской душе, которая дала ему пророчесственное выражение в вешем слове Достоевского: *красота спасет мир*” (С. 320).

Если в первом случае афоризм Достоевского был дважды процитирован, здесь он выделен графически. Безусловно, все это свидетельствует об особом статусе “вещного слова” писателя в религиозно-философском дискурсе Булгакова. И думается, этот статус определяется апокалиптическими смыслами формулы, глубоко прочувствованными философом. Обращаясь здесь уже не к общей категории красоты, но специально к теме искусства, Булгаков актуализирует проблематику преображения мира: “Искусство хочет стать не утешающим только, но действительным, не символическим, но преображающим”.

В данном высказывании философа – еще один поворот непростой проблемы авторства афоризма, восходящей, как мы помним, к самому роману Достоевского: “Это стремление с особою силой осозналось в русской душе, которая дала ему пророчественное выражение в вешем слове Достоевского: *красота спасет мир*”. Достоевский предстает здесь пророком, выразившим глубинные апокалиптические устремления “русской души”, Души России в целом.

Если здесь Булгаков называл афоризм “вещим словом Достоевского”, то в следующем фрагменте текста он дает ему новое – поистине великое – определение: “евангелие Красоты”. “Раз искусство осознало свою софийность, пред ним возникают и иные вопросы, помимо эстетических. Оно верит в **Красоту** и **спасающую** ее силу. Но само искусство, возвещающее это евангелие Красоты, призвано ли оно действительно **спасти** ею **мир**, воззвать к бытию в красоте не только кусок мрамора, но и всю тяжелую, безобразную плоть мира, совершить софиургийный акт мирового преобразования? Когда дело доходит до этого предельного, но в сущности неустранимого вопроса, тогда ощущаются жизненные границы искусства. <...> Оно бессильно собрать воедино рассеянные лучи Фаворского света, хотя, видя его во вселенной, свидетельствует о нем, создает в своих произведениях прообразы вселенского Преображения” (С. 331).

Опять новый способ цитирования: “Красоту <...> спасающую <...> спасти <...> мир”. Афоризм распространен на два предложения, он вошел в плоть и кровь булгаковского текста, переплетясь с оригинальным словом философа. Такой способ цитирования еще раз высветил и подчеркнул ключевые смыслы слова Достоевского в восприятии Булгакова как смыслы апокалиптические: глагол “спасти” удвоен причастием “спасающая”.

Именно в этом микроконтексте “спасения” Булгаков называет слово Достоевского “евангелием Красоты”: “Оно верит в Красоту и спасающую ее силу. Но само искусство, возвещающее это евангелие Красоты, призвано ли оно действительно спасти ею мир”. Это поразительное слово о слове Достоевского было обретено Булгаковым потому, что в этих же словах – “евангелие Красоты” – может быть выражена и суть его собственной софиологической концепции. Поэтому Достоевский был философу так дорог и так внятен.

И в то же время в данном фрагменте текста высветившиеся до конца религиозные смыслы формулы Достоевского становятся основой для постановки вопроса о пределах земного человеческого искусства: “Оно бессильно собрать воедино рассеянные лучи Фаворс-

кого света, хотя, видя его во вселенной, свидетельствует о нем, создаст в своих произведениях прообразы вселенского Преображения”. Напомним: “Искусство хочет стать не утешающим только, но действительным, не символическим, но преображающим”. Искусство хочет стать преображающим, но оно бессильно.

В последнем фрагменте текста афоризм Достоевского выполняет только эту функцию проблематизации возможностей искусства:

“Красота спасет мир”, но этим отнюдь еще не сказано, что это сделает искусство, – ибо само оно только причастно Красоте, а не обладает ее силою <...> *Искусство есть Ветхий Завет Красоты*, царства грядущего Утешителя и, конечно, само оно исполнено прообразов грядущего. Но эпоха искусства естественно приближается к концу, когда в мир грядет сама Красота” (С. 332–333).

Формула Достоевского обрела здесь свой целостный, “канонический” вид точной цитаты, ею начинается новый абзац, очень значительный по своему объему. Он посвящен размышлениям философа о судьбе искусства в свете “вещного слова” Достоевского как “евангелия Красоты”, и Булгаков как софиолог подчеркивает ограниченность возможностей земного человеческого искусства рядом с “самой Красотой” – Красотой Утешителя. Интерпретация Булгакова здесь сомкнулась с позицией Достоевского, проявленной в “Подготовительных материалах” к роману: “Князь скажет что-нибудь о Христе <...> мир красотой спасется”.

Итак, рождение формулы Достоевского “мир спасет красота” в романе “Идиот” и ее последующее бытование в русской религиозной философии осуществлялись как сложная драма и борьба разных позиций и интерпретаций. В.С. Соловьев явился своего рода “соавтором” Достоевского, предложив свой вариант формулы “мир спасет красота” – “красота спасет мир”. Принципиальным для русской культуры стало то, что слово Достоевского, на самом деле, бытует в ней преимущественно в данном соловьевском его варианте. В свою очередь, С.Н. Булгаков вернул этой формуле Достоевского – Соловьева изначальные смыслы, заложенные в романе писателя, определив “вещное слово” Достоевского как “евангелие Красоты”.

Так формула Достоевского начинала свое самостоятельное существование в XX в.