

Савельева М.Ю.  
**СЕРГЕЙ БУЛГАКОВ КАК ЛИТЕРАТУРНЫЙ КРИТИК<sup>1</sup>**

Исследование русской литературы занимало в творчестве Сергея Булгакова особое место. Занимаясь разработкой богословских, метафизических, социально-экономических проблем, мыслитель не обошёл стороной выдающихся представителей русской литературы «Золотого Века», включившись в решение задач по изменению мира эстетическими средствами, сформулированных представителями «Века Серебряного». Для этого у С. Булгакова были все основания; русская художественная литература, по его глубокому убеждению, была философской *par excellence*<sup>2</sup>, поскольку в России к слову издавна относились как к «больше, чем слову», — как к форме, через которую человеку дано приобщаться к тайне Божественного Творения мира. Никакие просвещенческие реформы не смогли вытеснить представлений о «пророческой» функции писателя, о божественности его дара, благодаря которому он всегда остаётся «совестью» народа, его незапятнанной душой, а вовсе не сочинителем «фикций». Именно поэтому российская литературная критика, начиная со второй половины XIX в., стала опытом вовсе не постороннего, а личностного восприятия произведения — зеркалом для читателя и самого автора.

В то же время серьёзность отношения к литературе не всегда позволяла критикам быть последовательными. Иногда их мнения были беспощадны и небезосновательны, как, к примеру, негативные оценки философских и религиозных размышлений Л. Толстого<sup>3</sup>. Иногда же, в порыве страсти, критики наделяли писателей мало свойственными им характеристиками. Показательной, в этой связи, является оценка С. Булгаковым творчества А. П. Чехова как *творчества философского*, позволяющая и сегодня увидеть неизвестные стороны таланта и личностных качеств писателя.

Строго говоря, «общечеловеческий, а по тому самому и философский вопрос, дающий главное содержание творчеству Чехова, есть вопрос о нравственной слабости, бессилии добра в душе среднего человека, благодаря которому он сваливается без борьбы, повергаемый не

---

<sup>1</sup> Текст подготовлен в рамках проекта НАНУ–РГНФ «Генезис и пути развития русской и украинской философской мысли» (постановление Президиума НАНУ № 100 от 30.03.2011 г.)

<sup>2</sup> Булгаков С. Н. Чехов как мыслитель // Булгаков С. Н. Соч.: В 2 т. — Т. 2. — М.: Наука, 1993. — С. 136.

<sup>3</sup> Так, Бердяев полагал, что своим отталкивающим, грубым рационализмом Толстой напоминал буддиста, а не христианина (См.: Бердяев Н. А. Ветхий и Новый Завет в религиозном сознании Л. Толстого // О религии Льва Толстого. — М.: Путь, 1912. — С. 173 (С. 172–195); Бердяев Н. А. Три юбилея (Л. Толстой, Ген. Ибсен, Н. Ф. Фёдоров) // Дмитриева Н. К., Моисеева А. П. Философ свободного духа (Николай Бердяев: жизнь и творчество). — М.: Высш. шк., 1993. — С. 133). В. В. Розанов говорил, что раздумья Л. Толстого последних лет — это «всяческая скука и сушь», это «мрачно-скопчески, вечно ограничительные, везде отрицательные, нисколько не творческие, не брызжущие жизнью, пустые и не рождающие движения Толстого» (См.: Розанов В. В. Собрание сочинений. Во дворе язычников / Под общ. ред. А. Н. Николюкина. — М.: Республика, 1999. — С. 153).

большой горой, а соломинкой, благодаря которому душевная лень и едкая пошлость одолевают лучшие порывы и заветные мечты, благодаря которому идеальные стремления не поднимают, а только заставляют бессильно страдать человека...»<sup>1</sup>, сложно назвать философским вопросом, ибо пути к его решению не являются всеобщими и берут своё начало в толще индивидуальной и самодостаточной повседневности. И, может быть, именно потому, что в пьесах Чехова этот вопрос *представлен как имеющий* всеобщий характер, он звучит так беспомощно, растерянно и безответно.

При чтении художественных произведений не сразу становится понятным, что *вопросы* вроде того, «отчего мы, упавши раз, уже не стараемся подняться и, потерявши одно, не ищем другого?»<sup>2</sup> *не являются проблемами*, тем более проблемами философскими. Ведь они требуют не размышлений, не установления каких-то логических связей, а реальных и немедленных действий. Это *личное дело* каждого и *личное усилие* каждого — по выражению самого Чехова — «*труд*», не требующий какой-то всеобщей внешней объективной причины. Однако большинство героев Чехова страдают оттого, что слишком много знают о каких-то вещах, которых недостаёт им в реальной жизни, и слишком много говорят о *будущем* труде, *будущих* усилиях и результатах; и лишь это знание для них *настоящее* — слова и грёзы. Каждая из сестёр мечтает оказаться в Москве, но ни вместе, ни порознь они ничего не предпринимают для этого; Астров мечтает о большой врачебной практике, профессиональном признании и помощи людям; дядя Ваня — о возможности быть независимым от бремени содержать родственника-нахлебника; Раневская — о возвращении имения. И т.д. Вполне осуществимые цели. Никаких идеалов, и, однако, неосуществимые мечты. Несмотря на всю свою реальность, заурядность, они неосуществимы, потому что поставлены *душевно незаурядными* людьми, в мечтах способными на многое до такой степени, что в действительности оказываются неспособными даже на самое малое. Эти вопросы поставлены людьми, по разным причинам вырванными из привычного, соразмерного им пространства. Поэтому для каждого из них жизнь оборачивается личным подвигом, личным крестом, личной борьбой — но в действительности борьбой иллюзорной, как будто с ветряными мельницами. Несмотря на всю драматичность и основательность ситуаций, со стороны эти люди видятся посредственными неудачниками, погрязшими в повседневности, опростившимися, утратившими представления о реальности и оттого переполненными жалостью к себе. Им случается быть искренними, честными, даже талантливыми — но от этого, увы, не более привлекательными (!)

---

<sup>1</sup> Булгаков С. Н. Чехов как мыслитель. — С. 139.

<sup>2</sup> Булгаков С. Н. Чехов как мыслитель. — С. 140.

Поэтому отсутствие у С. Булгакова объективной, непредвзятой позиции в отношении творчества Чехова вполне понятно. Вопросы, поставленные чеховскими героями, упорно не желают становиться ответами. Возможно, поэтому произведения Чехова большинством читателей до сих пор представляются не просто философскими, а метафизическими: в них проблемы повседневности сформулированы с фундаментальностью, свойственной «вопрошанию к бытию» (Хайдеггер); поэтому любой конкретный ответ кажется неубедительным и тонет в страстях нереализованной воли.

Однако в том-то и дело, что вечность чеховских вопросов обусловлена на самом деле их изначальной некорректностью. Чехов — один из немногих мыслителей, открыто избравший формальную парадоксальность и содержательную абсурдность писательской манерой отношения к человеку. Он — «мыслитель от противного». С одной стороны, не полагался в своих размышлениях на силу «общественного духа» и всяческих социальных программ и уповал на харизматичность индивидов. Эта мысль наполняет его произведения, а однажды он высказал её от первого лица в одном из писем: «Я верую в отдельных людей, я вижу спасение в отдельных личностях, разбросанных по всей России там и сям — интеллигенты они или мужики, — в них сила, хотя их и мало. Несть праведен пророк в отечестве своём; и отдельные личности, о которых я говорю, играют незаметную роль в обществе, они не доминируют, но работа их видна...»<sup>1</sup> С другой стороны, невозмутимость его писательской манеры была обусловлена абсолютным неверием в индивидуальный успех борьбы с пошлостью повседневности. Поэтому его герои *не мыслят самостоятельно, хотя без устали размышляют*. Но вместо того, чтобы раз и навсегда определиться, в чём же ошибка их жизненного пути, они всё больше говорят о будущем, мечтают, анализируют; для них будущее — «поручитель» трусливого настоящего. Так Чехов, как никто другой, сумел показать, *какой мощью может обладать бессилие и сколь бессильна мощь русской души*.

В этом, вероятно, кроется подлинная тайна социальной пассивности при незаурядной эмоциональности русских людей, которые родились героями чеховских пьес: чтобы свершиться, любое действие должно предваряться *идеей*, которая есть его смысл, но не есть причина, и поэтому не может быть воплощена любыми средствами, в частности, средствами повседневности или художественной литературы. Но если в жизни идея лишь иногда может подавляться объективной реальностью, то в литературе она наверняка вытесняется *художественным образом*. Таким образом, литература не имеет метафизического статуса, просто в ней подменён один тип смысловых связей другим типом: *индивидуальный*,

---

<sup>1</sup> Чехов А. П. И. И. Орлову, 22 февраля, 1899 г., Ялта // Письма А. П. Чехова: В 6 т. / Под ред. М. П. Чеховой. — М.: Книгоиздательство писателей в Москве, 1915. — Т. 5. (1897–1899). — С. 352–353.

*неповторимый опыт, представленный образными средствами, подаётся и, соответственно, производит впечатление всеобщего и необходимого, и уже как таковой вовлекается в ткань общественного мировоззрения.*

Это означает, что *взаимосвязь и единство метафизики и художественной литературы аргументировались на основании мифа как первичной и абсолютной формы человеческого отношения к миру.* Только миф создаёт ситуацию, в которой слово в каждый момент обладает *абсолютным, то есть каким угодно,* на любой вкус, но при этом *адекватным* смыслом. Одним из наиболее предсказуемых направлений действия мифа стало во второй половине XIX в. сближение художественных образов как воплощения особенного в индивидуальном с метафизическими категориями как выражениями всеобщего и последующее их взаимное отождествление<sup>1</sup>.

В плену у мифа оказался и С. Булгаков, когда утверждал, что «образы Чехова имеют не только местное и национальное, но и общечеловеческое значение, они вовсе не связаны с условиями данного момента»<sup>2</sup>. Но в том-то и отличие метафизического трактата от литературного произведения, что герои последнего имеют не столько логическую, сколько психологическую и едва ли не *органическую* связь с той культурно-исторической почвой, на которой им помог взрасти чей-то талант. И когда С. Булгаков в порыве страсти утверждал, что Англия или Германия вполне могли бы иметь своего Чехова, поскольку и там есть материал для его творчества<sup>3</sup>, он делал это, находясь в состоянии глубоко противоречивого отношения к творчеству Чехова. С одной стороны, он был увлечён соблазном видеть в нём носителя некой осознанной «резонансной» идеи, целенаправленного гражданского «проекта», способного перетряхнуть умы интеллектуалов. Очевидно, ему досаждало то обстоятельство, что, помимо писателя, Чехов был кем-то ещё; С. Булгаков изо всех сил пытался обосновать социальную обусловленность столь незаурядного писательского дара и, соответственно, рассматривал необходимость «бытовой» профессии как выражение социальной активности писателя. В то же время, как человек верующий, С. Булгаков не мог отделаться от мысли, что совокупная повседневность оказывала непосредственное, но мистически необъяснимое влияние на литературное творчество Чехова, и рассматривал его смертельную болезнь как некое испытание или «расплату» за талант.

---

<sup>1</sup> Предсказуемость поведения мифа обусловлена его исторической (точнее, внеисторической) неизменностью и безразличию ко всевозможным интерпретациям. Миф допускает любые суждения относительно себя и мира, поскольку его содержание полностью подчинено закономерностям действия формы. Он есть абсолютное основание мышления и действия как способов отношения человека к миру и критерий непрерывности исторического времени.

<sup>2</sup> Булгаков С. Н. Чехов как мыслитель. — С. 144.

<sup>3</sup> Булгаков С. Н. Чехов как мыслитель. — С. 144.

Тем самым, С. Булгаков мыслил, находясь под сильным влиянием Чехова, можно даже сказать, «по правилам мышления героев Чехова». В то же время, он был убеждён, что Чехов более других русских писателей был свободен в творчестве; оттого среди своих весьма «идейно заангажированных» собратьев слыл «бытописателем»: «Как могучий художник, Чехов сумел сохранить свою свободу от какой бы то ни было претенциозности и предвзятости в своём творчестве. Чехов прежде всего был художник, а не политик. Подчинить художественное творчество какой-либо практической цели, как бы ни была она сама по себе почтенна, для Чехова значило бы художественно солгать»<sup>1</sup>. Поэтому, полагал С. Булгаков, Чеховым, ни много ни мало, «ставится под вопрос и подвергается тяжёлому сомнению, так сказать, доброкачественность средней человеческой души, её способность выпрямиться во весь свой потенциальный рост, раскрыть и обнаружить свою идеальную природу, следовательно, ставится коренная и великая проблема метафизического и религиозного сознания — загадка о человеке. Настроение Чехова должно быть поэтому определено как *мировая скорбь...*»<sup>2</sup> — ведь довольно трудно оставаться художником, когда вокруг все заворожены политикой.

Удивительно это булгаковское замечание! Критик был по сути *не прав*, но нечаянно, против воли, изрёк *истину*. В слова «мировая скорбь» С. Булгаков вложил вроде бы привычный и ожидаемый смысл: это «плач» писателя-провидца по неудавшейся судьбе русской души. Но коль скоро это так, кто же тогда сам Чехов, как не один из таких же неудачников? Вряд ли тогда читатель сходу поверит в искренность его отношения. Это ведь не XVIII век, теперь писатель — хоть и пророк по-прежнему, но сам не без греха... И потому — «пророк в своём Отечестве».

В действительности же настроение «мировой скорби» бывает присуще мышлению не потому, что под его прицел попали какие-то общественные непотребства; это следствие проявления *формальных* характеристик сознания, которые задолго до Чехова Гегель определил как «*несчастное, раздвоенное внутри себя* сознание — так как это противоречие его сущности есть для себя *одно* сознание — всегда должно, следовательно, в одном сознании иметь и другое, и, таким образом, тотчас же как только оно возомнит, что оно достигло победы и покоя единства, оно из каждого сознания должно быть снова изгнано. Но его истинное возвращение в себя самого, т.е. его примирение с собой, выразит понятие духа, ставшего живым и начавшего существовать, так как этому сознанию уже присуще как одному нераздельному сознанию быть двойным сознанием: оно само *есть* устремление взора одного самосознания в другое, и оно само *есть* и то и другое самосознание, и единство обоих есть

---

<sup>1</sup> Булгаков С. Н. Чехов как мыслитель. — С. 154.

<sup>2</sup> Булгаков С. Н. Чехов как мыслитель. — С. 145.

для него также сущность, но *для себя* оно ещё не дано себе как сама эта сущность, ещё не дано как единство обоих»<sup>1</sup>.

Иными словами, специфика несчастного сознания в том, что нет в нём ясной, однозначно трактуемой связи всеобщего и индивидуального как особенного. Но именно этим и отличается специфика художественного произведения. В нём эта связь устанавливается всякий раз читателем, потому что однажды (но не навсегда!) была установлена автором. Каждая деталь художественного описания носит эмпирически конкретный и потому открыто случайный характер; и хотя можно искать в ней обобщения, параллели, сходство с реальностью, всё же это будет только интерпретация как свидетельство отсутствия основания способности суждения. И «мировая скорбь», которой были охвачены многие русские писатели и художники в начале XX в., в любой момент могла оказаться лишь скорбью о собственной непоследовательности в отношении к происходящему, досадой за недостаток смелости пойти на поводу у собственных слабостей, лишь следствием тоски по невозможности воплотить задуманное.

Подтверждением этому является развитие чеховских мотивов в дореволюционных пьесах Максима Горького. То, что у Чехова носило характер не до конца сформировавшихся, беспорядочных, но ровных раздумий, у М. Горького вполне нашло своё несчастливое логическое завершение: в конце концов, российские интеллектуалы, в полной растерянности перед меняющейся действительностью, начали неуклюже формулировать некую, обусловленную социальной всеобщностью, и в то же время весьма аморфную и далёкую от реальности идею: «Мы все должны быть иными, господа! Дети прачек, кухарок, дети здоровых рабочих людей — мы должны быть иными! Ведь ещё никогда в нашей стране не было образованных людей, связанных с массой народа родством крови... Это кровное родство должно бы питать нас горячим желанием расширить, перестроить, осветить жизнь родных нам людей, которые все дни свои только работают, задыхаясь во тьме и грязи... Мы не из жалости, не из милости должны бы работать для расширения жизни... мы должны делать это для себя... для того, чтобы не чувствовать проклятого одиночества... не видеть пропасти между нами — на высоте — и родными нашими — там, внизу, откуда они смотрят на нас как на врагов, живущих их трудом! Они послали нас вперёд себя, чтобы мы нашли для них дорогу к лучшей жизни... а мы ушли от них и потерялись, и сами мы создали себе одиночество, полное тревожной суеты и внутреннего раздвоения... Вот наша драма! Но мы сами создали её, мы достойны всего, что нас мучит!»<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Гегель Г. В. Ф. Феноменология духа // Гегель Г. В. Ф. Соч. — Т. 4. Система наук. Часть 1. Феноменология духа / Пер. Г. Шпета. — М.: Изд-во АН СССР, 1959. — С. 112.

<sup>2</sup> Максим Горький. Дачники // Максим Горький. Полное собрание сочинений. Художественные произведения в 25 томах. — Т. 7. Пьесы, драматические наброски. 1897–1906. — М.: Наука, 1970. — С. 278.

Таким образом, порочная однобокость и гипертрофированность представлений о непонятной большинству всеобщей цели, реализуемой русской литературой рубежа XIX–XX вв. как историческим и логическим продолжением европейской метафизики, состоит в том, что критики (в частности, и С. Булгаков) не признавали важности субъективных приоритетов как выражения *случайности* для творческого процесса. А ведь опыт всеобщего именно случаен, необусловлен в силу невозможности альтернативы или внешней причины. «Каждый пишет что он слышит, / каждый слышит, как он дышит. / Как он дышит, так и пишет...» (Б. Окуджава) — не бесцельно, но самопричинно. Оттого в метафизических размышлениях и литературных живописаниях безмятежность и душевное равновесие постоянно соседствовали с пессимизмом и нервозностью на грани истерии. Не в последнюю очередь эта обоюдная нервозность мышления и художественного стиля была обусловлена вторжением в ткань философских или литературных размышлений «злободневных» социальных тем. Помимо произведений Л. Толстого, Чехова и Максима Горького множество примеров «неуравновешенности мышления» можно найти в произведениях В. Соловьёва и предреволюционных стихах А. Блока.

Поэтому, видимо, правильным будет предположить, что выдающиеся художественные произведения русской литературы XIX — начала XX вв. в большинстве своём представляют собой *примеры гениального и красноречивого молчания* по поводу всеобщих метафизических проблем, которые со временем усматривали в них не менее одарённые исследователи. Именно в молчании, в основании, в *междустрочии*, в нудных затягиваниях разговоров героев М. Горького и Чехова, в боязни с плеча «рубить правду» и проявляется подлинное присутствие метафизического в художественном — в нарочитой созерцательности и пассивной живописности литературы. Особенно ярко это проявилось у Чехова и не ускользнуло от внимания С. Булгакова: «Сумрачный мир, изображаемый Чеховым, освещается им ровным и ласковым светом. Он не сгущает краски, как сатирик, ищущий материала для обличения, или юморист, ищущий, над чем бы посмеяться (последняя черта заметна только в самых ранних произведениях), идеал художественной простоты и реализма, кажется, вполне достигнут Чеховым»<sup>1</sup>.

И всё же этого мало, чтобы художественное творчество действительно было философским. Философ тот, кто воспринимает опыт сознания как автономную сферу и потому видит в нём проблему. Таковы Достоевский и Л. Толстой. Они очень разные по манере и проблематике мыслители, у них несхожие между собой мировоззренческие позиции, но

---

<sup>1</sup> Булгаков С. Н. Чехов как мыслитель. — С. 142–143.

они оба *рефлектирующие* писатели, обладавшие, по мнению М. Мамардашвили, искусством «постоянно держать мысль». При этом для философствования у них были совершенно разные причины. Достоевский фиксировал свой опыт сознания с почти документальной точностью, как будто пытался восстановить что-то раз навсегда упущенное, похороненное где-то в начале жизни; иногда кажется, что только ради этого он и стал писателем. Толстой же, напротив, лишь однажды проиллюстрировал становление своих сознательных впечатлений в повести «Детство. Отрочество. Юность»; впоследствии же старался быть не «самонаблюдателем», а «реконструктором» чужих опытов сознания с целью объединиться с ними в моменты их понимания, и тем самым обосновал один из принципов преодоления индивидуального одиночества. В частности, он, конечно же, не мог знать, о чём думал Кутузов перед Бородинским сражением; но, понимая в целом суть обстоятельств, он мог предположить и суть мышления полководца, его формальную направленность, даже не зная подробностей. Так Л. Толстой продемонстрировал практическую сторону формального мышления.

Исходя из вышесказанного, Чехова следует воспринимать как «чистого писателя», не философа. В этом смысле он — исключение не только для русской литературы. Он имел талант не только понять и описать распад единства, дискретность опыта сознания, но и сделать это так, чтобы для читателя художественный текст сохранил эстетическое очарование. Его талант и гражданское бесстрашие — признание этого во всеуслышание: *мысль человека бессильна что-либо изменить, Дух в разладе с телом и душой*. И оттого всё бессмысленно. Все разговоры протекают без начала и без конца, как в бреду. В этом тайна провала «Чайки». Она ведь была написана и поставлена в то время, когда от писателя, как никогда, ждали «руководства к действию». И вдруг Чехов разочаровал общественность невнятным бормотанием. Перефразируя М. Мамардашвили, можно сказать, что писатель вдруг позволил себе роскошь «не быть пророком».

В этом отсутствии единства сознания — загадка Чехова, его «проблемность» как эстетического субъекта. Его герои ничего не делают и при этом умудряются во всём себе противоречить. В его произведениях не отражено *ни одного поступка*. Лишь разрозненные мысли о поступках. Суть отношения к действию как таковому, к активности исчерпывается сослагательным наклонением: «это могло бы быть, но...» У Достоевского и Л. Толстого, напротив, любой сюжетный шаг представлен (не всегда, впрочем, оправдано) как поступок, то есть как фундаментальное единство процесса и результата тяжёлой, изнурительной мыслительной работы, как составляющая жизненного опыта. Нехлюдов идёт на каторгу... Раскольников фундаментально планирует и совершает ничтожнейшее из «преступлений века»... Князь Мышкин возвращается из санатория для

душевнобольных в мир «нормальных» людей, как пародия на Христа... Пьер Безухов разводится с Элен... Наташа Ростова выходит замуж за Пьера... Индивидуальная жизнь сплошь состоит из ситуаций тяжелейшего мировоззренческого выбора, результат которого, в конце концов, отзывается резонансом во множестве близких и далёких судеб, оказывается вплетённым в ткань бытия. Поэтому даже самая маленькая, ничтожная жизнь под пером Достоевского или Л. Толстого обретала глобальный, монументальный размах, становилась огромным миром, возвышенным опытом. Через каждое произведение проходила сквозная идея: достоинство обретается вместе с жизнью, и только от самого человека зависит, как он им распорядится.

У Чехова же, несмотря на всю глубину размышлений литературных критиков, те же самые события оставались не более чем «бурей в стакане воды»...

Боронтов М. А.

## **ОСНОВНЫЕ ФАКТОРЫ СТАНОВЛЕНИЯ ЧЕЛОВЕЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ В ТВОРЧЕСТВЕ Н.А. БЕРДЯЕВА**

Актуальность философского и религиозного осмысления антропологической проблематики не вызывает сомнения на протяжении тысячелетий. В мировой философской мысли накоплено немалое содержание по вопросам происхождения, природы, сущности и специфичности человека. Не последнее место в этом ряду занимает русская философия, обращенная как к своим восточно-христианским корням, так и к лучшим образцам светской мысли. В контексте данной работы мы сконцентрируемся на некоторых аспектах осмысления антропологической проблематики выдающимся русским философом к.19 – н.20 вв. Н.А.Бердяевым, так как центром размышлений почти всех работ мыслителя является человек и смысл его жизни. Прежде всего, нас будут интересовать взгляды философа на вопросы становления человеческой личности и формирование её основных качеств.

По мнению Бердяева, каждый человек изначально является индивидуумом, тогда как личностью, т. е. всесторонне развитым человеком, находящимся в любви и единстве со всем положительным и творческим в бытии, индивид становится постепенно, в процессе духовно-нравственного становления и развития. Как это происходит и что этому способствует?

Как отмечает С. Левицкий, «у всякого большого философа есть своя главная философская интуиция, в свете которой он развивает своё учение. Такой главной идеей, одушевлявшей всё творчество Бердяева, была идея