**Философия культуры в Свято-Сергиевском Богословском институте в Париже (20-30-е годы)**

     Споры о культуре идут всегда рука об руку со спорами о гуманизме. Возобновляются они, когда в истории наступают тектонические изменения, а с ними меняется и представление о человеке и его положении в бытии. Одни воздвигают культуре алтари, поклоняясь ей как сотворенному богу, другие сравнивают с блудницей, видя в ней эрзац духовной практики (или же какой-либо иной практики - революционной, экономической и т.д.). Правда культуры так или иначе связана с правдой человека, с его достоинством и призванием творить, создавая сущее из несущего и этим уподобляясь Богу. Но не человек в его естественной, природной данности есть деятель и, если можно так выразиться, главный интерес культуры. Культура - эпос, повествующий о стремлении человека превзойти свою естественную данность, которую христианство отождествляет с греховностью, примером чему может быть и подвиг старца, и дерзновение поэта-романтика, и бунт смелого новатора. Сама по себе культура не свята и не греховна, не гуманистична и не антигуманна. Она есть опыт обретения человеком своей подлинной природы, прорыва от животного бытия к снисканию божественного образа и подобия. По утверждению Георгия Федотова, "всякая подлинная культура имеет религиозный смысл. Теоретический смысл ее есть богопознание, практический - богоуподобление. Узел, связывающий в одно обе культурные сферы - познание и жизнь - есть богообщение... Чем отличается христианская культура от всякой иной? Тем, что целью ее познания и постижения является не просто Бог, но Бог воплотившийся, распятый и воскресший" [I].   
     Культура живет заданием, динамикой возрастания, а не только памятью о достигнутом и классификацией памятников. В этом смысле культура, в отличие от религии, имеет дело с временным, а не с вечным, но в этом временном она возрождает для каждого поколения вечные смыслы и ценности, не давая им омертветь и мумифицироваться. Используя геометрическую аналогию, можно говорить о четырехмерном пространстве культуры. Четыре измерения в своем единстве и полифонии составляют культуру: Бог, мир (природа), человек и время, в котором и раскрывается отношение между первыми тремя полюсами культуры. Вернее будет сказать, что эти полюса или измерения предзаданы культуре. Культура есть то силовое поле, которое создается из отношений между ними. "Русский европеец" Владимир Вейдле, читавший в Сергиевском Богословском институте историю европейской литературы, так определил в своих черновых заметках, сделанных в Оксфорде в 1929-30 гг., суть культуры: "Культура есть тот человеком созданный мир, в котором только и может осуществляться его творчество. Культура не само творчество, но она воздух творчества, без которого ему нечем дышать. Культура не абсолютная ценность. Она среднее состояние между хаосом и логосом, она то же для истории человечества, что для христианского религиозного сознания земная жизнь Христа" [II].   
     Небольшая книжечка, вышедшая в 1921 году в петроградском издательстве "Алконост", - "Переписка из двух углов" Вячеслава Иванова и Михаила Гершензона - ознаменовала начало спора о культуре, актуальность которого со стремительной быстротой перешагнула границы советской России и русской культуры в целом, приобрела поистине европейское звучание. Поэт-символист и филолог-классик Вячеслав Иванов защищал культуру перед лицом ее не менее доблестного рыцаря - историка русского сознания 19 века Михаила Гершензона. Гершензон говорил об усталости от культуры, воспринятой как "система тончайших принуждений". "Культурное наследие давит на личность тяжестью 60 атмосфер и больше - и его иго, в силу соблазна, есть подлинно-легкое иго", - писал он. Гершензон призывал вернуться к личности - "она вместит в себя всю нажитую полноту. Пройдут столетия - вера снова сделается простою и личною, труд - личным творчеством, собственность - интимным общением с вещью... Задача состоит в том, чтобы личное стало опять совершенно личным, и однако переживалось как всеобщее: чтобы человек знал во всяком своем проявлении, как Мария, заодно и свое дитя, и Бога". Для Вяч. Иванова, не противопоставляющего личность и ценность, но, напротив, пытающегося связать их через предание, культура не только "живая сокровищница даров", но и "лествица Эроса и иерархия благоговений", "нечто воистину священное: она есть память не только о земном и внешнем лике отцов, но и о достигнутых ими посвящениях" [III]. Заметим, что одна черта если не сближает позиции спорящих, то и не делает их полностью противостоящими друг другу. Это отношение к Богу и религиозным ценностям. И для Гершензона, и для Иванова это отношение не принадлежит всецело сфере культуры. Гершензон противопоставляет личный, живой акт веры культурным предписаниям и канонам, Иванов утверждает, что "человек, верующий в Бога, ни за что не согласится признать свое верование частью культуры".   
     Один из первых откликов на "Переписку" появился в эмигрантской периодике и принадлежал перу Георгия Флоровского, впоследствии протоиерея, занявшего кафедру патрологии в Свято-Сергиевском Богословском институте. Для Флоровского очевиден прямой религиозный смысл спора: "Не о "культуре" спорят Иванов и Гершензон, а о Боге... Перед нами два ощущения личности, два "индивидуализма": монадология, непоследовательно сочетающаяся с признанием единства по природе между отдельными монадами и - чистый динамизм мира живых ценностей, тревожного искания и трепетного раскрытия эмпирических "я" - вышним силам нездешним". Предпочтения Флоровского углядеть нетрудно: его позиция заметно сближается с ивановской: "мироощущение Иванова не просто религиозное, - хотя ни имени Христова, ни имени Церковного он не называет - а именно Церковно-христианское. Только Церковь, как "единство Божьей благодати, живущей во множестве разумных творений, покоряющихся благодати" (говоря словами Хомякова), есть та "молитвенная община", в которой чает Вяч. Иванов увидеть грядущее обновленное человечество: только в ней сочетаются и объединяются в существенном Богообщении и праотцы, и потомки...". Подобная солидарность тем более знаменательна, если учесть, что Флоровский как историк является, как мне представляется, прямым продолжателем того исследовательского направления, которое было выработано Гершензоном и которое я бы определил как "историю сознания", "историю идей".   
     Размышления о культуре и ее отношении к православию и шире - к религии, которые мы находим у многих замечательных богословов, философов, историков, обусловлены духом времени, характером свершающейся истории: культура не просто зеркало происходящего или мера временного бытия, она активная творческая среда, предваряющая и предвосхищающая новое в историческом бытии человека. После трагического, фатального, но все же колоссального по своей видоизменяющей силе вихря революции, настала пора вновь вернуться к вопросу о смыслах и мотивах человеческой деятельности. Религиозная философия культуры становится здесь философией жизни, философией общественной, философией обретения такого жизненного уклада, в котором мир спасается от вихря случайностей, а человек возвращает себе память о своем божественном предназначении. В Эсхиле, Платоне, Данте, Пушкине, Владимире Соловьеве, Мусоргском обнаруживается при таком отношении не эрзац евангельской правды, допустимый скрепя сердце при невозможности или затрудненности проповедания оной, и не пища для младенцев в вере, но особый род катехизации посредством культуры, раскрытие духовного характера самого человеческого творчества.   
     Христианство основано на идее Боговоплощения. В Воплощении мы видим, как духовное, Бог, становится плотью. Культура в ее высших событиях и проявлениях стремится плоть мира возвысить до духа, одухотворить. Ее опыт духовен, хотя и необходимо помнить о различении духов: не всякий дух, вошедший в плоть, свят. Но все же сама культура подобно искателям золота отсеивает золотые крупицы на решете веков, и именно они, может быть, по высшей воле, остаются как память о ее высших духовных взлетах.   
     Круг мыслителей, о которых здесь идет речь, связывает нас только с одним очагом русской духовной культуры в послеоктябрьском рассеянии. В этом году Сергиевское подворье отмечает 75 лет со дня своего основания, в следующем эту же дату отметит и расположенный на нем Сергиевский Богословский институт. За это время термин "сергиевское богословие" стал привычным и устоявшимся в богословской науке. Произнося это словосочетание, мы подразумеваем имена архиепископа Кассиана Безобразова, архиепископа Василия Кривошеина, архимандрита Киприана Керна, священников Сергия Булгакова, Георгия Флоровского, Василия Зеньковского, Николая Афанасьева, Алексия Князева, Николая Куломзина, мирян А.В.Карташева, Г.П.Федотова, В.Н.Ильина, вышедших из стен института протоиереев Александра Шмемана и Иоанна Мейендорфа. В деятельности Института, особенно времени его расцвета 20-30-х годов, удивляет не только встреча стольких замечательных ученых, многие из которых были равно блистательны в нескольких областях науки и культуры. Удивляет духоносность и цельность самого места, в котором находится Институт, его "творческий ландшафт". Купленный на торгах в день преподобного Сергия 19 июля 1924 г. стараниями М.М.Осоргина небольшой участок земли, принадлежавший ранее лютеранской немецкой общине, в необыкновенно короткий срок превращается в русскую обитель. Лютеранская кирха на горке, выстроенная в готическом стиле, преобразилась стараниями русских умельцев в православный храм с красивым резным крыльцом, царскими вратами 15-го века, вывезенными из России и превратившимися во входные двери, прекрасным иконостасом, безвозмездно расписанным русским художником, принадлежавшим к группе "Мира искусства", Димитрием Семеновичем Стеллецким. Старые намоленные иконы, вывезенные из России, соседствуют с новописаными, в том числе и образом Новгородской Софии Премудрости Божией работы сестры Иоанны Рейтлингер. Готические витражи звучат как окошки русских боярских теремов. Рубленные скамьи, аналои, самодельные подсвечники, подставки под иконы. Свечной заводик, кормящий нищую эмигрантскую церковь, иконная мастерская, фельдшерский пункт и аптека, кухня (двухэтажный дом у входа с настенной иконой преп. Сергия и лампадкой перед ней, превратившийся теперь в епископские покои), волейбольная площадка, где на время Пасхи воздвигают шатер, в котором отец Сергий Булгаков служит вторую полунощницу (храм не может вместить всех желающих). Во всем этом ощущается русская основательность и домовитость. Слово "культура" приобретает здесь какой-то предельно конкретный смысл, как конкретен он в выражениях типа "культура дворянской усадьбы", "культура крестьянской избы", "культура северного храмового зодчества". Стоит добавить к этой картине и память о прекрасном хоре, который существует в двух составах - хор, поющий на храмовых богослужениях под управлением Михаила Михайловича Осоргина, которого сменил затем его сын - Николай Михайлович. Другой состав хора - концертный, гастрольный. Хор существенно пополняет бюджет Института и прихода, выезжая на концерты по всей Европе и за ее пределы и открывая миру сокровища православной культуры. В этом случае во главе хора становился Иван Кузьмич Денисов, профессиональный оперный тенор, выступавший до революции вместе с Шаляпиным на сцене Мариинского театра. Смутные и туманные образы теургического творчества, о которых вещал Вл. Соловьев, находят в церковной культуре Подворья свое зримое воплощение. Вот как оценивал священник Сергий Булгаков в своем дневнике одну из икон своей духовной дочери сестры Иоанны: "Спасов лик - высокое художественное достижение, первое движение в иконе - девичья робкая гениальность, движимая верой и любовью, и Пречистая с Предвечным Младенцем. Это - событие для Нее, но это событие в мире. Это первое реальное движение в мире к свету Преображения, к Белому Царству, к внутреннему перерождению искусства в богослужение и богомыслие. Я стою у этого совершающегося чуда и изумляюсь, видя, как райские здесь расцветают цветы. И кажется мне, что звучит здесь мое "Ныне отпущаеши". Пусть и так, если это так… С волнением думаю о том, что эти дивные иконы всегда я буду видеть пред очами при совершении таинств, при богослужении за престолом" [IV].   
     Как рассказывал мне старожил Подворья профессор литургики Николай Михайлович Осоргин, его отец, которому мы обязаны самим приобретением Подворья, однажды слушал по радио трансляцию оперы "Евгений Онегин" из Москвы. В антракте он был отправлен в булочную, за хлебом. Он вышел на улицу и не мог понять, где он, и куда ему надо идти. Ему казалось, что он в Москве, на заснеженной Дмитровке, что рядом Большой театр, в котором идет спектакль, и он не смог дойти до булочной и так и вернулся без хлеба. Разве нельзя сравнить такое действие светского искусства со своего рода духовным откровением, в котором прекрасное пение, музыка Чайковского, любовь к России, что-то вселенское, космическое слились воедино?   
     Тенденцией, общей для культурного сознания мыслителей эмиграции, было стремление интерпретировать русскую культуру как преемственную по отношению к эллинской, включая сюда не только православное эллинство Византии, но и античное эллинство греков. Античность оказывается своего рода "ветхим заветом" русской культуры. Это выражается и в определении платонизма как родной стихии русской религиозной философии, и в интерпретации (отцом Сергием Булгаковым) античной скульптуры и портрета как своеобразной прото-иконы, в которой запечатлелась идеальная, богочеловеческая красота, и в "проигрывании" применительно к русской культуре оппозиции Аполлона и Диониса, сократовской диалектики и орфической мистагогии, и в обращении к античной трагедии как своего рода пророчеству и прототипу трагедии евангельской.   
     Владимир Николаевич Ильин, чей образ и чья многосторонняя эрудиция неотъемлемы от истории Подворья 20-30-х годов, выпустил в 1926 г. книгу "Запечатанный гроб - Пасха Нетления" с объяснением служб страстной седмицы и Пасхи. Это классический труд по литургике, один из тех, за которые он уже после войны получит степень доктора богословия от Патриарха Алексия (Симанского). Среди комментариев на тропари и стихиры можно прочесть: "Пророчество о страждущем боге, сходящем в ад за гордого и озлобленного Прометея - один из изумительнейших образов Эсхила. Гермес (обращаясь к Прометею, говорит): "И знай, твои страдания кончатся тогда только, когда какой-нибудь бог согласится сойти вместо тебя в темное царство Гадеса, в мрачные бездны тартара" [V]. Ученик Н.А.Бердяева, В.Н.Ильин был верен его пафосу оправдания человеческого творчества. Для него, знатока и ценителя русской поэзии, Парнас и Афон были вершинами человеческого духа, но он сумел увидеть Парнас в свете Афона, глубоко проанализировать религиозные корни русской светской культуры. Одна из его статей называется "Иночество как основа русской культуры". Анализируя стихотворение Пушкина "Поэт и чернь", он приводит в качестве духовной "параллели" строки "Херувимской песни" - сердцевины православной литургии: "Мы, ныне изображающие таинственно херувимов и поющие животворящей Троице трижды святую песнь, отложим ныне всякое житейское попечение, чтобы нам поднять Царя всех, невидимо копьеносимого ангельскими чинами. Аллилуйя!" Вся без исключения русская поэзия может быть сведена к этой великой и единственной теме - к тому, чтобы увидеть невидимую и великую красоту, ради нее пожертвовав всем. Но в этом и моральная суть Евангелия. Продать или отдать все и приобрести "бесценный бисер Христа"" [VI]. Аскеза и иночество имеют для Ильина и свои анаморфозы (излюбленное им слово), формальные искажения - русской культуре известно иночество "человеческой антихристовой идеи", революции и материализма, физически счастливой и сытой жизни, как и аскетизм русской революционной интеллигенции, кладущей свое личное благополучие на алтарь будущих поколений. Есть своеобразный аскетизм, "отрешенный стиль мысли и чувства" и в романтизме. Но факт остается фактом: "для того, кто хочет и может видеть далее "грубой коры вещества", черный монашеский клобук над русской поэзией, музыкой и философией будет всегда виднеться как бы в тонком сне...".   
     Дар Владимира Ильина - это дар конкретности, дар верно положенного мазка; он не очень жалует рассуждения о культуре вообще, но анализируя тот или иной культурный феномен sub speciae theologiae, дает как правило предельно емкую формулировку духовной сути явления. Так, чего стоят несколько строк, написанных по поводу поздних симфоний Чайковского (Ильин сам был профессиональным композитором, написал несколько опер, симфонию, романсы): "Там, где не принимают имени Логоса - "Святого Крепкого", там остается только любовь к року (amor fati) древних стоиков. "Ты не мог преодолеть своей судьбы, полюби же ее, тебе не остается иного выбора", - мрачным эхом на зловещую древнюю мудрость отзываются слова Ницше. И словно из-под толстой могильной плиты раздается: "Знай, если тебе не удалась жизнь, тебе удастся смерть". Есть обстоятельства, на которые отвечать можно только скорбью, где только беспредельная скорбь является философией. Но ни скорбь, ни смерть (а предел скорби - смерть) сами по себе не могут быть выходами, они - безвыходны. А самоубийство и подавно. Скорбь и смерть - это великие неудачи. Вот почему от них отшатываются с таким ужасом человеческие души... Есть только один вид удачного страдания и удачной смерти- это "положение души за друзей своих". Такой смертью умер Единый Безгрешный - "Подвигоположник" спасения. Такая смерть уже в себе самой содержит вечную жизнь и потому не может не быть воскресением. И Он воскрес, ибо не может не воскреснуть Самосущая Любовь, Начальница жизни" [VII]. Эта конкретность мышления не чужда и мифологичности, отыскивания культурных архетипов, или, вернее сказать, смысловых узлов культуры, она связана с тем, что для античной философии было "первофеноменами" природы (термин Гете) - с четырьмя природными стихиями. Бытие, запечатленное в творчестве, окрашено в тона природных стихий, но, как писал Г.П.Федотов, там, где речь идет о подлинной духовности, "критерий креста требует, чтобы в ней были распяты стихии".   
     Вот что писал Ильин в автобиографических заметках "Пережитое" об античном переживании огня в детстве: "Греческое слово pur я переживал как имеющее серный запах, и во вздохах паровоза скорого поезда, подходившего к станции Осиповичи, ясно слышал звук pаr... Огонь пожара и огонь молнии и грозы, каждый по-своему, стал для меня мистическим и онтологическим символом, также и символом историософским, особенно относительно России... Думаю, эта изощренность чувств, помимо природной наследственности, коренилась еще в той атмосфере классической утонченности, которой, несмотря на все свои дефекты, была пропитана гимназия. Звуки классических языков, картины античной классической жизни, которыми были увешаны стены гимназии, атмосфера физики и математики так хорошо согласовывавшиеся с языком ионийских натурфилософов и с физико-математикой пифагорейцев и платоников (говоря о настроениях). Все это созидало культуру моей души и ложилось в основание ее утонченности. Еще семилетним мальчиком я обратил внимание на изображение античных актеров в масках. Звуки латинского и греческого языка я обожал" [VIII]. Главенство огненной стихии, тождественной в философии Гераклита Речи-Логосу, Ильин подмечает в своем исследовании творчества знаменитого русского баснописца И.А.Крылова: "у Крылова есть совершенно особый вдохновитель, которого странным образом не заметили его критики и историки русской литературы, несмотря на то, что в нескольких из своих наиболее гениальных басен сам гениальный художник являет ужасающий лик своего вдохновителя, имя которому огонь". Так "антологически"-прозрачный поэт получает у Ильина неожиданно-метафизическую трактовку. Крылов был вдохновлен дионисическими стихиями огня и музыки, сломя голову спешил на пожары и любил играть в квартетах, а "пессимистический скепсис" его басни "Квартета" есть не что иное как "издевательство над символом того, что нарушает принципы красоты, которая ведь всегда тезоименита музыке". "Крылов всегда вступался за попранные права красоты, как он в других баснях жег холодным огнем насмешки и сократовой иронии все то, что надругивалось над огнем, логосом, которым держится бытие" [IX].   
     Даже будни щедрой на злоключения и нищету эмигрантской жизни переживались и осмыслялись философом в категориях и символах античной культуры. Сетуя в письме отцу Сергию Булгакову на одну старуху, в квартире которой философу с женой пришлось ютиться, он не преминул привести параллель из античности: "Ей ненавистны мои книги, мои бумаги, сам мой процесс работы: она пользуется всяким предлогом, чтобы гонять меня с места на место, не дать мне работать, сопровождая все это соответствующими тирадами о том, что мне надлежит заниматься физическим трудом и "бить камни на мостовой". Я бы пошел и на это - вспоминая Аммония Саккоса, который таскал мешки и был философом - учителем Плотина и Оригена. Но ведь я же болен, где сил взять, Господи, где сил взять?" [X].   
     Не меньшее значение тема культуры и ее религиозного оправдания приобретает в творчестве Георгия Петровича Федотова, историка-медиевиста, ученика И.Гревса, читавшего в Сергиевском институте лекции по истории западных исповеданий и по агиологии. Заметим, что Федотов, христианский социалист по политическим убеждениям, был ближайшим соратником матери Марии, участником группы "Православное дело" и автором журнала "Новый град". Редкая статья Федотова этого периода обходит философские аспекты понятия "культура". Федотов касается совершенно различных проблем: это и типология святости на Востоке и на Западе, и тема национальности в христианстве, и проблемы богослужебного языка, и соотношение охранительного и творческого начал в церковном предании. Одна из наиболее значительных статей - "О Св. Духе в природе и культуре" - словно продолжение на новых, церковных, основаниях близкой началу века темы об откровении Святого Духа, ожидании новой Пятидесятницы (этой темой было "задето" не только модернистское и александрийское по духу "новое религиозное сознание", но и мыслители братства "ищущих христианского просвещения" - М.А.Новоселов, о. Павел Флоренский, С.Н.Булгаков и др.). Знаменитая в философии культуры, благодаря Ницше, антитеза Аполлона и Диониса приобретает у Федотова совершенно неожиданную параллель в христианской культуре: "Не желая уступить демонам ни аполлонического Сократа, ни дионисического Эсхила, мы, христиане, можем дать истинные имена божественным силам, действовавшим по апостолу Павлу в дохристианской культуре. Это имена Логоса и Духа. Одно знаменует порядок, стройность, гармонию, другое - вдохновение, восторг, творческий порыв. Оба начала неизбежно присутствуют во всяком деле культуры" [XI]. Заметим, что у Владимира Ильина мы тоже неоднократно находим параллели к этой антитезе: так, "дионисическое" начало русской души, "огонь, пламя, "курение дыма", кровь и всевозможные ужасы, трагический темперамент "самоубийства и любви" (по слову Тютчева)" Ильин находит в старообрядческой Руси, "идущей на вольную страсть самосожжения Христа ради, Которому она этим мечтала подражать", "аполлоническое" же начало символизируется "чарами Петербурга", "двуединым гением Петра Великого и Пушкина", "имперским всеединством". Такая по сути дела псевдонимия, где под именами языческих богов кроются божественные ипостаси, творящие и осеняющие мир, позволяет без труда интерпретировать античную культуру как своего рода культурный "ветхий завет" христианства. Но и все творческое, пусть мятежное и беспокойное, в культуре после Христа не лишено веяния Святого Духа или хотя бы поисков Его. "Так как вся наша культура и жизнь выросли из церковных, "средневековых" основ и в лице оставшихся верными Церкви продолжает питаться из ее источников, - считает Федотов, - то благодати ее причастны, в разной мере, и ее мятежные сыны. Современный человек часто сам не подозревает, откуда доносится к нему веяние Духа, освежающее и животворящее его в пустыне".   
     Судьбы В.Н.Ильина и Г.П.Федотова в Институте сложились непросто. По различным, как личным, так и политическим, мотивам они вынуждены были покинуть Сергиевский институт на рубеже 40-х годов. Весьма показательно то, что в драматическом эпизоде, связанном с осуждением митрополитом Антонием Храповицким и митрополитом Сергием Страгородским софиологического синтеза отца Сергия Булгакова, они оказались убежденными сторонниками последнего. В софиологии им виделся опыт творческого развития православия, основанного на верности догматическому преданию Церкви, и в то же время позволяющего оправдать человеческую историю, культуру и творчество. "Каковы элементы, из которых строится новое русское богословие? - спрашивает Г.П.Федотов. - Прежде всего имеется великий нетронутый жизненно-мистический опыт Церкви - в ее литургической жизни, в ее молитвенной практике, в ее живой святости. Во-вторых, благодаря западной науке открылись богословские богатства древне-греческой патристики. Постепенно они входят в оборот русской мысли, которая начинает чувствовать себя преемницей греческой и византийской древности. В-третьих, русская национальная традиция, безмолствуюшая в слове, открылась нам в памятниках церковного искусства, в подвиге русских святых, в народной религиозности. И, наконец, Запад по-прежнему остается источником идей, но уже не в схоластическом своем прошлом, а в живом настоящем: в течениях его философской и богословской мысли. В этом сплаве, богатом и сложном, рождается русская православная мысль. Из ее крупных достижений следует отметить: Хомякова с его учением о соборности Церкви, Вл. Соловьева с учением о Богочеловечестве, Несмелова с "Наукой о человеке", о. Флоренского с его сакраментальной экклезиологией и о. Булгакова с его софийной космологией. В этом потоке забившего православного вдохновения в Русской Церкви гораздо больше верности преданию,... чем в школьном западническом богословии" [XII].   
     Я предпочел бы не пускаться здесь в обсуждение "перепутий русской софиологии", в опыте которой действительно было довольно внешнего и чуждого церковному преданию. Однако софиологию можно попытаться понять опять-таки исходя из ее культурной, а не только богословской задачи: увидеть единство религиозной жизни человечества через посредство единства жизни культурной, общности ее смыслов и чаяний. Может быть, здесь была предпринята попытка обрести философию православия (как католицизм обрел ее в томизме много веков спустя после Аквината). Аргументацию своего догматического новаторства Булгаков проводит, обращаясь к сходным аргументам, по сравнению с теми, которые мы нашли у его младших коллег по Институту. Давая обзор своих софиологических взглядов для английского читателя, отец Сергий заметит, что "те самые вопросы о религиозном оправдании культуры и творчества, которые были поставлены реформацией и гуманизмом и нашли для себя ответ лишь в секуляризации, по-своему и мучительно переживаются русской мыслью. Это совершается не столько, впрочем, в школьном богословии, которое было для того недостаточно развито, и, кроме того, связано с новой официальной схоластической ортодоксией, сколько среди представителей художественного творчества" [XIII]. В связи с этим Булгаковым вспоминаются имена Гоголя, архимандрита Феодора Бухарева, Достоевского, Фета, Баратынского, Владимира Соловьева. При всей богословской уязвимости софиологической доктрины о. Сергия Булгакова, нельзя не признать, что родившись на стыке философии, богословия и культуры под воздействием интуиций великих поэтов и писателей человечества, это учение послужило мощным ипмульсом к формированию позиций многих выдающихся богословов, так или иначе связанных с Сергиевским институтом. Так возвращение к исихазму, к исихастско-паламитской проблематике соотношения сущности и энергии в Боге, выдающиеся исследования архиеп. Василия Кривошеина, архимандрита Киприана Керна, прот. Иоанна Мейендорфа, связаны с необходимостью по-другому и более церковно ответить на вопрос об отношении Бога к миру, со всей силой поставленный в трудах отца Сергия Булгакова. Тот же архимандрит Киприан Керн в своей диссертации "Антропология св. Григория Паламы" весьма позитивно откликается на учение о свободе и творчестве человека своего кламарского соседа Николая Александровича Бердяева.   
     В этом небольшом экскурсе я коснулся лишь верхушки айсберга проблем культуры, о которых писали философы культуры в эмиграции. Но я и не надеялся дать сколько-нибудь полный репертуар тем. Хотелось бы увидеть, что философия культуры была не просто одной из тем теоретической рефлексии, это был modus vivendi: отношение к культуре складывалось в прямой связи с исповеданием веры этих людей, вырастало из их церковного опыта.

Автор **Козырев А.П.**