

Следующий шаг на пути к построению современной философии как синхронии исторических философий сделан, мне кажется, в философии моего учителя В. С. Библера<sup>6</sup>. Систематическая связь исторических философий понимается здесь как диалог эпохальных онто-логических начал, конституирующих особую целостную культуру разума: античного, средневекового, нововременного... Причем философский оборот эпохального разума в каждой философской культуре сам представляет собою диалогическое множество философских унаправлений, связанных обоснованием некоего инвариантного для этой культуры принципа. Пример «Парменида» показывает, как можно развернуть этот диалог, замечая присутствие в логических апориях неназванных в тексте оппонентов (пифагорейцев, гераклитовцев, атомистов...), как можно включить в этот диалог будущих неоплатоников, христианских богословов... Аналогично может быть представлен спор логических начал XVII в. (Галилей—Декарт—Спиноза—Лейбниц... — скрытые оппоненты: пифагорейцы, Платон, Аристотель, схоластика...), — спор, неслышно идущий в основаниях новоевропейского разума. Можно далее усмотреть, как спор этот по-новому разворачивается в немецком наукоучении XIX в. (включая сюда линию Б. Больцано и аналитической философии XX в.).

Так обрисовывается регулятивная идея возможной философии, построенной как диалог этих — и еще возможных — диалогов, философии как со-временности, со-присутствия философий.

Н. А. Ваганова  
(ПСТГУ)

### **«ХРАМОВАЯ ЗАВЕСА» ЕПИСКОПА КЛОЙНСКОГО: ОБ ОДНОМ СОФИЙНОМ МОТИВЕ В «УЛИССЕ» ДЖОЙСА И СОФИОЛОГИИ С. Н. БУЛГАКОВА**

Когда в 1910-х гг. С. Н. Булгаков приступил к оформлению первого варианта своей софиологической концепции, она складывалась у него в результате философской рефлексии над огромным массивом жизненных впечатлений самого разного характера, в том числе эстетических. В частности, он посещает художественные выставки, много размышляет и пишет о литературе, поэзии, живописи. К этому и несколько более раннему времени относится ряд статей, в которых Булгаков, говоря о религиозной природе творчества, пытается обосновать софийную мотивацию в отношении оценки произведений литературы и искусства, пишет о том, в каких смысловых инверсиях, в каких пластических формах идея вечно-женственного начала сказалась в романах Достоевского, живописи Пикассо, творчестве Анны Голубкиной, наконец, софийно-эротической лирике Владимира Соловьева.

О последнем Булгаков не раз говорил, что поэт-Соловьев неотделим от Соловьева-философа, что его метафизику невозможно понять без его же поэтики, и даже что первая является своего рода комментарием к последней. Искусство для Булгакова в это время вообще есть та сфера человеческой деятельности, в которой «тварь открывается художнику в осиянии божественной Софии»<sup>1</sup>, гениальность же художника-творца сопоставима со святостью святых. Ведь в «интимном общении с душой мира» художнику открывается то особое «просветление плоти», которое иначе дается мистику в опыте откровения. Немногим позже, в «Свете Невечернем», Булгаков определит и саму философию как свободное религиозно-художественное творчество.

Формирование софиологии, кроме того, происходит у Булгакова на фоне сильнеешего увлечения идеями и личностью А. Н. Шмидт, мучительными попытками оправдать для себя — «богословски, метафизически, софиесловски» — ее «духовный роман» с Владимиром Соловьевым<sup>2</sup>. Для Булгакова итогом этих размышлений в творческом смысле стал небольшой цикл статей «Владимир Соловьев и Анна Шмидт», а его личная духовная эволюция обогатилась важными открытиями, о которых он исповедуется другу — Флоренскому — в ряде писем 1914–1921 гг. В одном из них, от 18 августа 1916 г. из крымского Кореиза, Булгаков описывает свою долгую прогулку по берегу и пережитое им «мистическое открытие» женской и софийной природы моря. Его вечное движение бесцельно и беспредметно, это томление плененной стихии, неспособной

<sup>6</sup> См. : Библер В. С. История философии как философия // Библер В. С. На гранях логики культуры. М. : Русское феноменологическое общество, 1997. С. 81–94.

<sup>1</sup> Булгаков С. Н. Владимир Соловьев и Анна Шмидт // Булгаков С. Н. Тихие думы. М., 1993. С. 34.

<sup>2</sup> См. об этом : Белый А. Начало века. М., 1990. С. 145; Лосев А. Ф. Владимир Соловьев и его время. М., 1990. С. 591–596; Голлербах Е. А. К незримому Граду: Религиозно-философская группа «Путь» (1910–1919) в поисках новой русской идентичности. СПб., 2000. С. 209–213; Козырев А. П. Нижегородская Сивилла // Козырев А. П. Соловьев и гностики. М., 2007. С. 364–378. Здесь же см. : Письма А.Н. Шмидт к В. С. Соловьеву. С. 379–386.

принять форму, безвольное и бессмысленное рассеяние колоссальной энергии, неосознаваемое страдание и тоска меональной материи. Но созерцание этой мучительной в своей основе картины приводит к катарсису: «У меня такое чувство, — признается Булгаков, — как будто я прозрел и разгадал что-то такое, что меня связывало». Это прозрение состоит в следующем: Анна Шмидт была совершенно права в своем отождествлении себя с Софией, в случае, если «прав ... сам Соловьев»<sup>3</sup>. Впечатление и связанное с ним открытие столь мощно, что ведет к желанию ἑλοχῆ, ибо «вместить это труднее, чем философствовать о “софийности”»<sup>4</sup>.

Заметим, что морские впечатления Булгакова не являются полностью спонтанными — напротив, они явно небеспредпосылочны. В них так или иначе прочитывается связь (помимо иных возможных) со стихотворением Владимира Соловьева *Das Ewig-Weibliche*, обращенным с увещанием не к каким-нибудь, а именно к *морским чертям*.

Помните ль розы над пеною белой,  
Пурпурный отблеск в лазурных волнах?  
Помните ль образ прекрасного тела,  
Ваше смятенье и трепет и страх?

Название стихотворения, как известно, отсылает к «Фаусту» Гете. Но есть ли у соловьевского видения какой-нибудь живописный источник или хотя бы аналог? Не знаю, как у кого, а меня оно — розы над белой пеной, пурпурный отблеск в лазурных волнах, нагое прекрасное тело — вызывает стойкую ассоциацию с полотном Боттичелли «Рождение Венеры». Искусствоведы всегда отмечают, что в картинах Боттичелли нет пространства, его фоны плоски и непроработаны по тону, как задник театральной декорации, на котором парят бестелесные персонажи. С. Н. Булгаков, интуитивно схватывая эту особенность боттичеллиевской композиции, в одной из статей обмолвился (кажется, единственный раз упомянув здесь имя художника): «от палящего дыхания Диониса не всегда можно отгородиться *эстетической завесой*, аполлоническим вдохновением»<sup>5</sup> (курсив мой. — Н. В.).

Владимир Соловьев, уговаривая чертей оставить в покое прекрасный образ ввиду бесполезности их усилий, предсказывает грядущее преображение мира с приходом новой красоты:

Знайте же: вечная женственность ныне  
В теле нетленном на землю идет,  
В свете немеркнущем новой богини  
Небо слилось с пучиною вод.

Нечто подобное этому предсказываемому Соловьевым грядущему чудесному видению Булгаков переживает и зафиксировал на бумаге — через несколько лет после своей крымской прогулки и как антитезу тогдашним впечатлениям — во время посещения Америки в 1924 г., во-первых, любуясь океаном при пересечении Атлантики («Я ощутил его более всего как враждебную и нечеловеческую стихию, которую человек, насилуя, покоряет и отнюдь не убеждает... Стихия — страшна. Это та tohu-va-bohu до шестоднева, реальность до слова и реальности, до Логоса, хотя и осеняемая Духом, носящимся над водами... И уже нет стихии безобразной и злобной, есть во-ображенная, ...есть Божия сила и премудрость, откровение Софии в океане... И я ответно отдавался, сливаясь с этой Софией вод, женственной стороной души ее в себя приемля...»<sup>6</sup>) и, в особенности, на Ниагарском водопаде («Сегодня был на Ниагаре. Это — видение Божественной Софии в могучей хаотической стихии... И свет нежно и внутренне убедительно проникает tohu-va-bohu. Это какое-то наглядное доказательство бытия Божественной Софии и ее силы в мире...»<sup>7</sup>).

<sup>3</sup> Переписка священника Павла Александровича Флоренского со священником Сергием Николаевичем Булгаковым. Томск, 2001. С. 112.

<sup>4</sup> Там же. С. 113.

<sup>5</sup> Булгаков С. Н. Сны Геи // Булгаков С. Н. Тихие думы. М., 1996. С. 96. Ср.: Шеллинг о пейзажной живописи: «В этом жанре, помимо предмета, т.е. тела, сам свет, как таковой, становится предметом. Этот жанр не только нуждается для картины в пространстве, но даже определенно направлен на изображение пространства как такового. В пейзажной живописи возможно исключительно субъективное изображение, ибо пейзаж имеет реальность лишь в глазу созерцающего. Пейзажная живопись необходимым образом направлена на эмпирическую действительность, и наивысшее, на что она способна, — воспользоваться последней как покровом, сквозь который она дает просвечивать более высокому виду истины» (Шеллинг. Философия искусства. М., 1999. С. 293).

<sup>6</sup> Булгаков С. Н. Поездка в Америку // Булгаков С. Н. Тихие думы. С. 397–398.

<sup>7</sup> Там же. С. 408.

У Соловьева природа, «Афродита мирская», плененная и растлеваемая чертями, жаждет слияния с грядущей неземной красотой:

То, чего ждет и томится природа,  
Вам не замедлить и не одолеть.

У Булгакова в текстах обозначенного времени образы томящейся и страждущей стихии встречаются постоянно. В заметках о творчестве Анны Голубкиной (1915)<sup>8</sup> он пишет: «Существует таинственная связь между блаженством и мукой, радостью и просветленной скорбью. Эта очистительная тоска идет не из богоборчества, но, наоборот, рождается из чувства удаленности от Бога; это — чувство плененной и насилуемой женственности... Душа мира, которая принадлежит Небесному Жениху, насилуется князем мира сего. Но ему не дано ее растлить и до конца овладеть ею, ...хотя он держит ее в неволе, мучит и искажает. “Стенает и мучится вся тварь”, по слову апостола<sup>9</sup>, ...чая своего освобождения... На мир налегла тяжесть плотности и тления, временности и бренности... Тяжелая дрема объемлет тварь... И, мнится, еще порыв, еще усилие, и — спадет уродливая пелена тления и просветится тварь во славе своей».

Похвалив Голубкину, Булгаков (заодно, как известно, с Бердяевым) негативно оценил творчество Пабло Пикассо, причислив последнего к «морским чертям» от искусства, «хулящим и демонически растлевающим красоту»<sup>10</sup>, — и даже процитировав в его адрес строфу из соловьевского стихотворения:

В ту красоту, о, коварные черти,  
Путь себе тайный вы скоро нашли,  
Адское семя растленья и смерти  
В образ прекрасный вы сеять могли.

Эстетическим идеалом в этот период была для Булгакова «Сикстинская мадонна», и, видимо, именно этот высокий образец женственности и чистоты оскорблял своим кощунственным искусством Пикассо. Впрочем, через несколько лет, подводя итоги эстетическим впечатлениям своей молодости, о. Сергей Булгаков и кисть самого создателя «Сикстинской мадонны» объявит «нечистой»: «Творение Рафаэля отличается особым напряжением, оно ищет средствами этой двусмысленной и уже в этой двусмысленности греховной красоты явить Богородичное начало... я увидел и почувствовал всю *нечистоту*, нецеломудрие картины Рафаэля, сладострастие его кисти и кощунственную ее нескромность»<sup>11</sup> И, получается, уже не Пикассо — «малляр негодный», пачкающий мадонну Рафаэля, а сам Рафаэль оказывался пачкуном и растлителем. Как это далеко от благоговейного чувства, охватившего Булгакова при его первой чудесной встрече с Сикстиной, ставшей началом его *обращения*: «Сама Ты коснулась тогда моего сердца, и затрепетало оно от этого зова!»<sup>12</sup>.

В те же самые годы, когда Булгаков формирует свою софийную теорию, какой она сложилась у него в «Свете Невечернем» (точнее, с 1914 по 1921), писал свой великий роман-эпопею «Улисс» Джеймс Джойс. В его начале, вернее, в конце первой части, художник и поэт Стивен Дедал на закате, перед тем как «вечер обретет себя» приходит к морю. Идет морской прилив: «Он видел, как под закипающим приливом извиваются водоросли, истомленно поднимая и колебля слабо противящиеся руки, задирая подола, в шепчущих струях колебля и простирая вверх робкие серебристые ростки. День за днем, ночь за ночью, захлестнуты — вздымаются — опадают вновь. Боже, они устали; и под шепот струй к ним, вздыхают. Святому Амвросию вняты были эти вздохи волн и ветвей, ждущих, жаждущих исполнения своих сроков: *diebus ac noctibus iniurias patiens ingemiscit*. Без цели собраны, без пользы отпущены; склонятся вперед — вернуться назад: ткацкий станок луны. Как они, истомленная, под взглядами любовников, сластолюбивых мужчин, нагая женщина, сияющая в своих чертогах, влачит она бремя вод»<sup>13</sup>.

Это и есть «вся тварь, которая стенает и мучается»<sup>14</sup>. Плененную стихию неудержимо влечет за собой луна, отчего «виноцветное море» — «раба лунная». Что же выходит из этого космического ткацкого станка? Не пеплос ли, который некогда мудрая богиня-ткачиха соткала сама для себя — ведь еще Плутарх отождествил ее с Луной?<sup>15</sup> Нет, «у кромки прилива», в сверхплотном потоке ассоциаций сознания Стивена всплывает

<sup>8</sup> Булгаков С. Н. Тоска. На выставке А. С. Голубкиной // Там же. С. 39–46.

<sup>9</sup> Эти слова взяты в качестве эпиграфа к статье.

<sup>10</sup> См. указанную статью и еще отчетливее в: Булгаков С. Н. Труп красоты. По поводу картин Пикассо // Там же. С. 26–39.

<sup>11</sup> Булгаков С. Н. Две встречи // Там же. С. 392–393.

<sup>12</sup> Там же. С. 390.

<sup>13</sup> Джойс Дж. Улисс. М., 1993. С. 42.

<sup>14</sup> Латинская цитата дана из Рим 8. 22. Амвросий Медиоланский — автор «Толкования на Послание к Римлянам».

<sup>15</sup> Плутарх. О лице на Луне. 24. 938 В.

«храмовая завеса доброго епископа Клойнского»: «завеса пространства с цветными эмблемами, вышитыми по ее полю»<sup>16</sup>.

С. С. Хоружий дает здесь комментарий, согласно которому Стивен уподобляет видимый мир в теории зрения Беркли ветхозаветной храмовой завесе<sup>17</sup>, скрывающей святая святых. В «Опыте новой теории зрения» Джорджа Беркли мы читаем: «Непосредственно и в собственном смысле слова мы видим только свет и цвета в различных сочетаниях и оттенках, разных степеней слабости и ясности, смутности и отчетливости. Все эти видимые объекты находятся только в духе; что-либо внешнее духу, будь то расстояние или величина, они внушают только вследствие привычной связи, подобно тому, как слова внушают вещи»<sup>18</sup>. Беркли и в самом деле иллюстрирует свою гипотезу многочисленными примерами с видимой луной, что делает мотивированной ассоциацию с ним в сознании Стивена. Но откуда появляется «храмовая завеса», ведь у Беркли ее нет. В «Трех разговорах между Гиласом и Филонусом», правда, он пишет о неких покрове и одеяниях чистой и естественной красоты земли: «Чтобы поддерживать и возобновлять наше наслаждение ими, не затягивает ли ночной покров ее лика и не меняет ли она своего одеяния с временами года»<sup>19</sup>.

Нечто похожее на «покровы», «пелены», «завесы» Беркли упоминает в «Трактате о принципах человеческого знания», но здесь он уподобляет их вовсе не формам видимого мира, а абстракциям общих понятий, которые скрывают и затемняют для ума истинный смысл того, что мы называем чувственными феноменами. «Было бы желательно, чтобы каждый постарался, насколько возможно, приобрести ясный взгляд на идеи, которые он намерен рассматривать, отделяя от них всю ту одежду и завесу слов, что так способствуют ослеплению суждения и рассеиванию внимания. Мы тщетно будем возносить свой взор к небесам или проникать им в недра земли, тщетно станем совещаться с писаниями ученых мужей, вдумываться в темные следы древности; нам нужно только отдернуть завесу слов, чтобы ясно увидеть великолепнейшее древо познания, плоды которого прекрасны и доступны нашей руке»<sup>20</sup>. Позднее, в трактате «Сейрис, или Цепь философских размышлений и исследований», Беркли пишет: «Необходимо признать, что человеческие речь и рассуждения представляют собой смесь невежества и предрассудков. Это неизбежно, потому что покровы предрассудков и ошибок снимаются медленно и последовательно, один за другим»<sup>21</sup>.

Вряд ли благочестивый Беркли использовал бы ветхозаветную храмовую завесу как метафору словесного покрове из заблуждений и предрассудков, которые у него замаскировали вовсе не отрицаемую им природу как сущее, а действие Духа в человеческом сознании, — согласно Беркли, единственный порождающий источник и перводвижитель в нашей душе идеи телесной видимости вещи.

В «Трагедии философии», характеризуя концепцию Беркли, Булгаков написал: Беркли «на философский вопрос, им поставленный, дает вовсе не философский ответ, который поэтому ни для кого и не оказался убедительным, был оставлен без внимания, а идея берклеевского радикального идеализма была воспринята и произвела огромное впечатление»<sup>22</sup>. И дело вовсе не в том, что Беркли порой словно перестает быть

<sup>16</sup> Плутарх. О лице на Луне. 24. 938 В. С. 41.

<sup>17</sup> См. : Там же. С. 569.

<sup>18</sup> Беркли Дж. Опыт новой теории зрения // Беркли Дж. Сочинения. М., 1978. С. 53.

<sup>19</sup> Беркли Дж. Три разговора между Гиласом и Филонусом // Там же. С. 265.

Ср. с известными тютчевскими строками («День и ночь»):

На мир таинственный духов,  
Над этой бездной безымянной,  
Покров наброшен златотканый  
Высокой волею богов.

День — сей блистательный покров  
День, земнородных оживленье,  
Души болящей исцеленье,  
Друг человеков и богов!

Но меркнет день — настала ночь;  
Пришла — и с мира рокового  
Ткань благодатную покрове  
Сорвав, отбрасывает прочь...

И бездна нам обнажена  
С своими страхами и мглами,  
И нет преград меж ей и нами -  
Вот отчего нам ночь страшна!

<sup>20</sup> Беркли Дж. Трактат о принципах человеческого знания // Там же. С. 134

<sup>21</sup> Беркли Дж. Сейрис, или Цепь философских размышлений и исследований // Там же. С. 456.

<sup>22</sup> Булгаков С. Н. Трагедия философии // Булгаков С. Н. Сочинения : В 2 т. М., 1993. Т. 1. С. 332.

строгим мыслителем и впадает в поэтический пафос, рождая строки, подобные глаголам псалмопевца, как, например, в «Трех разговорах»<sup>23</sup>.

Булгаков утверждает, что Беркли, вопреки своим намерениям, именно и лишил природу «всякой реальности» и привел всех к мысли, «что вся видимая красота творения есть ложный, воображаемый блеск». И сколько бы епископ Клойнский не взывал к «мудрому и благому создателю мироздания», дабы, вникнув в значение и важность его атрибутов «единый, вечный, бесконечно мудрый, благой и совершенный», не осознать ясно, что «они принадлежат вышеупомянутому духу, *который творит все во всем и которым все существует*», сколько бы ни приглашал «внимательно рассмотреть постоянную правильность, порядок и связь вещей природы, изумительное великолепие, красоту и совершенство... вместе с точной гармонией и соответствием целого», как к свидетельствам «*благости и мудрости творца*», и как бы ни заклинал, что «для ума беспристрастного и внимательного ничто не может быть яснее близкого присутствия *премудрого духа*, которым создается, управляется и поддерживается вся система сущего», — Булгаков отказывается принять его в софиологические союзники. Ибо «благочестивый Беркли» «в своем идеализме разрушил мир, превратив его в идеи, и поставил человека непосредственно лицом к Богу, восполняя этим для него реальность мира. Но и Бог может открывать человеку Свое бытие лишь через его природу. В человеке же расчеловечивающемся, сохранившем только я, монаду, без природы, как может совершиться такое божественное воздействие?»<sup>24</sup> Отсюда и Кант — самый «асофийный», по Булгакову, философ в мировой истории — «все время борется и отгораживается от опасного союзника и единомышленника, всячески оправдываясь и защищаясь от подозрений в берклианстве»<sup>25</sup>. Кстати, и вся «рассудочная философия», от Декарта до Канта, как следует из мысли Булгакова, есть действие вышеупомянутых пресловутых асофийных чертей, ведь с их приходом «как будто мертвящий ветер пронесся над тварью и поникли ее лики»<sup>26</sup>. Недаром в статье «Труп красоты» Булгаков многозначительно замечает: «Сопоставление Пикассо с Кантом уже неоднократно делалось»<sup>27</sup>.

Как «предельное звено в отрицании природы как Сущего»<sup>28</sup> охарактеризовал философию Канта и Владимир Эрн. Но родоначальником «меонического мифа» Эрн тоже считал Беркли. Когда в его философии

<sup>23</sup> Приведем их полностью. «Филонус. Взгляни! Разве не покрыты поля восхитительной зеленью? и разве нет ничего в лесах и рощах, в реках и прозрачных источниках, что не услаждало бы, не восхищало, не возвышало бы души? При виде широкого и глубокого океана, или огромной горы, вершина которой теряется в облаках, или векового, темного леса не наполняется ли наша душа отрадным волнением и страхом? Какое чистое наслаждение созерцать естественные красоты земли! Чтобы поддерживать и возобновлять наше наслаждение ими, не затягивает ли ночной покров ее лика и не меняет ли она своего одеяния с временами года? Как удачно распределены стихии! Какое разнообразие и какая целесообразность в мельчайших творениях природы! Какое изящество, какая красота, какая тонкость в телах животных и растений! Как целесообразно расположены все вещи и с точки зрения их собственных целей, и поскольку они составляют дополняющие друг друга части целого! А во взаимной помощи и поддержке не оттеняют ли они также и не освещают ли друг друга? Направь свои мысли от земного шара вверх, ко всем великолепным светилам, которые украшают высокий небесный свод. Движение и расположение планет не удивительны ли по целесообразности и порядку? Слышал ли кто когда-нибудь, чтобы эти (неправильно называемые блуждающими) небесные тела сбились с пути в своем постоянном беге сквозь бездорожную пустоту? Не пробегают ли они вокруг солнца пространства, всегда пропорциональные времени? Так определены, так неизменны законы, с помощью которых невидимый творец природы управляет Вселенной! Как жив и лучист блеск неподвижных звезд! Как великолепно и богата та щедрая расточительность, с которой они кажутся рассеянными по всему лазурному своду! и все-таки, если ты воспользуешься телескопом, он делает доступным твоему взору новые сонмы звезд, которые ускользают от невооруженного глаза. Вот они как будто расположены близко одна возле другой и кажутся мелкими, но при ближайшем рассмотрении они оказываются огромными светящимися шарами, глубоко погруженными в бездну пространства. Теперь же ты должен призвать на помощь воображение. Слабое и ограниченное чувство не в состоянии выявить бесчисленные миры, вращающиеся вокруг центральных очагов пламени, а в этих мирах — энергию всесовершенного духа, раскрывающегося в бесконечных формах. Но ни чувство, ни воображение недостаточно могучи для того, чтобы обнять безграничное протяжение со всем его блестящим содержимым. Пусть мыслящий ум напрягает свои силы до крайних пределов, когда образуется неохваченный, неизмеримый остаток. И все же все громадные тела, составляющие это могущественное сооружение, как бы удалены они ни были, каким-то тайным механизмом, какими-то божественными искусством и силой связаны друг с другом взаимной зависимостью и взаимным общением, даже с этой Землей, которая почти ускользнула было из моей мысли и затерялась во множество миров. Не является ли вся эта система безмерной, прекрасной, славной выше всяких слов и мысли! Какого же отношения заслуживают те философы, которые захотели бы лишить это благородное и восхитительное зрелище всякой реальности? Как можно держаться таких принципов, которые приводят нас к мысли о том, что вся видимая красота творения есть ложный, воображаемый блеск? Будем говорить прямо: можешь ли ты ожидать, что этот твой скептицизм не будет сочтен всеми здравомыслящими людьми экстравагантной нелепостью?» (Беркли Дж. Три разговора... С. 265–267).

<sup>24</sup> Булгаков С. Н. Там же. С. 332.

<sup>25</sup> Там же.

<sup>26</sup> Булгаков С. Н. Природа в философии Вл. Соловьева // Булгаков С. Н. Сочинения : В 2 т. Т. 1. С. 31.

<sup>27</sup> Булгаков С. Н. Труп красоты. По поводу картин Пикассо // Булгаков С. Н. Тихие думы. С. 37. Ср. с известной статьей Ахутина «София и черт».

<sup>28</sup> Эрн В. Ф. Борьба за Логос. Беркли как родоначальник современного имманентизма // Эрн В. Ф. Сочинения. М., 1991. С. 47–48.

«с мира как бы снимается тяжелый бездушный материальный покров, и все внешнее бытие представляется состоящим из самого тончайшего материала: *идей*»<sup>29</sup> — это шаг не к постижению тайн, которые скрывает завеса, а к разсушествлению мира.

Собственно, Беркли так и говорит: «Если под *природой* подразумевается некоторое сущее, отличное как от Бога, так и от законов природы и вещей, воспринимаемых в ощущениях, то я должен сознаться, что это слово есть для меня пустой звук без какого-либо связанного с ним понятного значения. Природа при таком ее понимании есть пустая химера, придуманная теми язычниками, которые не имели правильных понятий о вездесущии и бесконечном совершенстве бога»<sup>30</sup>. За храмовой завесой, таким образом, прячется химера.

Булгаков уподобил бы эту завесу, скорее, «внешней коре явлений, покрову Изиды, закрывающего природу явлений», за который тщится и не может проникнуть наука<sup>31</sup>. Или «покрывалам Саисской богини, которыми закрыта Софийная душа мира»<sup>32</sup>. Этот имеющий древнюю историю образ<sup>33</sup> с новой силой был подхвачен романтиками. Шиллер посвятил ему знаменитое стихотворение «Das verschleierte Bild zu Sais» (буквально «завуалированный образ»). Его использовал Шеллинг в своей «Философии природы», говоря о последней как о «замаскированной богине»<sup>34</sup>, а в «Философии искусства» продолжив эту мысль следующим образом: художник, дабы выявить сокровенную истину, «должен искать ее гораздо глубже, чем ее намерила сама природа и чем она обнаруживается всего лишь на поверхности образов. Художник должен снять покров с недр природы...»<sup>35</sup>

В эпоху Серебряного века выражение «покрывало богини» становится уже штампом. Но никто иной как Владимир Соловьев, писал Булгаков, «приподнял для себя покрывало Изиды и заглянул в такую бездну, в которую смертному безнаказанно не дано заглядывать»<sup>36</sup>. Но когда разразилась русская революция, бездна обнажилась всему миру как катастрофа европейской культуры. В 1918 г., в диалоге «На пиру богов» Булгаков напишет, что этот кризис давно предсказывало искусство, этот «мировой сейсмограф»: «Разве не веяло ужасом от этого разлагающегося мира, который просвечивал через кубизм и всяческий футуризм? Плоть мира, красота ее, истлевала, исходя в какие-то кошмары и химеры»<sup>37</sup>.

Вернемся к Джойсу. Тот поток сознания героев, который составляет содержание его книги, по сути, тождествен сознанию берклиевского «Духа или Ума», в котором живут сознания других духов — Стивена, Блума, города Дублина, самого Джойса. Но что же за завесой слов? Морская глубина хранит в себе раздувшегося утопленника, приливные воды покрывают земной прах, и когда с мира стянется сотканная луной вуаль, под ней обнаружится даже не берклиевская химера, а труп. «Собачий труп лежал у него на пути» — на пути Стивена к морю. И далее — вплетенные в плотную ткань текста нити-ассоциации: «смердящая сырмятня», «лоно всех могила», «труп, выбеленный солью, всплывает из отката», «мешок трупных газов, сочащийся зловонной жидкостью», «требуха от всех мертвых», «смрад зеленой могилы», «лепрозорная дыра носа»<sup>38</sup>. Изнанка ткани завесы сочится зловонными соками. Что это, как не труп красоты — плоть, до конца растленная морскими чертями. А вот, кстати, и один из них: «Грядет он, бледнолицый вампир, сверкают глаза сквозь бурю, паруса, крылья нетопыря, кровавят море, уста к ее лобзающим уста», а за ним — апокалипсис, «рев рушащихся водопадом планет»<sup>39</sup>.

Стивен хочет «пришпилить этого молодца» — побороться с «князем мира сего», так сказать, пером поэта («Где грифель мой»)»<sup>40</sup>. Он принимается строчить стихотворение «Скорбь на море» и ищет «слово, которое знают все»<sup>41</sup>. Бродя по трупному праху, Стивен вспоминает «деву у витрины» книжной лавки, покупательницу его ненаписанных книг — литературную даму, а вернее сказать — просто уличной. Воображаемую возлюбленную Стивен тут же тащит «почему-то» за ту самую завесу — «неотменимую модальность неотменимой зримости»<sup>42</sup>.

<sup>29</sup> Эрн В. Ф. Сочинения. М., 1991. С. 43.

<sup>30</sup> Беркли Дж. Трактат о принципах человеческого знания. С. 208.

<sup>31</sup> Булгаков С. Н. Церковь и культура // Христианский социализм С. Н. Булгакова. Новосибирск, 1991. С. 70.

<sup>32</sup> Булгаков С. Н. Свет Невечерний. М., 1994. С. 196.

<sup>33</sup> См. комментарий Лосева к «Тимею» Платона // Платон. Собрание сочинений : В 4 т. Т. 3. М., 1994. С. 608.

<sup>34</sup> Шеллинг. Идеи к философии природы как введение в изучение этой науки. СПб., 1998. С. 72.

<sup>35</sup> Шеллинг. Философия искусства. М., 1999. С. 268.

<sup>36</sup> Булгаков С. Н. Апокалиптика и социализм // Булгаков С. Н. Сочинения : В 2 т. Т. 2. С. 432.

<sup>37</sup> Булгаков С. Н. На пиру богов. Pro et contra. Современные диалоги / Из глубины: Сборник статей о русской революции // Вехи. Из глубины. М., 1991. С. 332.

<sup>38</sup> Джойс Дж. Улисс. С. 39–42.

<sup>39</sup> Там же. С. 40.

<sup>40</sup> Там же.

<sup>41</sup> Там же. С. 41.

<sup>42</sup> Там же.

В эмиграции Булгаков, пересмотрев свои взгляды на «духовный роман Соловьева и Шмидт», Сикстинскую мадонну и еще многое, многое другое, запишет: Соловьевская «мистическая эротика переходит прямо в эротику, София — в Сонечку»<sup>43</sup>. Все это «бред, иллюзии, хула», «мистический блуд», ведущий прямо к большевизму<sup>44</sup>.

Но все же: «звучат почему-то на душе Блоковские стихи: Предчувствую тебя... Читаю лекции — о Софии... В моей душе вновь поднялась София. О Ней думаю, Ею опять вдохновляюсь... а еще так недавно казалось, что это выдумка, которой не соответствует опыт... И мой опыт новый, более духовный и церковный, из которого изгнан всякий пол, он преодолен, наконец, в моем софисловии...». И далее: «...и кажется мне, что я преодолел здесь В. Соловьева — Шмидт... Тем самым я сделал шаг и за “Свет Невечерний”...»<sup>45</sup>

О том, что ангел явился к Деве Марии с Благой вестью, когда она ткала пурпурную завесу для Иерусалимского храма, говорится в Протоевангелии Иакова<sup>46</sup>. Этот сюжет стал основой для иконографии праздника Благовещения. В восьмой песне Великого канона прп. Андрея Критского создание Богородицей храмовой завесы уподобляется Воплощению Сына-Слова: «Яко от оброщения червленицы Пречистая, умная багряница Еммануилева, внутрь во чреве Твоем плоть исткася; темже Богородицу воистину Тя почитаем»<sup>47</sup>.

Мы видим, что Его становящаяся в Деве плоть мыслится гимнографом вполне в платоническом духе, как «умная багряница». Что касается Беркли, то видимый мир у него можно было бы уподобить не храмовой завесе, как это делает Стивен, а скорее боттичеллиевскому заднику, скрывающему развоплощенную, косную, «никакую» химеру-материю. Возможно, ввиду явно монофизитской подоплеки этой теории, Англиканская Церковь не сочла нужным поддерживать учение Беркли в качестве апологетики, — а ведь именно философскую апологию христианства он пытался создать.

Обращение же русских мыслителей к «языческим» Изидам и Афродитам было, по сути верной интуицией — той же интуицией, которая подвигла художников эпохи Возрождения — взамен средневековой плоскостности и бесплотности — с любовью и интересом обратиться к воздушной перспективе, к пространственным далям прекрасного мира, к природе как Универсуму, вышедшему из рук Божественного художника — и осознанным шагом к философскому и художественному оправданию природы как сущего: той плоти, в которую облекся, ради ее спасения, Логос.

<sup>43</sup> Булгаков Сергей, *прот.* О Вл. Соловьеве (1924). Из архива Свято-Сергиевского Богословского Института в Париже / Козырев А. П. Священник Сергей Булгаков: Возвращение к Соловьеву // Исследования по истории русской мысли : Ежегодник за 1999 год. М., 1999. С. 217.

<sup>44</sup> Булгаков С., *прот.* Из памяти сердца. Прага (1923—1924) / Публ. и коммент. Алексея Козырева и Натальи Голубковой при участии Модеста Колерова // Исследования по истории русской мысли : Ежегодник за 1998 год. М., 1998. С. 195.

<sup>45</sup> Там же. С. 193, 242.

<sup>46</sup> «Тогда было совещание у жрецов, которые сказали: сделаем завесу для храма Господня. И сказал первосвященник: соберите чистых дев из рода Давидова. И пошли слуги, и искали, и нашли семь дев... И выпали Марии настоящий пурпур и багрянец, и, взяв их, она вернулась в свой дом. В это время Захария был немым, заменял его Самуил (пока не стал Захария снова говорить). А Мария, взяв багрянец, стала прясть... И тогда предстал перед нею ангел Господен и сказал: “Не бойся, Мария, ибо ты обрела благодать у Бога и зачнешь по слову Его”...

<sup>47</sup> И окончила она прясть багрянец и пурпур и отнесла первосвященнику. Первосвященник благословил ее и сказал: Бог возвеличил имя твое, и ты будешь благословенна во всех народах на земле».

<sup>48</sup> В русском переводе: «...из цветного пурпура во чреве твоём, Пречистая, соткалась мысленная порфира — плоть Эммануила».