

PRIMOŽ KREČIČ

Bulgakovova izkušnja in nauk o lepoti

Življenjska izkušnja in miselna pot, ki jo je prehodil veliki ruski mislec Sergej Nikolajevič Bulgakov, nam more pomagati pri predstavitvi povezave med Bogom, lepoto in svetom, kar je značilno za krščansko estetiko ali teologijo lepote. Izpostavitev njegove estetske misli nam razkriva genialnost njegovih teoloških pogledov in daje videti prispevek, ki ga nudi k sodobnemu teološko estetskemu dialogu. Temelj vsega pa je njegov uvid, da je Bog Ljubezen, kar gleda še posebno v luči Modrosti ali Sofije.

Bulgakov se je rodil leta 1871 v kraju Livniji v osrednji Rusiji. Njegova družina je bila zelo verna, oče je bil duhovnik, in je dihala značilno duhovnost 'ruske duše'. Sergej je bil tako deležen celovitega življenjskega pogleda, ki je povezoval Boga in naravo, naravo in nadnaravo. V mladosti je prišel do religiozne krize, ki se je začela v semenišču in trajala potem vse do tridesetega leta. V tem času ga je prevzel čar marksizma s svojimi skoraj religioznimi teorijami za rešitev socialnega in ekonomskega področja, prav tako pa ga je vedno bolj pritegovalo Kantovo filozofsko razmišljanje o načinih spoznavanja in pogledu na svet, ki postavlja v središče človeka. V delu *Svetloba, ki ne zaide* (*Svet nevečernij*) opisuje svoje ponovno srečanje z božjim in lepoto po mnogih letih verske suše in oddaljenosti od Cerkve. Bilo je leta 1895, ko je bil star 24 let. Z vlakom se je zvečer peljal po stepi, ko so se

pred njim zasvetili vrhovi Kavkaza: "Nepričakovano se je v tem trenutku duša vznemirila, se razveselila in začela drgetati: ali je bila, (...) ali ni puščava, laž, smrt, ampak On, dobri, ljubeči Oče, Njegova obleka, Njegova ljubezen."¹ Ta dogodek je hitro šel mimo njega, vendar ga je kmalu presenetilo novo srečanje. Ponovno je potoval po stepi pod gorami Kavkaza, ki so žarele v svojem snegu. Bulgakova je preželo navdušenje nad lepoto narave in se spremenilo v hvalnico: "Pred menoj je žarel prvi dan stvarjenja. Vse je bilo bistro, vse je bilo spravljeno, polno donečega veselja. Srce je bilo pripravljeno, da se porodi največja blaženost. Ni bilo življenje in ne smrt, ampak samo večni, negiblji *sedaj*."² Tedaj ni spoznal in razumel pomena tega srečanja, toda izkušnja je ostala v njem. Luigi Razzano je napisal odlično delo o Bulgakovovi teologiji lepote, v katerem poudarja, da lepota narave

vrača človeka nazaj k Bogu. On je kot bivajoči temelj vsega stvarnega osnovna resničnost, ki daje obraz nevidni skrivnosti, ki jo zaznavamo okrog sebe in v sebi. Boga ni mogoče zvesti na naravo in po bistveni in temeljni vlogi soglašaja z izvirno izkušnjo Božje Lepote.³

Luč in lepota sta postajali močnejši in jasnejši. Ponovno ju je odkril v zaupljivih očeh svoje izvoljenke Elene Tokmakove: "To, kar so mi govorile gore v plamtečem slavu, sem ob drugih rekah in ob vznožju gora našel pri plašnem in sladkem pogledu mladega dekleta. Enaka luč je sijala v njenih zaupljivih očeh, v odkritju ljubezni, ki sem jo že izgubil."⁴ To razodetje ljubezni mu je govorilo o drugem svetu, ki ga je že zdavnaj izgubil.⁵ Potovanje na Zahod leta 1898 je ponudilo novo priliko za srečanje z božjim in lepoto. Ko je v Dresdnu obiskal znano galerijo Zwinger, ga je zelo močno nagovorila Rafaelova Sikstinska Madona z Detetom. Bilo je več kot zgolj estetsko čustvo, doživel je srečanje z nadnaravnim in novo spoznanje, kot čudež in molitev.⁶ Srečanje s skrivnostno Božjo prisotnostjo po Mariji je Bulgakovu pomagalo odkriti skrivnostno povezavo med Bogom in svetom. Galerija je bila tako novi estetski kraj, kjer se je zgodilo srečanje z lepoto in presežnim. Bog je bil tu sprejet ne le kot božanskost, kakor se mu je lepota razodevala pri prvem srečanju, ampak v bolj živi osebni prisotnosti. Marija mu je pomagala približati skrivnostno prisotnost Boga. Nagovorile so ga njene oči, kar je značilno za ikonsko razlago dela, ki je zahodnega izvora.⁷ Postopno se je začela v njem jasnit vera v Boga, v Kristusa in v Cerkev, toda sam je bil še daleč, prehoditi je moral naporno pot do osebne vere, ki bo zajela vse njegovo življenje. V letih duhovnega dozorevanja in spreobrnjenja se je v Bulgakovu razvila drugačna občutljivost, poglobil se je njegov uvid estetskega principa Lepote Boga. Zato je tudi razumljivo, da ob naslednjem obisku galerije Zwinger in Rafaelove Madone ni več doživel podobne izkušnje. Bil je razočaran, ker ni našel, kar je pričakoval. Ni videl Božje Matere, bila je samo lepota,

čudovita človeška lepota, izredno umetniško delo, vendar brez milosti. Ni bilo Device in še manj večne Devičkosti, ampak je bilo njeno nasprotje, ženskost kot taka in spolnost. Pred to podobo ni mogel moliti.⁸

POGLED NA SODOBNA UMETNIŠKA DELA

Podobno kot njegova učitelja Solovjov in Florenski tudi Bulgakov ni razvil sistematične misli na področju estetike, vendar najdemo članke, ki kažejo njegovo razumevanje umetnosti. To sicer ni dovolj, da bi mogli razkriti globino njegove misli, vsekakor pa se vidi njegov pogled na sodobno estetiko, na sodobnega človeka in njegovo povezavo s krščanskim razodetjem. Prvi spis o umetnosti, s katerim je pokazal sposobnost dialoga z moderno umetnostjo tedanjega časa, je razmišljanje o razstavi sodobnih umetnikov, zlasti Picassa, ki je bila v galeriji Ščukin v Moskvi leta 1914. Članek z naslovom *Truplo lepote*, ki je bil objavljen v reviji *Ruskaja Misl* in kasneje v zbirki člankov *Tihija Dumi*, ki je izšla v Moskvi leta 1918, je bil napisal marca 1914, tik pred začetkom prve svetovne vojne. V njem avtor obravnava enega od simptomov duhovne krize evropskega človeka tistega časa. Občuduje genij umetnika in njegovo tehniko, ki pa izraža grobno in mistično tragičnost. Picassova umetnost po njegovem predstavlja naravni umetniški izhod iz ničejanskega nihilizma, predstavlja stvarnost v popolnem razbitju in prežeto z demonskim duhom, ki jo izprazni od njenega življenja in zoži na čisto materialnost. Ta vidik postane še očitneši ob vrsti slik, ki izražajo žaljivo 'Ženskost', kar je po Bulgakovu ključ vsega Picassovega dela.⁹

Podobna estetsko-eksistencialna zasnova se nahaja tudi v članku *Tosca*, ki ga je Bulgakov napisal ob obisku razstave kiparja A. S. Golubkina. V njegovih kipih ravno tako opazi prisotnost nečesa, kar je značilnost za občutje ruske duše v tistem času, in sicer mučnost, ki prežema in zaznamuje bivanje.

Dela so zaznamovana z občutkom pobitosti in globoke teže, ki prihaja iz notranjosti človeka, ki se titansko postavlja pred Boga, istočasno pa zaznava, da ne more biti to, kar mu kaže njegova zavest.¹⁰ Kipi vabijo Bulgakova, da razmišlja o univerzalnem pomenu umetnosti, o možnosti izražanja neizrekljivega po nelepem, sprašuje se, če more biti umetnost, ki živi od lepote, gibana od nelepega, od deformiranosti. Na to odgovarja, da je neizrekljivo mogoče začutiti samo v luči lepote, in sicer po umiranju sebi in vsemu, kar je sebično. Toda v teh delih je izraženo mišljenje in čutenje, ki zavrača lepoto ali pa izraža domotožje in bolečino, da jo je razbilo, da je pokvarilo njeno resničnost. Vsekakor gre za umetnost, ki jecljavo izreka svoj temelj bivanja, čeprav oblike izražajo njegovo razbitje. Gledalcu pa to ustvarja domotožje po nebeški lepoti, ki je nad zemeljskimi stvarmi in tudi njenim zanikanjem. Bulgakov vidi poslanstvo umetnosti v tem, da izraža hrepenenje zemlje po nebesih in odgovarja na nemir stvarstva, ki pričakuje razodetje omenjene lepote. Tragična umetnost Golubkina ne slepi, ne besediči in ne protestira, ne želi narediti lepega vtisa, ampak govori o lastnem trpljenju in izraža hrepenenje po višji lepoti, kar je značilno za rusko dušo.¹¹

UMETNOST IN TEURGIIJA

V naslednjih letih je Bulgakov poglobil svoje estetsko raziskovanje, zanimal ga je zlasti odnos in vpliv, ki ga ima umetnost do človeške zgodovine. Namen umetnosti je spremeniti stvarnost, v kateri živimo ljudje in jo usmeriti v obzorje, kjer se uresničuje Božji načrt povezave vsega v Bogu.

Misel Solovjova in Florenskega sta ga vodila k razvijanju teurgičnega vidika umetnosti. Tako je leta 1916 objavil članek z naslovom *Umetnost in teurgija*¹², ki ga je potem v veliki meri vključil v delo *Svetloba, ki ne zaide (Svet nevečernij)*¹³, ki je izšlo leta 1918 v Moskvi. Tu je razvil analizo izvira umetnosti, njen odnos z ekonomijo in njen teurgični

pomen. Poudaril je, da korenine umetniškega delovanja temeljijo v samem stvarjenjskem dejanju. Človek je Božja estetika, razodevanje njegovega stvarjenjskega delovanja. Svojo moč prejme tako iz stvarjenja kot tudi iz naročila po rojevanju in delovanju (1 Mz 1,28). Tu je umetnost primerjana z drugo močjo, ki jo ima človek nad svetom, to je z ekonomijo. Razlika je v tem, da je ekonomija tehnika, ki uresničuje moč v skladu z zakoni, da ustvarja bogastvo in tudi ekonomski materializem, medtem ko je umetnost čudežna in se posveča dviganju človeka k lepoti, ki predstavlja najvišje človekovo dostojanstvo. Obe imata določeno privlačnost in magijo v svetu. Ekonomsko delo je moč in magija v svetu, umetnost je pred svetom nemočna in krotka. Ekonomija dejavno vpliva na svet, medtem ko ga umetnost pušča nedotaknjega in oblikuje na njem poseben svet lepote. Cilj umetnosti je spomniti svet, da je na poti k cilju, zato mora razsvetliti materijo po lepoti in ji prinesiti luč spremenjenja.¹⁴ Seveda obstaja tudi skušnjava, da umetnost v svoji privlačnosti izvršuje magično delovanje nad svetom, podobno kot ekonomija. Vsekakor ne bi smeli biti dve nasprotni perspektivi gledanja na stvarnost sveta. Umetnost bi morala težiti k temu, da postane učinkovita in dejavna v svetu, teženje ekonomije pa, da postane bolj umetniška, celovita, v službi človeka in njegove osebne rasti. Umetnost je pot, ki vodi v lepoto in nima samozadostnega pomena, ampak je vedno simbolična, kaže na presežnost. Zato umetnost ne ustvarja lepote, ampak jo samo izreče ter izrazi v različnih izraznih oblikah.¹⁵ To vlogo spreminjanja in ponovnega ustvarjanja v naravi po umetnosti Bulgakov imenuje teurgija. Teurgija je delovanje Boga, izlivanje njegove milosti na človeka, prinašanje Kristusovega učlovečenja v svet. Začetek krščanske teurgije je pri zadnji večerji, ki je predhodnica Golgote. V tej smeri se odpira vse delovanje zakramentov.¹⁶ Tako je odrešitvska vloga lepote povezana tudi s kultno vlogo umetnosti, ki se hrani in ohranja po molitvi in bogočastju.¹⁷ Zato

je religiozna izkušnja vedno predstavljala zibelko umetnosti in kulture. Vse od začetka so umetnost, filozofija, pravo, ekonomija in druge vede pričali za svoj religiozni značaj, da so daritev za Boga. Seveda to še ne opraviči njihove upravičene želje po avtonomiji. Če lepota razodeva bit Boga, potem je umetnost kraj, v katerem prejme obliko. Umetnost je stara zaveza Lepote, kraljestva Tolažnika, ki ima predpodobe Njega, ki mora priti. Toda čas umetnosti se naravno približa svojemu koncu, ko sama Lepota pride na svet, poudarja Bulgakov.¹⁸

SVET IKON IN NJIHOVO ČEŠČENJE

Kultna vloga umetnosti najde v ikoni svoje najboljše ravnesje. Ikona namreč predstavlja enega najbolj pomenljivih estetskih izrazov v zgodovini umetnosti. Bulgakov se je posvetil raziskovanju dogmatskih temeljev ikone in njihovega pomena v spisu *Ikona in njeno češčenje*.¹⁹ To delo je izraz zrele Bulgakove estetske, filozofske in teološke misli. Osredotoči se na razpravo o češčenju svetih podob in jo poveže z vprašanjem umetnosti kot razsežnosti človekove dejavnosti. Podobno kot Florenski tudi Bulgakov v skladu s pravoslavno antropologijo poudarja človekovo sposobnost, da se približa idealnim podobam sveta, ki jih zaznava zunaj in znotraj sebe ter jim je sposoben dati stvarnost. Umetnost je tako človeška dejavnost, ki prihaja iz človekove sposobnosti, da prebiva v dveh svetovih, ju gleda in premišljuje. Najočitnejši model tega je Kristus, ki v sebi povezuje dve naravi, božjo in človeško, ter tako razodeva veliko skrivnost človeka in Boga. Omenjeno tematiko je Bulgakov podrobno predstavil v kristološkem delu *Jagnje Božje*.²⁰

Po pravoslavnem nauku so ikone kraj milostne prisotnosti Kristusa, Matere Božje, angelov in svetnikov, po ikoni se moremo v molitvi obračati na tiste, ki jih predstavlja. Sicer pa se je Bulgakov temeljito posvetil dejstvu, da je učlovečeni Božji Sin podoba nevidnega Boga Očeta in njegova večna Beseda. Kot Beseda

in Podoba ostaja neločljivo povezan s Prvo podobo in skupaj s Svetim Duhom predstavlja Božje razodevanje navzven. Človek je ustvarjena podoba neustvarjene Božje podobe, ki nosi v sebi pečat Božjega. Čeprav je ta njegova podoba umazana in zatemnjena z grehom, še vedno nosi v sebi moč Božje podobe. Iz tega se je razvilo pogansko češčenje, ki je predstavljalo bogove v človeški obliki, prav tako pa je pripravilo pot izražanja, ki se je kasneje razvila v češčenju ikon. V stari zavezi je veljala prepoved češčenja antropomorfnih podob Boga, ker so izhajali iz prepričanja, da je človek izgubil prvotno čistost. Ko pa se je Božji Sin učlovečil in prenovil človeka od znotraj, je vzpostavil v svoji človeškosti pristno podobo človeka, tako kot si ga je zamislil Stvarnik. Tako Bulgakov poudarja, da temelj ikonografije ni le v učlovečenju, ampak v stvarjenju, v človekovi sofijaničnosti. Očetje so na drugem nicejskem koncilu poudarili pomen učlovečenja, ki predstavlja odločilno vlogo pri vprašanju ikone, vendar je temelj vsega stvarjenje, ki nosi s seboj zakrito stvarjenjsko milost. Ikona predstavlja Boga v človeku, ki poseduje Božjo podobo, ki jo je prejel pri stvarjenju. Kristus je privzel to naravo na način, da je bila brez greha, in tako razodel resničnega človeka. Bog je v svojem nadkozmičnem bivanju, toda njegova podoba more biti upodobljena v razodetju, ki ga daje človeku. V tem smislu moremo sprejeti vse dogodke Jezusovega zemeljskega življenja. Kar evangelij posreduje v besedah, izraža ikona v barvah in značilnih linijah.

Da bi poglobil ta vidik, Bulgakov razširi svoj pogled na kristološko in antropološko ter kozmično perspektivo. Poudari, da se estetske korenine nahajajo v odnosu med Bogom stvarnikom in stvarstvom.²¹ Vse to predstavlja nov pogled na svet, kjer zavzema posebno vlogo pomen Sofije, ki povezuje mnogooblično dinamiko dveh svetov, božjega in ustvarjenega, ter dobi svoj vrh v Kristusovi bogočloveškosti. S tem nastane notranja povezava med sofiologijo in umetnostjo, katere najbolj izrazita oblika je ikonopisje. Ikonografija ni

le neka vrsta simbolične umetnosti, ampak je videnje in spoznanje Boga po ustvarjenem svetu, s katerim je povezano tudi estetsko pričevanje. Umetnost je dejavnost, ki zahteva tako kompetentnost kot izkustvo. Sama umetnost ne more ustvarjati ikone, tudi ne sama teologija, ampak povezava med njima, zato je ustvarjalna ikonografija najtežja umetnost, ker zahteva povezavo dveh darov. Ikona ima svojo posebnost, da pričuje za presežno in ga tudi pokaže, ne daje se po poti razumevanja, ampak prepriča s svojo očitnostjo. Ne meni se za naturalizem in preprosti realizem, tudi ne predstavlja senzualizma. Njene predstavitve ostanejo abstraktne, shematične, narejene iz oblik in barvnih odtenkov. Ikonografske umetnosti ne zanima v prvi vrsti fizionomija,

ampak obraz. Predstavlja se brez perspektive, kar je dovolj, da odpravi čustveni stik in more resnično zaživeti simbolizem oblik ter barve. To ji tudi daje značaj strogosti in askeze, po drugi strani pa svetlobe in preseženosti.²²

SOFIJA LEPOTE

Pojem Sofije predstavlja obzorje, v katerem je mogoče postaviti Bulgakovovo estetsko iskanje, Sofija mu predstavlja duhovno, teološko in kulturno vizijo, ki more dati nove pomene pojma lepote.²³

Stvarnost razodetja, ki ga predstavlja Sofija, najde v lepoti svojo zaznavnost v svetu.²⁴ Bulgakov pravi, da je lepota vsakega predmeta njegova sofijanična ideja, ki odseva

TAMINO PETELINŠEK: Slovo, Burgundija 1998.



v njem. Vse stvarstvo je deležno sveta idej, zato je v svojem temelju dobro in lepo in se more uresničiti po svoji sofijanični ideji, kar pomeni, da izžareva svojo lepoto.²⁵ Sofija predstavlja Božjo energijo, po kateri prihaja Bog iz svoje nevidne presežnosti. Lepota pa je vidnost te moči, ki je prevedena v obliko ustvarjenega. Ustvarjeni svet je tako konkretna forma lepote, ki ima telo, da jo sprejema in ji prinaša dopolnitev. Kljub temu se lepota ne omejuje na telesnost. Razzano poistoveti lepoto z zemljo, v katero so vsajene Božje ideje. Ta 'zemlja' je zato neka oblika kozmične Sofije, njen obraz na zemlji, njen ženski princip, kateremu daje stvarjenjski fiat moč za porajanje.²⁶ Lepota je tako stvarna razlaga sveta v nastajanju, odsevanje idealne duše sveta. Vse, kar živi, nezavedno teži k milosti in lepoti. Bulgakov pri tem poudari, da to ne pride kar samo od sebe, ampak po boju. Lepota je namreč strašna stvar, v kateri se Bog bojuje s hudičem. V bistvu gre za boj med dvoumno zemeljsko lepoto in ženo, oblečeno v sonce, ki se bori z veliko grešnico, ki je oblečena v satansko lepoto.²⁷ Lepota daje obliko svetlu, ga vodi, povezuje in giba v njegovi statičnosti. Ob polnosti časov pa bo s svojo dokončno zmago rešila svet. To pomeni, da bo svet postal povsem sofijaničen.²⁸

Ko sprejemamo stvarstvo v njegovem sofijaničnem temelju, prodiramo v njegovo moč spremenjenja v lepoto. Sprejemanje sveta v Sofiji pomaga razumeti odnos med idealno in zemeljsko lepoto. Vse stvarstvo je tako idealno v svojem temelju in tudi v bodočem spremenjenju. Prav tako doživljamo v sedanjem stanju tudi njegovo neidealnost, idealnost napol ali celo protiidealnost.²⁹ Pri tem pa je ustvarjalna naloga človeka, da najde svoj pristi obraz in spreminja svet v skladu z njegovo idealno zasnovo. Duhovna umetnost askeze ga tako postavlja pred to nalogo, da se oblikuje v njegovem 'notranjem človeku' in doseže pristno bivanje po njegovem delu s samim sabo. To je duhovni in estetski napor obenem.³⁰

Lepota ima veliko privlačno moč, ki lahko deluje spodbudno, pa tudi razdiralno, da

zavaja in prikriva v sebi meso in trohljivost. Njen ogenj more škodovati in vse uničiti, pa tudi predstavljati spomin na raj o nas samih in naši pristnosti. Šele uvid razodetja izvirne Lepote more zaupati korenine resnične lepote. Ta uvid se sklada z zavestjo nebeškega sveta, z uresničenjem njegovih idej, in prinaša povsem drugačen okus, postane zaznava biti. Bulgakov govori o sofijaničnem občutju, ki se loči od razumskosti, ker ima sposobnost, da more prodreti v stvarnost in s pogledom sprejeti lepoto. Pri tem spoznanju so vključene vse spoznavne sposobnosti. Razzano pravi, da je v tej zasnovi malo romantičnega duha, ki vidi v človeškem čustvu neposredno razodetje božjega.³¹ Vsekakor gre za občutje, ki ga ni mogoče izraziti v besedah in sporočiti drugim, ta se prenaša in zazna kot glasba duše.³² V moči tega občutja duša zazna Lepoto. Lepota je sveta občutljivost, brez greha, zaznavanje ideje. Ni mogoče omejiti lepote samo na en čut, vsi čuti jo zaznavajo. Potrjuje jo izkušnja svetih, ki so dosegli milost Svetega Duha in so postali sofijanični v zemeljskem telesu.³³ Bulgakov še razmišlja v tej smeri. Lepota je občutje, ki ga ima ideja o sebi, s tem se ljubi, pozna sebe kot lepa, pritegnjena je od sebe z erotično privlačnostjo pod učinkom neke vrste kozmične želje. Privlačnost vsake zemeljske stvarnosti od njene forme-ideje je težnja po spoznanju sebe, da bi se oblekla v svojo obliko. Bulgakov vidi v telesnosti ideje nekaj moškega in ženskega, eros njene stvarjenjske energije. Ko ideja pronica s svojo lučjo po okameneli stvarnosti, začne ta duhati s strastno željo, kipi od ljubezni. V tem vidi panerotizem zemlje, tisto, kar predstavlja privlačnost vsake zemeljske stvarnosti za svojo idejo, eros njegove stvarjenjske energije ali kot navdušenje za celovito življenje. Gre za dejanje popolne blaženosti, erotično prežemanje forme in materije, ideje in telesa, duhovne in svete telesnosti.³⁴ Zaznava te lepote, čeprav je zastonska, se ne zgodi brez človeškega sodelovanja, potrebna je poglobitev in spremenjenje duhovne izkušnje, mogoče si jo je želeli, težiti k njej, vendar je ne posedovati z metodičnim in sistematičnim učenjem. Tako

moremo po poti lepote odkriti pot k Božjemu spoznanju. Sofija je tu tisti princip, ki povezuje edinost Božje Lepote z mnogovrstnostjo stvarjenjskih lepote.³⁵

Ob tem nas zanima še narava Lepote. Odgovor na to nas vodi k Sofiji in skrivnosti Božjega. Sofija predstavlja Božjo naravo (Ousia), ki jo Bulgakov označi kot prvobitno temačnost ali temni prepad.³⁶ Pri tem poudari, da Ousia ni le božja stvarnost in Sofija skupek njenih lastnosti ali celo subjekt teh lastnosti, ampak je tudi Božanskost, Sofija nekaj stvarnega, čeprav na drugačen način. Sofija je enost vsega, življenje Boga in obenem njegovo razodevanje. Zato Sofija ni le abstraktna Božja zamisel vsega, ampak stvarna Božja Ideja, ki je povsem uresničena, Ideja idej, uresničena Lepota v mnogih oblikah lepote.³⁷ Ko izražamo to lepoto, se obračamo k idealni, prvi Lepoti, stopamo v njen notranji dinamizem, ki določa njeno izlivanje in izžarevanje v umetniških, naravnih, umskih in čutnih oblikah. Brez tega gonilnega principa idealna Lepota preneha biti moč za nastajanje.³⁸

LEPOTA V TRINITARIČNI PODOBI

Čeprav poznavalci Bulgakovovega dela vidijo v Bulgakovovi razlagi Svete Trojice nekatere poudarke Heglove misli, je njegov prispevek velik zlasti z vidika prehoda iz substancialnega dogmatskega pogleda k personalistični predstavitvi odnosov v Sveti Trojici, da beremo Božji svet v njegovem razodevanju na bolj dinamičen način.³⁹ Narava Boga kot Duha je neločljivo povezana z njegovimi Osebam oziroma z osebno zavestjo.⁴⁰ Božanskost Boga je povsem poosebljena, to pomeni, da ni narave brez osebe in obratno.⁴¹ Medosebna dinamika določa življenjski princip Božjega življenja, ki je v sebi trinitarično, odnosno in se zato razodeva. Samorazodevanje Božanskosti v njeni naravi določa Lepoto, po kateri preseva globina Boga.⁴² V tem smislu je Bog izvir lepote in Lepota sama.⁴³

Lepota, kolikor je razodetje Božje narave, je ena za vse tri Osebe Svete Trojice, vendar

se po njih določa s specifičnimi lastnostmi. Oče, Sin in Sveti Duh jo posedujejo na sebi lasten način. Zato ima Lepota istočasno skupen, edini, in obenem trinitarični značaj.⁴⁴ Zato Lepota ne more biti povezana le s Sinom, ampak z vsemi tremi Osebam. Oče je dejansko prvi in zadnji princip Lepote, Tišina, Skrivnost, Presežnost, ki predpostavlja Besedo in Duha.⁴⁵ On je pred Lepoto, oziroma je zadržana in zasenčena Lepota, ki pride k nam po Lepem.

Lepo je temni prepad Lepote, razodeva se po Lepoti treh Oseb, samo pa ostane nedosegljivo, neizrazno, nepoznano in zakrito v skrivnosti Absolutnega. Lepo ni vzrok, ampak izvir Lepote. Glede na Lepoto je globlje in bogatejše z vsebino, je skrivnost, ki jo Lepota razodeva.⁴⁶ Tako se razlikujeta Lepo in Lepota, subjekt Lepega, ki je Oče, in objekti Lepote, ki sta Sin in Sveti Duh. Razodetje Sina in Svetega Duha povsem ustreza temu, kar razodevata. Tako Božja Lepota trinitarično uresničuje polnost Lepega. Lepota je gibanje in energija razodevanja, ne razpolaga s svojo vsebino, da more razodevati Lepo Očeta. Gre za razodetje zakrivanja, skrivnost in tišina sta značilni za Božjo Lepoto.⁴⁷

Razodevanje Lepega v Lepoti mora biti sprejeto v luči ljubezni, ki jo Bulgakov predstavi po kenotični poti. Lepota je živa in tesno povezana z ljubeznijo, ki je sama narava in življenje Boga, resnični imanentni obraz Boga.⁴⁸ Ta živa narava v Sveti Trojici kaže tudi dinamiko odnosov med Osebam, ki je označena s kenotičnim gibanjem. Kenoza omogoča tudi Bogu, da se more razodevati in se podarjati v svetu in obenem ostati tak, kakršen je.⁴⁹ Razzano pride po primerjavi do predstavitve, da temelj kenotičnega procesa izhaja iz izničenja Lepega Očeta, žrtvujoče se Lepote Sina, da bi mogla slaviti zmago oživljajoča Lepota Svetega Duha.⁵⁰ Lepo Očeta ostane nevidno, v Sinu je uresničena Lepota, Sveti Duh pa je uresničuječa Lepota, teženje Lepega, da bi postalo Lepota.

Kenotični proces, ki ima svoj začetek v izpraznjenju Lepega v Sveti Trojici, se

nadaljuje z Lepoto Besede in stvari v svetu. Izpraznjenje, o katerem govori Flp 2,7, je tudi temelj za razumevanje učlovečenega Sina Božje Lepote in življenje v lepoti Sina človekovega. Tu ne pride do spremembe narave, ampak samo do spremembe oblike (*morphe*) načina življenja te narave. Privzetje človeškega življenja predstavlja za Božjo Lepoto ponižanje, kenozo na raven človeške lepote. Božja Lepota še vedno ostane v njem, vendar se skriva v prebivanju v minljivi stvarnosti stvari. Človeške lepote pa ne spremlja nebeška jasnost, ampak nosi v sebi podobo križa, ki je ključ za nedeljivo Božjo Lepoto, h kateri se nagiba. Učlovečenje je prineslo pečat križa, ki kaže na Nevidno. Ta antinomija je presežena po Sofiji, ki jo Bulgakov predstavlja kot večno in stvarjenjsko Božjo Modrost.⁵¹ Lepota, ki se sleče od božje oblike, se poniža, da more sprejeti lepoto v nastajanju in v njej po Kristusu sprejeti v sebe Božjo Lepoto ter biti obenem Bogočloveška.

Bulgakov je pozoren tudi na tretjo Osebo Svete Trojice, na Svetega Duha, ki ga imenuje Hipostaza Lepote.⁵² Dvojica Sina in Svetega Duha razodeva Lepo Očeta, ki ne more biti zoženo le na razodetje Besede, ampak tudi na razodetje Duha, na dvojiško prežemanje Sina in Duha v skupnem razodevanju Očeta.⁵³ Ko Sin razodeva Lepo Očeta, razodeva Božjo voljo, da se razodeva, delovanje Svetega Duha pa omogoči samo dejanje razodetja, to je Sinovo Lepoto. Če je glavna značilnost Lepote Sina, da razodeva vsebino, skrivnost in globino Lepega, brez česar bi Lepo ostalo zakrito, je posebnost Svetega Duha, da se nanaša na 'posebno obliko', v kateri se ta vsebina razodeva v sebi in v odnosu z drugimi Osebam.⁵⁴ On omogoča izhajanje Očeta in Sina v medsebojnem odnosu, da izhaja iz Očeta k Sinu in se vrača k Očetu po Sinu. Sin je očitna oblika Očetove Lepote, Duh pa nima svojega obraza, ampak je obraz Sina v njegovi Slavi. Bulgakov pravi, da je Slava pogled Boga samega na sebe v Lepoti.⁵⁵ Zato je večna kenozo, ki je v Bogu, tudi neprestano poveličanje, ne le poveličanje Sina, ampak tudi Slava v sebi, ki ostane očem

nevidna v njeni samoodpovedi, sije pa na obrazu Kristusa.⁵⁶

LEPOTA USTVARJENEGA

Absolutni, kot ga razume Bulgakov, je bivajoči za drugega, za svet in človeka.⁵⁷ V moči svoje ljubezni gre Bog iz sebe, v lastnega drugega, in se postavlja v izvenbožje bivanje. Logika stvarjenja in njegova lepota je Božja ljubezen, katere moč prihaja iz podarjanja in samoposvečevanja Oseb. Zato niti v ustvarjeni naravi ni nič, kar ne bi dihlo ljubezni.⁵⁸ Podobno velja tudi za lepoto. Stvarjenjska lepota ima začetek samo za svet, za Boga pa je sovečna njemu, podobno kot svet, ki ima kot stvar svoj začetek v času. Če je Božja Lepota določena od notranjih odnosov in položaja v Božanskosti, iz izhajanja Lepega v Lepoto, je stvarjenjska lepota Božje delo.⁵⁹ Toda čeprav je različna od Božje lepote, je stvarjenjska lepota Božja Lepota v ustvarjeni obliki. Podobno kot pri Sofiji se Božja in stvarjenjska Lepota poistovetita in se razlikujeta samo po načinu svojega bivanja. V svetu je bivanje lepote vključeno v nastajanje, potopljena je v nebivanje in določena od stvarjenjske svobode.⁶⁰ Stvarjenjska Lepota je tako Božja Lepota v procesu nebivanja in nastajanja, njena polna uresničitev se bo pokazala, ko bo postala 'vse v vsem'.

Stvarjenjska lepota, kolikor je razodevanje Božje Lepote, nosi trinitarni pečat. Dvojica Sina in Svetega Duha sta razodevajoči Osebi Lepega od Očeta, Oče ustvarja, Sin uresničuje stvarjenje, Duh pa ga dopolnjuje. Druga Oseba deleži kot Očetova Podoba v stvarjenju, Tretja pa je dopolnitev te Podobe v stvarjenju. V življenju sveta se polnost in globina Božje Lepote izraža v nastajanju, je moč bivanja in teženje k njeni polnosti. Bulgakov gleda na lepoto kot na moč, ki je prirojena naravi, ki jo naredi za gibalca nastajanja. Duh in nič predstavljata dva pola, znotraj katerih prejme naravna lepota svojo bit kot 'narava', da je vedno na tem, da se uresničuje. V Svetem Duhu se vse oblike biti oblačijo s smislom in

izžarevajo stvarjenjsko lepoto. On je umetnik sveta, izvir oblik, oblik oblik.⁶¹ Lepota, ki izhaja iz narave, kolikor je prežeta z Duhom, se ne omejuje zgolj na zunanje oblike, ampak razodeva tudi globljo sofijaničnost, ki jo prežema. Obstaja tudi lepota zapeljevanja, ki ne vodi človeka k Duhu, ampak k niču. Razlika med lepoto, ki zapeljuje, in Lepoto, ki razodeva, je človeška svoboda, ki more izbrati eno od njih. Lepota kot razodetje Duha deluje na človeka s svojo mikavnostjo, si ga podvrže in ga navdihuje.⁶² Če je kenoza Lepote Sina, da je v učlovečenju zmanjšana vse do človeške oblike, je kenoza Duha v zmanjšanju nastajanja. Duh se mora prilagoditi nastajanju in voditi svet k lepoti. Stvarjenjska lepota že nosi v sebi pečat Duha, vendar ga še prejema s posvečenjem, da prihaja do globljega prežemanja materije, njenega spremenjenja. Tako postane sposobna za dialog z Bogom, da se pobožanstvi. V tem smislu Sveti Duh pripravlja Kristusov drugi prihod in nosi v sebi spremenjenje sveta, kar je polna skladnost ustvarjene volje z Božjo in odprtost za njegove navdihe.⁶³

Posebna prisotnost stvarjenjske lepote je v Mariji in Cerkvi. Bulgakov predstavlja Marijo kot človeško razodetje Svetega Duha. V njej, ki je prosojna za Duha, je največje njegovo osebno razodetje.⁶⁴ V Mariji Božja Slava kaže svoj drugi obraz, poleg poveličanega Kristusa je še poveličana Božja Mati, mogoče je reči, da je prvi obraz božji, drugi pa ustvarjen. Tako se Božja Lepota v svetu uresničuje po dveh osebah, po Kristusu in po Mariji. Kristus je polnost vse Božje Lepote, Marija pa je polna Svetega Duha. Ona je goreči grm, plamen ognja, ki razodeva Božjo Lepoto, Lepota, ki gori v njenem telesu in je ne použije.

Sin in Mati razkrivata polnost Božje podobe v človeku in podobo človeka v Bogu. Razodevata se kot dvojnost, kot dva načina človeškega bivanja. V Marijinem obrazu odseva uresničena, vendar še ne povsem dopolnjena stvarjenjska lepota, ki hodi svojo pot skozi zgodovino v Cerkvi in njenem življenju. Bulgakov imenuje Marijo osebno

stičišče Cerkve, ki povezuje osebno ljubezen z mnogimi oblikami neosebne ljubezni.⁶⁵ Marija je preroška predpoda Božje Lepote, njena polna uresničitve v Cerkvi, ki je razodetje Božje Lepote v zgodovini. Cerkev je kot Kristusovo telo deležna Božjega življenja, je njegovo razodetje v pobožanstvenju stvari. Lepota Cerkve je mnogooblična, v smislu povezovanja različnih oblik in karizem. Enost in mnogovrstnost tako izražata dinamično skrivnost bogočloveške Lepote Cerkve.

AGONIJA STVARJENJSKE LEPOTE

Nastajanje, ki je značilno za stvarjenjsko lepoto, kaže dvojno teženje, k polnemu uresničenju in k razobličenju. Razobličenje ne predstavlja konca oblike, ampak stanje, ki vodi k novi kvalitativni obnovi. Navidezno dokončno uničenje lepote je dejansko odprtost k polnemu uresničenju njene podobe. V človeku se lepota poniža na način, da dovoli smrti same lepote. V tej nedejavnosti in izgubljenosti je izvir novega pobožanstvenja ali sofijanizacije.

Bulgakov vidi, da se razobličenje lepote razodeva v Jezusovem kliku na križu (Mt 27,46). V njegovi zapuščenosti tudi lepota izgubi svojo stvarjenjsko obliko in je zožena na brezdušno masko, ki je povsem izpraznjena sebe in ni več v odnosu z Lepim. To izničenje se poistoveti s smrtjo same lepote. Sveti Duh, čeprav je prisoten, kot da ne more več svetiti s stvarjenjsko lepoto, zato ta umre. Senca, ki jo obda, ni nič drugega kot oddaljenost Lepote in preneha biti njen odsev. Toda kenoza je stanje, ki ga je mogoče preseči, samo minljiv in časovni pogoj za pot k vstajenju.⁶⁶

Zapuščenost, ki jo je doživljal Jezus na križu, ni bila samo zapuščenost od Očeta, ampak tudi izročitev njegovega Duha v Očetove roke. S tem dejanjem je pokazal svoje popolno zaupanje v Boga in se odprl za sprejem njegovega posega pri vstajenju. V tej izročitvi je tudi lepota prejela od Duha, ki daje življenje, oblikujočo moč za nebeško obliko.⁶⁷ Seveda je za ta prehod k življenju potrebna

moč Duha, zato je samo v Kristusu mogoče živeti vstajenje in njegovo oživiljeno Lepoto. S Kristusom je treba umreti, da se lepota okrepi in izginejo vse njene dvoumnosti.

Razbitje in izčrpanost človeške lepote dobi tako moč v kenozo Božje lepote v človeško. Smrt je nebivanje lepote, njen obraz niča, ne-lepota. V tem stanju, ki zaznamuje najbolj skrajno točko izničenja, se izvrši razkroj. Prav tako pa se v tem niču in razobličanju zgodi tudi spremenjenje, sprejetje nove oblike lepote. Poveličanje je povrnitev Božje lepote, ki se je je Kristus slekel pri prihodu na svet.

Bulgakov govori o tem skozi svojo izkušnjo bolezni. Pri dveh operacijah raka na grlu je doživel hude bolečine. Toda hujša od bolečine je bila agonija, občutek dušenja, zadušitve, pomanjkanje zraka. Bilo je stanje, za katerega je bilo mogoče reči, da ga je Bog zapustil, ni mogel ne živeti in ne umreti. Ni mogel moliti niti se bližati Bogu, obdajal ga je le občutek izgube moči duha in zapuščenosti.⁶⁸ V tem dogajanju je vseeno ostalo le nekaj človeškega, in sicer ljubezen. Ljudi je obdal z ljubeznijo. Toda občutek zapuščenosti ga je še naprej spremljal. Bližina Boga se mu je zdela strašna, kot da se je upiral Bogu. Tedaj je odkril nekaj novega, izkušnjo umiranja s Kristusom in v Kristusu. Pred oči mu je prišel pogled na sliko Holbeina mlajšega, ki predstavlja Kristusovo smrt. Na tej sliki ne govori smrt, ampak agonija, mrtva smrt, ki se je ustavila v agoniji. Bulgakov se je spominjal še enega prizora, in sicer Križanja z oltarja v Isenheimu, kot ga je upodobil Matthias Gothart-Nithart, imenovan Grünewald. Shujšano in raztrgano telo mrtvega Kristusa, po katerem še tečejo kaplje krvi, s posebno poudarjenimi mišicami in venami, z razprtimi rokami v krčih smrti. Med obema upodobitvama križanja je razlika. Grünewaldovo Križanje je samo trenutek v dialektiki smrti in povezavi z vstajenjem, Holbein tudi predstavlja truplo, vendar daje čutiti v njem agonijo, ki se še ni zaključila in se še vedno dogaja. Tudi Bulgakov se je v svoji agoniji čutil v stanju trupla, ne da bi bil mrtev. K

temu Kristusu se ni mogel obrniti z molitvijo, lahko ga je samo ljubil in sotrpel z njim, ker je tudi on sotrpel z njim. Bulgakov pravi: kdor je imel priliko doživljati, kaj pomeni so-umirati s Kristusom, ne more ostati več indiferenten pred resničnostjo, za katero pričuje umetnost, in noče predstavitev, ki bi bile čustveno olepšane in proč od antropoloških dejstev.⁶⁹

V bistvu je pomembno povezati tako Kristusove ikone, ki imajo za predmet njegovo bogočloveškost, ko se na človeškem obrazu pokaže njegova božanskost in vse človeško postane simbol njegove bogočloveškosti. V tem smislu je njihova predstavitev simbolična, transcendentna. Po drugi strani pa morajo imeti tudi religiozno simbolično nalogo, da pokažejo obraz učlovečenega Božjega Sina, učlovečenje Boga na zemlji. Seveda mora imeti tu naturalizem, verizem svojo omejitev, da posreduje svoj pomen. Isto velja tudi za Kristusovo trpljenje, ne samo za človeško zapuščenost Boga v globinah kenoze, ampak hkrati v njegovi bogočloveškosti, v kateri sveti njegova Božanskost. Pomembno je, da v tem ponižanju Kristusa v njegovi smrti obstaja odrešenska moč. Kristus je umrl v našo smrt, da bi mogli po njej sprejeti življenje Bogočloveka. Sveti Pavel pravi, da nosi na svojem telesu Jezusovo umiranje. Vsi smo izpostavljeni smrti, da bi se tudi v nas razodelo Jezusovo življenje (2 Kor 4,10.12). Čez mejo smrti sledi razodetje posmrtnega življenja, kot začetek novega bivanja.⁷⁰

Tudi skozi križ je Bog Lepota, to je tista luč, ki nikoli ne zaide. Bolj ko se poglobljamo v njeno skrivnost, globlje se bližamo skrivnosti Boga in tudi svoji človeški skrivnosti. Zato je Bulgakov s svojo genialno izkušnjo in mislijo o Sofiji odprl pot za novo estetsko in teološko sintezo v času šibke misli in šibke lepote.

1. S. N. Bulgakov, *Svet nevečernij. Sozercanija i umozrenija* (Moskva: Respublika, 1917), 7; isti, *Autobiografičeskija zametki* (Pariz: Y.M.C.A., 1946), 61.

2. S. N. Bulgakov, *Svet nevečernij*, 81; isti, *Autobiografičeskija zametki*, 61-63; A. Wegner, "Expérience et Théologie dans la

- doctrine de Serge Boulgakov", *Nouvelle Revue Theologique*, št. 9 (1955), 942-943. Wegnerjeva ugotavlja, da tu ni bilo nadnaravnega razodetja, ampak odkritje duha, razodetje duhovnega sveta preko čutnega dojemanja lepote. O podobni izkušnji govori sveti Avguštin; A. Avguštin, *Izpovedi*, VII, 23.
3. L. Razzano, *L'estasi del bello nella sofologia di S.N. Bulgakov* (Rim: Città Nuova, 2006), 57.
 4. S. N. Bulgakov, *Autobiografskija zametki*, 63.
 5. S. N. Bulgakov, *Svet nevečernij*, 8.
 6. Več juter se je zgodaj odpravljal v to galerijo ter molil in jokal pred Marijino podobo. Šele kasneje je mogel zbrati ta občutja in jih izraziti v urejeni obliki: "Tam so mi prežele dušo oči Nebeške Kraljice, ki se je spuščala z neba s svojim Večnim Otrokom. Oba sta imela neskončno moč čistosti in sluteče žrtve, spoznanje bolečine in pripravljenost za prostovoljno trpljenje. Ta zavestna pripravljenost za žrtvovanje se je oglašala prav v preudarnih in ne otroških očeh Otroka. Vesta, kaj ju čaka, kam sta določena, in gresta prostovoljno v to podaritev Sebe, da izvršita voljo Njega, ki ju je poslal: Ona, da bo 'dobila meč v srce', On pa Golgota." S. N. Bulgakov, *Svet nevečernij*, 8-9; isti, *Autobiografskija zametki*, 10.
 7. V ikonografski umetnosti imajo oči temeljni pomen, so ogledalo duše, njena razodevajoča se vrata in po odsevu organ razodevanja Božje prisotnosti v človeku. P. Florenski, *Le porte regali. Saggio sull'icona* (Milan: 1977), 70.
 8. S. N. Bulgakov, *Autobiografskija zametki*, 103-113.
 9. S. N. Bulgakov, "Trup krasoti. Po povodu kartin Pikasso (1914)", v V. V. ur., *Tihie Dumi* (Moskva: Respublika, 1918).
 10. S. N. Bulgakov, "Toska. Na vistavke A. S. Golubkinoj", v V. V. Sabora, ur., *Tihie Dumi* (Moskva: Respublika, 1918), 41-52.
 11. S. N. Bulgakov, "Toska", 45.
 12. S. N. Bulgakov, "Iskustvo i teurgia", *Ruskaja mysl* 12 (1916), 1-24.
 13. S. N. Bulgakov, *Svet nevečernij*.
 14. S. N. Bulgakov, *Svet nevečernij*, 353-356.
 15. S. N. Bulgakov, *Svet nevečernij*, 370.
 16. S. N. Bulgakov, *Svet nevečernij*, 373-374.
 17. S. N. Bulgakov, *Svet nevečernij*, 375-376.
 18. S. N. Bulgakov, *Svet nevečernij*, 386-388.
 19. S. N. Bulgakov, "Ikona i ikonopočitanije. Dogmatičeskij očerk", v isti, *Pervoobraz i obraz. Sočinjenja dvuh tomah* (Moskva: Iskustvo-Inapress, 1999), 243-341.
 20. S. N. Bulgakov, *Agnec Božij. O Bogočelovečestve. Čast I* (Pariz: Y.M.C.A. Press, 1933).
 21. S. N. Bulgakov, "Ikona i ikonopočitanije", 245.
 22. S. N. Bulgakov, "Ikona i ikonopočitanije", 270.
 23. L. Razzano, *L'estasi del bello nella sofologia di S.N. Bulgakov*, 130.
 24. S. N. Bulgakov, *Svet nevečernij*, 227.
 25. S. N. Bulgakov, *Svet nevečernij*, 228.
 26. L. Razzano, *L'estasi del bello nella sofologia di S.N. Bulgakov*, 131; S. N. Bulgakov, *Svet nevečernij*, 240.
 27. S. N. Bulgakov, *Svet nevečernij*, 267-268.
 28. S. N. Bulgakov, *Svet nevečernij*, 244.
 29. S. N. Bulgakov, *Svet nevečernij*, 228-229.
 30. S. N. Bulgakov, *Svet nevečernij*, 243.
 31. L. Razzano, *L'estasi del bello nella sofologia di S.N. Bulgakov*, 132, op. 11.
 32. S. N. Bulgakov, *Svet nevečernij*, 14-15.
 33. S. N. Bulgakov, *Svet nevečernij*, 252.
 34. S. N. Bulgakov, *Svet nevečernij*, 253-254.
 35. S. N. Bulgakov, *Svet nevečernij*, 223.
 36. S. N. Bulgakov, *La Sagesse de Dieu. Résumé de sophologie* (Pariz: Y.M.C.A. Press, 1983), 29.
 37. S. N. Bulgakov, *Agnec Božij. O Bogočelovečestve. Čast I* (Pariz: Y.M.C.A. Press, 1933), 126.
 38. L. Razzano, *L'estasi del bello nella sofologia di S.N. Bulgakov*, 134.
 39. P. Coda, *L'altro di Dio. Rivelazione e Kenosi in S. Bulgakov* (Rim: Città Nuova, 1998), 90; G. Lingua, *Kenosis di Dio e santità della materia* (Neapelj: Edizioni Scientifiche Italiane, 2000), 64.
 40. S. N. Bulgakov, *Agnec Božij*, 112.
 41. S. N. Bulgakov, *Agnec Božij*, 129.
 42. S. N. Bulgakov, *Agnec Božij*, 122-123.
 43. S. N. Bulgakov, *Utešitel. O Bogočelovečestve. Čast II* (Pariz: Y.A.C.A Press, 1936), 437.
 44. S. N. Bulgakov, *Agnec Božij*, 117-118.
 45. S. N. Bulgakov, *La Sagesse de Dieu*, 28-34.
 46. S. N. Bulgakov, *Utešitel*, 407.
 47. S. N. Bulgakov, *Utešitel*, 205-206.
 48. S. N. Bulgakov, *Agnec Božij*, 118-128.
 49. S. N. Bulgakov, *La Sagesse de Dieu*, 59.
 50. L. Razzano, *L'estasi del bello nella sofologia di S. N. Bulgakov*, 138.
 51. S. N. Bulgakov, *Agnec Božij*, 249.
 52. S. N. Bulgakov, *Utešitel*, 301.
 53. S. N. Bulgakov, *Utešitel*, 210-214-215.
 54. S. N. Bulgakov, *La Sagesse de Dieu*, 33.
 55. S. N. Bulgakov, *Agnec Božij*, 131-133.
 56. S. N. Bulgakov, *Utešitel*, 212-213.
 57. S. N. Bulgakov, *Agnec Božij*, 143.
 58. S. N. Bulgakov, *Agnec Božij*, 142.
 59. S. N. Bulgakov, *Agnec Božij*, 150.
 60. S. N. Bulgakov, *Agnec Božij*, 211-212.
 61. S. N. Bulgakov, *Utešitel*, 233..
 62. S. N. Bulgakov, *Utešitel*, 238-239.
 63. S. N. Bulgakov, *Utešitel*, 252.
 64. S. N. Bulgakov, *La Sagesse de Dieu*, 79.
 65. S. N. Bulgakov, *Nevesta Agnca. O Bogočelovečestve. Čast' III* (Pariz: Y.M.C.A. Press, 1945), 288.
 66. S. N. Bulgakov, "Sofiologia smerti", *Vestnik Russkogo studenčeskogo hristianskogo dviženija* št. 127 (1978), 31.
 67. S. N. Bulgakov, "Sofiologia smerti", 25.
 68. S. N. Bulgakov, "Sofiologia smerti", 36.
 69. S. N. Bulgakov, "Sofiologia smerti", *Vestnik Russkogo studenčeskogo hristianskogo dviženija* št. 130 (1978), 256-274.
 70. S. N. Bulgakov, "Sofiologia smerti", 39-40.