

АДМИНИСТРАЦИЯ КОСТРОМСКОЙ ОБЛАСТИ  
МЕЖРЕГИОНАЛЬНЫЙ НАУЧНЫЙ ЦЕНТР ПО СОХРАНЕНИЮ И  
ИЗУЧЕНИЮ ТВОРЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ В. РОЗАНОВА И П. ФЛОРЕНСКОГО  
КОСТРОМСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА ИМ. Н.А. НЕКРАСОВА

# ЭНТЕЛЕХИЯ

НАУЧНО-ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

Выходит с 2000 г.

ЯНВАРЬ –  
ИЮНЬ

6

2003

Кострома  
2003

---

---

Научно-публицистический журнал

# ЭНТЕЛЕХИЯ

Главный редактор **И. А. ЕДОШИНА**

**Общественный совет журнала:**

**В.А. Шершунов** (губернатор Костромской области), **В.И. Виноградов** (заместитель губернатора Костромской области), **Н.М. Рассадин** (ректор КГУ им. Н.А. Некрасова), **В.В. Чекмарев** (проректор по науке КГУ им. Н.А. Некрасова), **игумен Андроник (А.С.Трубачев)**, канд. богословия), **С.М. Половинкин** (канд. филос. наук, доцент Российского государственного гуманитарного университета), **В.А. Фатеев** (канд. филол. наук, переводчик, СПб.), **А.Л. Налепин** (доктор филол. наук, проф., вице-президент Российского фонда культуры), **В.М. Гуминский** (доктор филол. наук, проф., проректор Института мировой литературы РАН), **П.В. Палиевский** (доктор филол. наук, проф. Института мировой литературы РАН).

**УЧРЕДИТЕЛЬ:**

Костромской государственной университет им. Н.А. Некрасова

**СОУЧРЕДИТЕЛИ:**

Администрация Костромской области,  
Российский фонд культуры (Москва),  
Институт мировой литературы РАН (Москва),  
Редакция альманаха «Российский архив» (Москва)

## СОДЕРЖАНИЕ

<b>К ИСТОРИИ РОДА ФЛОРЕНСКИХ.....</b>	<b>5</b>
Игумен Андроник (А.С. Трубачев) ИЗ ГЕНЕАЛОГИЧЕСКИХ РАЗЫСКАНИЙ О РОДЕ ФЛОРЕНСКИХ.....	5
Резепин П.П. К ИСТОРИИ РОДА ФЛОРЕНСКИХ (ИЗ ФОНДА КОСТРОМСКОЙ ГУБЕРНСКОЙ ГИМНАЗИИ).....	8
<b>СТРАНИЦЫ БИОГРАФИИ О. ПАВЛА ФЛОРЕНСКОГО.....</b>	<b>11</b>
ВЫСЫЛКА СВЯЩ. ПАВЛА ФЛОРЕНСКОГО В НИЖНИЙ НОВГОРОД (1928г.) (публ., коммент. С.М. Половинкина).....	11
<b>О. ПАВЕЛ ФЛОРЕНСКИЙ – МЫСЛИТЕЛЬ.....</b>	<b>35</b>
Громова А.Е. ОНТОЛОГИЧЕСКАЯ СУЩНОСТЬ ГРАНИЦЫ В КОНЦЕПЦИИ ИСКУССТВА П.А. ФЛОРЕНСКОГО .....	35
Шульц Л.Б. ПРОБЛЕМА ИНТУИЦИИ: РАЦИОНАЛИЗМ XVII В. И ПОЛЕМИКА Е.Н. ТРУБЕЦКОГО С П.А. ФЛОРЕНСКИМ .....	43
Зябликов А.В. П.А. ФЛОРЕНСКИЙ: МОДЕЛЬ ПОЛИТИЧЕСКОГО «ВНЕПРИСУТСТВИЯ».....	49
Малинин П.Л. П.А. ФЛОРЕНСКИЙ И ГОСУДАРСТВО.....	52
<b>О. ПАВЕЛ ФЛОРЕНСКИЙ В ЛИТЕРАТУРНОМ КОНТЕКСТЕ.....</b>	<b>55</b>
Едошина И.А. К ПРОБЛЕМЕ ОНТОЛОГИЗМА ЗАГОЛОВОЧНОГО ТЕКСТА (ОТЕЦ ПАВЕЛ ФЛОРЕНСКИЙ И ВЯЧ. ИВАНОВ).....	55
Капитонова Н.А. «СЛОВО – КОНДЕНСАТОР ВОЛИ». СЛОВО-ЛОГОС В ЭСТЕТИКЕ П. ФЛОРЕН- СКОГО И ПОЭТИЧЕСКОЙ ТЕОРИИ Н. ГУМИЛЁВА.....	61
Ерошкина Е.В. СЛОВАРЬ СИМВОЛОВ (SYMBOLARIUM) П.А. ФЛОРЕНСКОГО В КОНТЕКСТЕ ТВОРЧЕСТВА РУССКОГО СИМВОЛИЗМА .....	64
Горохов М.В. ПРОБЛЕМА СЛОВОТВОРЧЕСТВА В РАЗМЫШЛЕНИЯХ П. А. ФЛОРЕНСКОГО: К ВОПРОСУ О «ЗАУМИ» В РУССКОМ ФУТУРИЗМЕ.....	68
Кудрявцева Т.А. П.А. ФЛОРЕНСКИЙ И ПРОБЛЕМЫ РЕЛИГИОЗНОГО СОЗНАНИЯ ТВОРЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ (НА МАТЕРИАЛАХ ЖИЗНЕТВОРЧЕСТВА М.И. ЦВЕТАЕВОЙ).....	72
Слепынина Л.Ю. П.А.ФЛОРЕНСКИЙ И ПРОБЛЕМЫ ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ.....	77
<b>О. ПАВЕЛ ФЛОРЕНСКИЙ – БЫТИЕ ВО ВРЕМЕНИ.....</b>	<b>80</b>
Белкина Т.Л. В.С. СОЛОВЬЁВ, П.А. ФЛОРЕНСКИЙ И ПРОБЛЕМЫ ЭКУМЕНИЗМА.....	80

Федорова Т.А. ИДЕИ РУССКИХ РЕЛИГИОЗНЫХ ФИЛОСОФОВ: П.А. ФЛОРЕНСКОГО, И.А. ИЛЬИНА И В.В. ЗЕНЬКОВСКОГО В СВЕТЕ СОВРЕМЕННЫХ ПОДХОДОВ К ПРОБЛЕМЕ ДУХОВНО-НРАВСТВЕННОГО ВОСПИТАНИЯ МОЛОДЕЖИ.....	83
<b>ПРОБЛЕМЫ РУССКОЙ ФИЛОСОВСКОЙ МЫСЛИ.....</b>	<b>90</b>
Чистова М.В. МЕТАФИЗИКА ПОЛА В РУССКОЙ ФИЛОСОФИИ КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX ВЕКА.....	90
О.Сергий (Соколов) ДИАЛОГИ С ФЛОРЕНСКИМ.....	92
<b>К ИСТОРИИ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ.....</b>	<b>100</b>
Рыжов Ю.В. ИКОНА: ИСТИНА О БОГОВОПЛОЩЕНИИ ИЛИ «УМОЗРЕНИЕ В КРАСКАХ»?....	100
Хренов Н.А. СМЕНА ЭСТЕТИЧЕСКОЙ ПАРАДИГМЫ В РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ XX ВЕКА: ФЕНОМЕН А. ТАРКОВСКОГО .....	108
Клейн Э.Г. ВОЕННАЯ МУЗЫКА В КРЕСТНЫХ ХОДАХ КОСТРОМСКОЙ ГУБЕРНИИ ( К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ).....	131
<b>ЖИВОЕ СЛОВО ( В ПОМОЩЬ УЧИТЕЛЮ ).....</b>	<b>135</b>
Блокина А.А. ТЕЛЕСНЫЙ КОД В АВАНГАРДЕ (ПОЗДНЯЯ ЛИРИКА М.И. ЦВЕТАЕВОЙ) .....	135
<b>СОБЫТИЯ И ФАКТЫ.....</b>	<b>139</b>
Токарев Т.В. ПАВЕЛ ФЛОРЕНСКИЙ: ПОИСК ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА (ВЫСТАВКА РАБОТ МАРИИ ЛЮКШИНОЙ).....	139
Исупов К.Г. НАД СТРАНИЦАМИ КНИГИ О ПАВЛЕ ФЛОРЕНСКОМ.....	140
Чугунов Е.А., Чугунова О.Д. ФЛОРЕНСКИЙ И СИМВОЛИСТЫ: МАЛОИЗВЕСТНЫЕ СТРАНИЦЫ БИОГРАФИИ И ТВОРЧЕСТВА ВЕЛИКОГО МЫСЛИТЕЛЯ.....	144
Лисовой Н.Н. «ИБО ВРЕМЯ БЛИЗКО». ПАМЯТИ АРХИМАНДРИТА ИННОКЕНТИЯ (ПРОСВИРНИНА).....	145
СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ.....	149
ОБРАЩЕНИЕ К АВТОРАМ.....	150

## К ИСТОРИИ РОДА ФЛОРЕНСКИХ

*Мы начинаем публикацию материалов, выявленных игуменом Андроником, внуком отца Павла Флоренского, во многом уточняющих генеалогические сведения о роде Флоренских, помещенные в книге «Детям моим...» (1992).*

Игумен Андроник (А.С. Трубачев)

### ИЗ ГЕНЕАЛОГИЧЕСКИХ РАЗЫСКАНИЙ О РОДЕ ФЛОРЕНСКИХ

Идеологическое древо П.А. Флоренского сложилось из следующих четырех родов: Флоренские и Соловьевы (отцовская линия), Сапатовы и Ипатовы (материнская линия).

#### Отцовская линия рода Флоренских

О фамилии нашего рода

*Из записей священника Павла Флоренского*

Сергиев Посад  
1915.XI.7 – 8. Ночь  
1915.XI.8. Вечер

#### I

#### ФЛОРИНСКИЕ И ФЛОРЕНСКИЕ

1. Ближайшими изводами наименования нашего рода (рода, нас занимающего) следует считать фамилии Флоринских и Флоренских, причем первый извод – более древний. Флоренские, несомненно, получились (пока я говорю лишь о самой фамилии) из Флоринских, и доказать это нетрудно уже по одному тому, что такое превращение совершилось чуть не на наших глазах, в конце 1-й половины XIX-го века, и легко может быть установлено документально. Разные ветви меняли свою фамилию в разное время, и, быть может, древность фамилии Флоренских может быть признаком давности жительства в Великой-россии. <...>

2. Почему, собственно, происходила такая замена? Чем объясняется тенденция фамилии Флоринские превращаться в фамилию Флоренские?

а) Прежде всего, мне думается, требования эвфонии. Флоренский звучит полновочнее и фонетически устойчивее, чем Флоринский. При неустойчивости фамилии этот переход оправды-

вался бы и этим.

б) Но, кроме того, Флоренский для уха духовной среды, воспитанной на латыни, звучало понятнее этимологически, явно производясь от причастия *flagens* и, кроме того, ассоциируя с названием города Флоренции, прилагательное от какового было в старину Флоренский, а не Флорентийский. Так, например, в § 3 «Академической Привилегии» мы читаем о Флоренском соборе и знаем древнерусскую повесть XVIII века, Петровской эпохи, о земле Флоренской: «Гистория о российском матросе Василии Кариотском и о прекрасной королевне Ираклии Флоренской земли».

Итак, фамилия Флоренский есть морфологическая ассимиляция фамилии более древней Флоринский. Это, по терминологии Я. Карловича, аррадикация, т.е. приспособление слова к группе слов известным определенным корнем или, если считать эту ассимиляцию бессознательной или полусознательной, т.е. сблизить ее с народной этимологией, то это будет, по терминологии проф. Крушевского, лексическая ассимиляция.

Весьма вероятно, однако, что этому превращению фамилии способствовали, кроме причин, лежащих в свойствах языка, также и причины общественного характера. А именно, в первой половине XIX-го века, в которой относится превращение фамилии Флоринских во Флоренских, малороссийское и западнорусское влияние уже ослабело и, следовательно, иметь западнорусскую фамилию, вероятно, стало не очень привлекательным. Осевшим во Владимирской и Костромской губерниях Флоринским, вероятно, стала казаться уже внутренне чуждой фамилия, на-

поминавшая им о их западнорусском происхождении. Идя навстречу требованиям языка, это отчуждение от своей фамилии, после потери «шляхетского» самосознания, сделалось движущей силой в процессе превращения фамилии. Фамилия Флоренский, подходя по типу к искусственным семинарским фамилиям, была демократичнее и сближала с духовной великорусской средою. Тогда-то и началось это изменение фамилии, в более древних по переселению ветвях – раннейшее, в более новых – позднейшее. А так как наша ветвь забралась дальше всех, в Борисоглебское возле Юрьевца Костромской губернии, т.е. успела продвинуться далее всего и была, вероятно, передовою волною рода, или одною из передовых, то, надо думать, что изменение фамилии у нее произошло сравнительно рано.

## II ДРУГИЕ ИЗВОДЫ ФАМИЛИИ

Наиболее содержательным из других изводов нашей фамилии мне представляется извод: Флиоринские. Это сочетание «лио» есть попытка выразить мягкое западное *l*, *i*, в отличие от грубого и твердого *f*, *l*. Вот почему чаще всего встречается это написание фамилии в документах западного происхождения, где живое произношение мягкого «л» настоятельно требовало транскрипции с «i»<sup>1</sup>.

«Наша фамилия в XVIII в. писалась Флоринские и только в XIX в. неправильно стала писаться Флоренские, а еще раньше ее писали Флиоринские, так что некоторые ветви стали писаться Флёринские» (из письма семье от 22–23 апреля 1935 года)<sup>2</sup>.

Изыскания П.А. Флоренского, возводящего фамилию Флоринские – Флоренские ко времени более древнему, чем время создания искусственных семинарских фамилий (XVIII–XIX века)<sup>3</sup>, позволяют произвести ее не от латинского причастия *Flogens*, а от христианского имени Флор (производные Флорин, Флеров, Фролов). Вероятно, какой-либо из предков Флоренских был назван в честь мученика Флора (+ II в., память 18 августа), а потомки его наследовали фамилию Флорины – Флоринские.

## Родословие Флоренских

Попытки П.А. Флоренского выяснить родословие Флоренских до XVII века не привели его к каким-либо определенным выводам.

*Письмо священника Павла Флоренского  
Христофору Алексеевичу  
Февраля 28 дня 1916 г.*

Многоуважаемый Христофор Алексеевич!

Сердечно благодарю Вас и за сочувствие Ваше, и за доставленные автобиографические сведения, и за готовность помочь мне в написании книги о роде Флоренских. От петроградских Флоренских я узнал все, что можно было узнать. Теперь моя работа происходит в архивах и в разного рода напечатанных архивных материалах. Я выяснил, что все (?) ветви Флоренских были первоначально Флоринскими. Главных затрудняющих меня узла, которые надо распутать, – два: 1) в каком соотношении находятся между собою отдельные ветви рода? 2) как попали в Малороссию представители рода Флоренских, насколько я догадываюсь по некоторым признакам, – из Греции? Первый вопрос относится приблизительно к середине XVIII и к концу XVIII века, а второй, вероятно, к XVII или более ранним временам.

Вот, м[ожет] б[ыть], Вы сумеете узнать, где можно добыть возможно большее количество имен, фамилий греков, приезжавших в Россию. Знаю, что есть архив по греческим делам в Киеве и в Нежине, где была греческая колония. Но издано ли что-ниб[удь] из него – не знаю.

Нужно сказать, что мои поиски очень сложны, кропотливы и идут ошупью. Но все же я порядочно выяснил для себя. Затем надо<sup>4</sup>

*Письмо священника Павла Флоренского  
В.Л. Модзалевскому*

Многоуважаемый Вадим Львович!

По совету Ив[ана] Ник[олаевича] Ельчанинова решаюсь обратиться к Вам с покорнейшею просьбою ответить на нижеследующие вопросы:

1) Скоро ли выйдет 5-й том Вашего «Малорос[сийского] Родословника» и будет ли в нем что-нибудь о роде Флоренских или Флоринских-Галичей?

2) Не можете ли Вы указать источника по вопросу о происхождении этого рода? Насколько мне известно, он – виленского происхождения и находился в каком-то отношении к Радзивиллам (вассальном?), затем переселился в Слободскую Украину, сделавшись здесь по большей части духовным, а далее – на север, в тогдашнюю Переяславскую епархию, откуда расселился, причем одни ветви стали снова светским, а другие остались духовными.

3) Не известно ли Вам чего-ниб[удь] о польских или венгерских родах Флоренских? По некоторым известиям, фамилия этого рода в Украине была двойной, с присоединением имени Галичей. Но и о Галичах я не нахожу ничего. В XVIII в. некоторые представители писались Флиоринскими.

Простите, многоуважаемый Вадим Львович, за причиненное Вам беспокойство. Если бы я мог быть Вам, в свою очередь, полезен, то с радостью постарался бы исполнить, что Вам потребуется по части справок в изданиях или документах, находящихся в Архиве и Библиотеке Моск[овской] Дух[овной] Академии.

Ваш покорнейший слуга

*Священник Павел Флоренский*

(профессор Императорской Моск[овской] Духовн[ой] Акад[емии])

1916.V.22.

Сергиев Посад.

Мой адрес: Сергиев посад Моск. губ., Дворянская ул., соб. д.<sup>5</sup>

*Записка о «Радзивиловской ели»*

Ветви с так называемой «радзивиловской ели» в Кайданове. Ель эта, как уверяют, посажена в IX в., при основании замка Радван-Фиоринских. Привезено А.А. Флоренским из Кайданова.

1916.V/23.

*Священник П[авел] Флоренский<sup>6</sup>.*

*Из письма священника Павла Флоренского*

*П.М. Картавцеву 16 июня 1916 г.*

Теперь спрашиваете меня о Флоренских и Галичах. Просьба Ваша меня ставит в затруднительное положение, ибо я столько времени сижу над ними и накопил мало материалов, что затрудняюсь, что именно выбрать из литерат. указаний о них.[...] По моим сведениям (Галичи) Флоренские сначала были просто светскими, потом стали духовно-дворянским родом, а потом и вовсе сделались родом духовным. Я пока еще не знаю даже, были ли они когда утверждаемы в дворянстве в пределах Великорусских и, следовательно[ельно], можно ли их (кроме отдельных семей, вроде моей собственной, возобновлявших дворянство свое службой деда или прадеда) в целом назвать родом дворянским. Следовательно, возникает вопрос, должны ли они входить в Ваш словарь<sup>7</sup>.

По семейному преданию<sup>8</sup>, одним из предков рода Флоренских был малороссийский казак Михайло Флоренко, который во время каких-то войн Польши с Россией был схвачен русскими, казнен и голову его посадили на кол. Предание это может быть названо смутным, т.к. не опирается ни на какие документальные материалы и не соотносит упомянутую войну с известными историческими событиями. Но когда П.А. Флоренский обнаружил присутствие рода Флоренских с конца XVIII в. в качестве священноцерковнослужителей церкви Рождества Богородицы Пречистинского погоста Надевской округи Юрьевецкого духовного правления Костромской епархии<sup>9</sup>, это устное предание стало обретать действительные черты.

«Г. Юрьевец Костр[омской] г[убернии] в 1609 г. был сожжен Лисовским, в 1614 г. Заруцким. В 1609 г. «жители скрылись в темных лесах противоположного берега Волги». Нельзя ли сделать предположение, что мои предки из числа малорусско-казацких или польских ватаг, громивших Юрьевец, а потом оставшихся здесь?» – задавал вопрос П.А. Флоренский<sup>10</sup>.

Дополнительные материалы, оставшиеся, вероятно, неизвестными П.А. Флоренскому, позволяют подтвердить его предположения. В 1609 г. поляки во главе с Лисовским и примкнувшие к ним малороссийские казаки разгромили Юрьевец и расположились станом на одном из островов Волги. Лисовский принял решение перенести стан в весь Коряковскую (недалеко от Завражье), чтобы затем уже по левому берегу Волги идти прямо на Кострому. Тогда коряковцы и решемцы собрали местную флотилию и вступили в бой с врагами. Пленные поляки свидетельствовали, что более всех напросил им поражение Кулугер (т.е. старец) Макарий, которого они многократно видели то стоявшим на берегу с коряковцами, то развежавшим на лодке по Волге и даже подходившим к самому острову. Поляки потерпели неожиданное поражение и вынуждены были подниматься вверх по Волге по правому берегу до самой Костромы, где их ожидало организованное сопротивление. Согласно данному обету, коряковцы построили в благодарность монастырь в честь преподобного Макария Унженского и обеспечили его всем необходимым<sup>11</sup>. Этот монастырь находился менее чем в 1-й версте от Пречистинского Погоста (с 1713 года – село Завражье). В 1708 году монастырь был упразднен,

однако в 1798 году иждивением крестьян удельного Завражского приказа на месте монастыря в селе Немда была построена каменная церковь в честь преподобного Макария, а при церкви – каменная колокольня и ограда. Церковь считалась бесприходной, т.к. в самом селе Завражье находился Пречистенский приход на Погосте. Построение завражскими крестьянами церкви в честь преподобного Макария на месте упраздненного монастыря свидетельствует о том, что событие 1609 года глубоко поразило их предков и благоговейно передавалось из поколения в поколение. Главными хранителями предания были, несомненно, священнослужители Пречистенского Погоста.

Не это ли заступничество преподобного Макария за коряковцев и казнь Михайла Флоренко заставили его ближайших родных (вероятно, тоже плененных) отстать от Лисовского и в благодарность Богу за сохранение жизни дать обет священнослужения в самом селе Коряково? Добавим, что покровительство преподобного Макария за села Немда и Коряково определялось еще и тем, что именно в этом месте подвижник, поднимаясь по Волге после освобождения из плена, повернул вглубь в заволжские леса и поселился на реке Унже<sup>12</sup>.

Итак, преподобный Макарий Унженский, несомненно, должен быть признан за особого покровителя и молитвенника рода Флоренских.

*Продолжение следует.*

## Примечания

- <sup>1</sup> Флоренский П., свящ. Детям моим. Воспоминания прошлых дней. Генеалогические исследования. Из соловецких писем. Завещание. М.: Моск. рабочий, 1992. С. 270, 272–274.
- <sup>2</sup> Флоренский П., свящ. Сочинения: В 4 т. Т. 4. /Сост. и общ. ред. Игумена Андроника (А.С. Трубачева), П.В. Флоренского, М.С. Трубачевой. М.: Мысль, 1998. С. 214.
- <sup>3</sup> Некоторым подтверждением этому служит прошение Ив. Андр. Флоренского в правление Костромской семинарии от 27 сентября 1834 г., в котором он говорит о почившем отце дьячке Андрее Матвееве как о Флоренском (см. продолжение наст. публикации).
- <sup>4</sup> Обрыв черновика письма. Флоренский П., свящ. Детям моим. С. 283–284.
- <sup>5</sup> Там же.
- <sup>6</sup> Флоренский П., свящ. Детям моим. С.285.
- <sup>7</sup> Картавцев П.М. составлял словарь лиц из дворян, принявших монашество.
- <sup>8</sup> Мне об этом рассказывал К.П. Флоренский в конце 1970–начале 1980-х гг.
- <sup>9</sup> Ныне село Завражье Кадыйского района Костромской области, где сохранились храмы в честь Сошествия Святого Духа (кон. XVIII) и в честь Рождества Богородицы (1842).
- <sup>10</sup> Флоренский П., свящ. Детям моим. С.289.
- <sup>11</sup> Упраздненные монастыри Костромской епархии/Предисл. Ан. Титова. М., 1909.
- <sup>12</sup> «Что касается юго-восточной части Макарьевского уезда, то она очень долго была глухим местом: побережье Волги здесь крайне низменно и неудобно для поселений. Большая часть этой местности заселилась только в конце XVII и начале XVIII века, когда явились сюда раскольники, преследуемые за веру со стороны правительства и Церкви, кроме раскольников шли сюда и православные крестьяне, не мирившиеся с закрепощением» // Детям моим. С. 289.

П.П. Резепин

## К ИСТОРИИ РОДА ФЛОРЕНСКИХ (ИЗ ФОНДА КОСТРОМСКОЙ ГУБЕРНСКОЙ ГИМНАЗИИ)

*Нижепубликуемая подборка документов содержит переписку попечителя Московского учебного округа и ректора Костромской духовной семинарии с директором народных училищ Костромской губернии о порядке зачисления трех выпускников семинарии в Императорский Московский университет, решение педагогического совета гимназии, свидетельство и экзаменационное сочинение на русском и латинском языках Ивана Андреевича Флоренского<sup>1</sup>.*

22 июня 1836 г.

От попечителя Московского учебного округа  
г. директору училищ Костромской губернии

Г. министр народного просвещения<sup>2</sup> от 14-го  
сего июня уведомляет меня, что Комиссию ду-

ховных училищ назначены из Костромской семинарии 3 воспитанника в Медицинский институт при Московском университете.

Вследствие чего покорнейше прошу Ваше  
Высокоблагородие произвести испытание и ос-



видетельствование здоровья тех воспитанников в гимназии в присутствии членов врачебной управы и отправить их к г. гражданскому губернатору<sup>3</sup>, дабы они прибыли в университет не позже 20-го будущего июля.

Попечитель Московского учебного округа  
*Сергей Строгонов*<sup>4</sup>

30 июня 1836 г.

Правление Костромской духовной семинарии  
Его Высокоородию г. директору училищ  
Костромской губернии  
Павлу Петровичу Абатурову<sup>5</sup>

Во исполнение предписания правления Московской духовной академии правление Костромской семинарии препровождает при сем к Вам пожелавших поступить в Медицинский институт при Московском университете учеников семинарии высшего отделения Ивана Флоренского, Василия Преображенского и Алексея Книгина для экзаменования в чем следует, с тем, чтобы о последующем уведомить семинарское правление.

Вместе с сим правление семинарии уведомляет Вас, что депутатом при них назначен учитель семинарии старший кандидат Василий Попов.

*Ректор архимандрит Афанасий*<sup>6</sup>

1836-го года июля 1-го дня совет Костромской губернской гимназии под председательством г. директора училищ, в присутствии депутата со стороны Костромской духовной семинарии старшего кандидата Василия Попова испытал присланных при отношении правления семинарии от 30-го июня за № 500-м, изъявивших желание поступить в Медицинский институт при Императорском Московском университете учеников высшего отделения Ивана Флоренского, Василия Преображенского и Алексея Книгина в знании наук, составляющих курс гимназического учения, и по испытании, произведенному им 30-го июня и 1-го июля, оказалось, что означенные ученики семинарии в российской словесности, логике и латинском языке довольно сведущи для поступления в Медицинский институт, а потому положено: предоставить г. директору училищ снабдить вышепомянутых учеников семинарии надлежащим свидетельством и отправить куда следует.

Директор: (подпись)  
Старшие учителя: (подписи)  
Депутат: (подпись)  
Секретарь совета: (подпись)<sup>7</sup>.

Свидетельство

Объявитель сего, ученик Костромской духовной семинарии высшего отделения Иван Флоренский, Костромской епархии, Юрьеveckого духовного правления села Борисоглебского Рождественской церкви умершего дьячка Андрея Матфеева сын в семинарию поступил в 1830 году и обучался в оной при способностях отличных и прилежании весьма усердном наукам: богословским превосходно, философским весьма хорошо, математико-физическим отлично, словесным очень хорошо, историям церковной и гражданской отлично, языкам латинскому, греческому, еврейскому и французскому весьма похвально, поведения он примерно благонаправленного. Ныне по предписанию правления Московской духовной академии уволен в Медицинский институт при Московском университете. В засвидетельствование чего и дано ему, Флоренскому, сие свидетельство из правления Костромской семинарии за подлежащим подписом и приложением казенной печати. 1836 года июля 2 дня. Подлинное подписал ректор архимандрит Афанасий, скрепил секретарь Павел Знаменский, у подлинного свидетельства Костромского семинарского правления приложена печать.

Верно: *Бухгалтер Львов*<sup>8</sup>

Июня 30 1836 г.

Знать самого себя трудно,  
а непременно должно.

Из всех предметов, кои или менее останавливают внимание нашего разума, ни один не представляет столько трудностей к познанию, как собственное каждого – я. Трудность сию засвидетельствовали многие умнейшие люди, и сверх того подтверждает собственный каждого опыт. Ибо при всех усилиях разума удовлетворить свое любопытство познанием несовершенным своей природы человека, мы часто остаемся в неведении многих истин, относящихся к собственному его существу, но сия трудность не должна освобождать нас от обязанности познавать самих себя. Ибо тогда только воля наша поможет идти верно – не спотыкаясь – тем путем, который пред-

назначен от природы, – путем добродетели, когда мы знаем самих себя, знаем свое достоинство и назначение. Так – посмотрите на дикого. Он, поелику не знает и не стремится познать собственной природы, почти одною внешнею формою отличается от прочих существ и во всех своих поступках и действиях водится теми же почти побуждениями, какими и существа неразумные. Не зная достоинства собственной природы, и след. не имея понятия о существовании человека по смерти, он все свои желания ограничивает удовлетворением требований низшей своей природы, тогда как человек, знающий самого себя, устремляет свою деятельность на предметы гораздо благороднейшие, предметы, кои достойны действительно человека, как существа нравственно разумного<sup>9</sup>.

*Июля 1 1836 г.*

Знать самого себя трудно,  
а непременно должно.

Чтобы познать самого себя, изучить собственную природу, для сего потребны со стороны нашей особенные усилия и величайшее терпение. Ибо природа человека, как существа духовного – носящего в разуме своем образ и подобие бесконечного, содержит весьма много таинств, с трудом постигаемых или совсем недоступных для нашего ограниченного ума. Истина сия засвидетельствована многими умнейшими мужами и подтверждается собственным каждого опытом. Впрочем, сколь ни трудна наука самопознания, изучение оной для каждого из нас необходимо. Сия необходимость открывается из следующих причин: человек, как всем известно, вышел из рук своего творца превосходным творением, имея разум и свободную волю – способности, возвышающие его над всеми земными существами. Но сии способности – с падением первого человека – скрылись под грубою корою предрассудков и страстей, так что ежели мы хотим восстановить в себе образ Божества и дать как разуму, так и воле надлежащее направление,

должны прежде всего обратиться к самим себе и каждый спросить самого себя: что я? что делаю? чем должен быть? и что должен делать? В противном случае разум, не озаренный светом самопознания, и сам будет блуждать во мраке невежества и волю поведет не тем путем, который ей предназначен от природы, не путем добродетели, но путем порока. Не зная достоинства своего – я, и след. не имея понятия о существовании по смерти, человек совершенно теряет из виду главную цель, в которой как бы в центре должны сосредоточиваться все его мысли, действия, – цель усовершенствования нравственной своей природы; круг своей деятельности он ограничивает такими предметами, кои вовсе недостойны человека или по крайней мере не должны составлять предмета существенных его занятий; все свое попечение он устремляет единственно на обеспечение временной жизни, не заботясь о будущей, он ищет выгод только настоящих. Вот сколь нужно знать самого себя, чтобы быть истинным человеком и вместе вкушать благо, достойное существа нравственно разумного!

*Иван Флоренский<sup>10</sup>*

### Примечания

- <sup>1</sup> См. предыдущую публикацию: *Резепин П.П.* «Деда отошедшие» // *Энтелехия*. 2002. № 4. С. 113–119.
- <sup>2</sup> Уваров Сергей Семенович (1786–1855) – министр народного просвещения в 1834–1849 годах.
- <sup>3</sup> Приклонский Александр Григорьевич (1790–1855) – костромской губернатор в 1833–1838 годах.
- <sup>4</sup> Строганов Сергей Григорьевич (1794–1882) – попечитель Московского учебного округа в 1835–1847 годах.
- <sup>5</sup> Абатуров Павел Петрович (1786– ?) – директор народных училищ Костромской губернии в 1833–1839 годах.
- <sup>6</sup> Архимандрит Афанасий (Дроздов Александр Васильевич, 1800–1876) – ректор Костромской духовной семинарии в 1829–1837 годах. ГАКО, ф. 429, оп. б/ш, д. 115, л. 193, подлинник.
- <sup>7</sup> ГАКО, ф. 429, оп. б/ш, д. 115, л. 207–207 об., подлинник.
- <sup>8</sup> ГАКО, ф. 429, оп. б/ш, д. 115, л. 211 об., заверенная копия.
- <sup>9</sup> ГАКО, ф. 429, оп. б/ш, д. 115, л. 197–197 об., подлинник.
- <sup>10</sup> ГАКО, ф. 429, оп. б/ш, д. 115, л. 200–204 об., подлинник.

---

## СТРАНИЦЫ БИОГРАФИИ О. ПАВЛА ФЛОРЕНСКОГО

### ВЫСЫЛКА СВЯЩ. ПАВЛА ФЛОРЕНСКОГО В НИЖНИЙ НОВГОРОД (1928 г.)\*

8 июня 1928 г. Особое совещание Коллегии ОГПУ вынесло постановление, в котором при- судило свящ. Павлу Флоренскому три года «вы- сылки минус шесть». Большевики, вспоминая свое революционное прошлое, «стеснялись» сло- ва «сылка» и заменили его словом «высылка». «Минус шесть» означал запрет находиться в ше- сти крупнейших городах СССР. Так закончилось для о. Павла «Сергиевopосадское дело 1928 г.» (См.: *Половинкин С.М., Флоренский П.В.* Второй арест // П.А. Флоренский: арест и гибель. Уфа, 1997).

Обычно осужденный сам выбирал место «высылки». 13 июня о. Павел дал подписку вы- ехать в Нижний Новгород. Перед высылкой от- пускали домой для сборов. Е.П. Васильчикова вспоминала, что после сборов дома на вокзал ее везли на «черном воронке» вместе с о. Павлом, ибо нужный им Казанский вокзал был один. Ин- струкция относительно высылки гласила: «Об- виняемых надлежит отправлять, снабдив соответ- ствующими проездными документами. Выезд каждого из осужденных должен быть произве- ден с таким расчетом, чтобы последние не име- ли возможности разгуливать свободно по горо- ду, а были бы сопровождаемы на поезда сотруд- никами» (*Шенталинский В.* Удел величия // *Ого- нек.* 1990. №45. С.24). В поезд сажали с конво- ем, но ехали одни. 14 июля П.А. Флоренский и С.И. Теплицын (тоже был осужден по Сергиево- посадскому делу) отбыли в Нижний. Неизвест- но, провел ли о. Павел этот месяц дома или в тюрьме. 14-м же июля помечена открытка, на- писанная в поезде и отправленная с вокзала г. Вла- димира.

18 июля о. Павел прошел регистрацию в Центре регистрации ОГПУ Нижнего Новгорода. С 14 по 18 июля он был без пристанища, «ноче- вал в канаве» (Воспоминания А.М. Флоренской в записи П.В. Флоренского 18 февраля 1964 г. –

рукопись). Лишь 18 июля – в Сергиев день – с помощью физика Г.А. Остроумова «въехал» в снятую у Исаевых комнату по адресу: Нижний Новгород, Мартыновская ул., д.10, кв.3 (Исае- вых). Вместе с ним поселился Д.И. Введенский, в прошлом профессор МДА, тоже прошедший по Сергиевopосадскому делу.

Уже 22 июля к о. Павлу приехал старший сын Василий, который пробыл с отцом не более одного дня и уехал 23 июля, сделав несколько фотографий (см.: Флоренский в Нижнем//Ниже- городский купец. 1998. №1). В 20-х числах июля у о. Павла побывал С.А. Голованенко – ученик по МДА и друг дома Флоренских.

О. Павел делал попытки устроиться на ра- боту в Нижегородскую радиолaborаторию. Ру- ководитель лаборатории М.А. Бонч-Бруевич хло- потал об о. Павле, однако официального разре- шения работать в лаборатории и даже пользова- ться ее библиотекой он не получил. Из писем изве- стно, что о. Павлу понравился «дух лаборатории», из чего следует, что он был достаточно знаком с ней. Возможно, что о. Павел неофициально уча- ствовал в делах лаборатории. О. Павел интен- сивно работал в Нижнем, продолжая начатые в Мос- кве дела: писал статьи и правил корректуры для изданий ГЭЭИ, для «Технической энциклопедии» и других изданий. Большею частью он ра- ботал в городской библиотеке.

У о. Павла шла интенсивная переписка с сотрудниками по лаборатории материаловедения ВЭИ. Сотрудники были убеждены в скором воз- вращении о. Павла. Его заместитель на это вре- мя Б.В. Максоров оставил все нетронутым на письменном столе о. Павла в ВЭИ. Это убежде- ние имело основание в хлопотах об освобожде- нии со стороны Е.П. Пешковой, П.П. Лазарева, М.А. Бонч-Бруевича, Д.Ф. Егорова. По всей ви- димости, хлопотало и начальство ГЭЭИ и «Тех- ническая энциклопедия». Эти хлопоты увенча-

---

\* Публикация, составление и комментарии С.М. Половинкина. В текстах сохранена орфография и пунктуация архивных материалов.

лись успехом.

Подарком о.Павлу был приезд семьи – Анны Михайловны с детьми Кириллом, Ольгой, Марией-Тинатин и Михаилом. Они пробыли в Нижнем приблизительно с 18 августа по 2 сентября. Жили в подвале. В тюрьме у Флоренского началась экзема. «На его ноги страшно было смотреть. Он с трудом ходил» (Воспоминания А.М. Флоренской в записи П.В. Флоренского 18 февраля 1964 г.). Раз в Нижнем Флоренский сказал жене: «Что ты плачешь? Я теперь свободнее, чем когда бы то ни было. Он за меня отвечает, а я могу делать, что хочу» (Там же).

А.М. Флоренская вспоминала: «В Нижнем Новгороде его пригласили работать в радиолaborаторию. Я у Пешковой просила разрешения работать Флоренскому в радиолaborатории: а та говорит, что он свободен» (Там же). 31 августа Особое Совецание при Коллегии ОГПУ досрочно освободило П.А. Флоренского от наказания «с разрешением свободного проживания по СССР» (см. Прилож. 7). В самом начале сентября последовала телеграмма Е.П. Пешковой в Нижний Новгород: «Приговор отменен разрешено свободное проживание – Пешкова». 5 сентября в ПП ОГПУ по Нижегородскому Краю была препровождена выписка из протокола Особого Совецания при Коллегии ОГПУ от 31 августа. 14 сентября Нижегородский Губернский Отдел ОГПУ (ул. Я. Воробьева, 13) выдал о.Павлу соответствующую справку. 16 сентября его в Нижнем уже не было. Следовательно, он выехал где-то 14–16 сентября. Непонятно, как Флоренский, по его же словам, мог с 1 сентября 1928 г. находиться в Москве (см. Прилож. 8). А.М. Флоренская вспоминала: «Его приезд меня очень испугал. Когда прощались в Нижнем, я плакала. Он: «Если ты будешь очень тосковать, то я приеду, а что будет – вини себя». Поэтому я очень испугалась его приезда. Отсюда боязнь ночи. И Тика такая же» (Там же).

По всей видимости, сергиевopосадские власти, только-только разгромившие «гнездо черносотенцев», узнав о возвращении Флоренского, переполошились, и уже 18 сентября агент Сергиевского уездного уголовного Розыска Воронин произвел обыск в доме Флоренских на Пионерской улице «по делу обнаружения переписки и оружия». При обыске обнаружено 8 писем, 2 адреса и конверт с иностранными марками. Был опечатан «научный кабинет Флоренского». 19 сен-

тября о.Павел сделал в Сергиевом Посаде копию со справки об отмене высылки, но и это не спасло его от травли со стороны местных властей. 4 октября тот же Воронин произвел еще один обыск. Снова искали «переписку и оружие». Были изъяты:

1. Письмо Огнева или Огневой.
2. Записка Фаворского.
3. Письмо зав<едующего> Абрамц<евским> музеем.
4. Конверт с чистой бумагой и адрес г.<нрзб.>
5. Оренбург, конверт с адресом на имя Мансуровым (зачеркнуто Олсуфьевой).

По всей видимости, это была самостоятельность местных властей. Примечательно здесь, что переписка приравнена к оружию и, даже, стоит впереди него. Переписка должна была свидетельствовать о конспиративных связях контрреволюционеров.

Преследования местных властей на этом не прекратились. Избирательная комиссия Сергиевского УПКa внесла о.Павла, А.М. Флоренскую и Васю Флоренского в списки лишенных избирательных прав как лиц административно высланного и совершеннолетних членов его семьи. 12 января 1929 г. Флоренский подал заявление в Сергиевскую избирательную комиссию об исключении его и членов его семьи из указанных списков (см. Прилож. 8).

С.П. Раевский утверждает, что о.Павел появился в ГЭЭИ лишь в начале 1929 г. Возможно, это связано с хлопотами о восстановлении на прежней работе вернувшегося высланного. Так или иначе, о.Павел снова оказался в Москве, сверх всякой меры загруженный работой. Он говорил: «Был в ссылке, вернулся на каторгу». Из недатированного письма С.И. Огневой к о.Павлу явствует, что они оба понимали высылку о.Павла в Нижний как действие Провидения: «Хочется еще сказать Вам еще о Вашем предощущении, что в Ниж<ний> Нов<ород> Вы попали недаром... Мне самой это приходило много раз в голову. <...> Помните, Вы мне говорили, что меня необходимо одергивать и ставить на место? Тут одергивали меня Вы, и с большой для меня пользой, а Вас одергивает Высшая Сила и тоже несомненно ставит на путь, по которому Вам надлежит следовать, а для размышления над собой нужны и досуг, и некоторое отрешение (временное) от слишком близких, земных инте-

ресов. Но я за Вас так спокойна, зная Вас, а главное – зная в каких верных руках Вы находитесь».

Основная часть переписки (кроме писем Нюберга, Максорова и письма Флоренского к Е.М. Григоровой) была сложена в одну пачку и обернута бумагой. Вероятно, письма к мужу А.М. Флоренская сама вывезла из Нижнего Новгорода и после возвращения в Сергиев Посад присоединила к ним его ответные письма. В таком виде эта пачка хранилась в семье с конца 1920-х гг.

Публикация Музея священника Павла Флоренского. Письма 2–6, 8–10, 12–14, 16–18, 20, 23, 24, 28, 32, 33, 35, 37, 43 впервые опубликованы П.В. Флоренским в журнале «Нижегородский купец» (1998, № 1); подготовка текстов к печати и примечания С.М. Половинкина при участии Игумена Андроника (Трубачева), покойной О.П. Флоренской, С.П. Раевского, М.С. Трубачевой.

*С.М.Половинкин*

#### 1. С.С. Городецкий (?) – П.А. Флоренскому

19 июня (2 июля) 1928 г.<sup>1</sup>

Дорогой Павел Александрович!

Очень прошу Вас (если есть время и возможность) написать Ваши соображения по вопросу о регистрации атм<осферных> помех, о самом принципе; еще точнее: улавливающее устройство, приемник (усилитель в.ч.), усилитель низкой частоты и ондулятор (электромагнитное пишущее устройство), вот обычная система устройства.

Наркомпочтель сейчас проектирует широко развернуть дело наблюдения по России. Поэтому последняя часть, т.е. пишущий ондулятор как дорогой прибор не годен. Помимо этого инерция (якоря с стеклянным сифоном) не позволяет отметить всех оттенков разряда. Наконец, необходим пост<оаянный> наблюдатель.

Нельзя ли что-нибудь предложить иное: химический способ записи на медленно вращающемся вместе с рамкой барабаном.

Впрочем, м.б., если вы пришлете Вашу теорию электромагнетизма, придет в голову что-нибудь иное по этому вопросу.

Каждый осциллограф неудобен и по дорожке<овизне>, и потому, что работать непрерывно

не может.

Первые пять месяцев моего пребывания в Питере прошли в жестоких мучениях: вплоть до начавшегося омертвения пальцев рук (об этой причине писать не стоит), а сейчас какой-то огромный приток сил и радости и очищения от всех препятствий, которые хочется немедленно же претворить в дело.

Публика здешняя очень симпатична: познакомился с Павлиновым<sup>2</sup>.

Живу в большой комнате с балконом в соевый лес в Павловске (Слущк, улица Революции 44 Магнитно-мет. обсерватория).

Дела наладились, и сейчас веду наблюдения за разрядами. Подумываю об изучении разрядов в земле, но главным образом хочу изучить вопрос о сновидениях и очень был бы обязан, если бы вы что-нибудь прислали. В Питере познакомился с Гребенщиковым, Кошевым <?> Григорием, кой с кем из слуш<ателей> дух<овой> Ак<адемии><sup>3</sup>.

Жду ответа и всего радостного.

Сережа<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Письмо в конверте. Возможно, письмо было переправлено в Нижний Новгород гораздо позднее даты получения в Москве.

Адреса: Москва, Покровка 24, Лаборатория по Испытанию Материалов

М.В.Т.У. – этот адрес зачеркнут и сверху написан другой:

Нижний Новгород, Мартыновская ул., д.8, кв. Исаева.

Павлу Александровичу Флоренскому.

Штемпели: Ленинград 19.6.28 и Москва 20.6.28.

<sup>2</sup> Павел Яковлевич Павлинов (1881–1966) – художник-график. Преподавал во ВХУТЕМАСе с апреля 1921 г., т.е. в то время, когда там преподавал о.Павел. С 1921 г. Флоренский вместе с Павлиновым и другими преподавателями ВХУТЕМАСа принимали участие в проектировании поселка «Сокол». Здесь нашли воплощение идеи Флоренского, развитые им во вхутемасовских курсах «Анализ перспективы» и «Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях». Павлинов иллюстрировал книгу Флоренского «Диэлектрики и их техническое применение» (М., 1924). Семья Павлиновых и Флоренских были дружны. См.: Горленко Н.А. Павел Яковлевич Павлинов:

Страницы жизни художника. М., 1967; П.П. Павлинов. Влияние ВХУТЕМАСа на характер проектирования и планировки поселка «Сокол» (машинопись, хранящаяся в Архиве свящ. Павла Флоренского).

<sup>3</sup> Сведений о перечисленных лицах не найдено.

<sup>4</sup> Сергей Сергеевич Городецкий указан С.П. Раевским с сомнением.

2. П.А.Флоренский – А.М.Флоренской, Васе, Кире, Оле, Мику, Тике и О.П.Флоренским

1(14) июля 1928 г., г. Владимир, вокзал<sup>1</sup>

Милая Аннуля, Вася, Кира, Оля, Мик, Тика и мама. Крепко целую вас. Пишу в поезде, сегодня выехал в Нижний Новгород, по приезде напишу. Я здоров, но у меня на ногах сделались нарывы <нрзб.>, и ноги все время очень болели. Я сердился на маму, что она все время приезжает в Москву и оставляет моих деток, и что она тратит деньги на меня. Кланяйтесь Софье Ивановне, Екатерине Ивановне, Васил<ию> Ив<ановичу>, Сергею Иванов<ичу><sup>2</sup>. Постарайтесь скоро увидеться. А.Н. Селиверстов<sup>3</sup> сказал, чтобы Вася завязал сношения сь его сыновьями и попросил у них показать ему приемы черчения. Это – на всяк<ий> случай, – А.Н. обещал в случае надобности дать работу. Крепко целую вас. Папа.

Приговор я получил вчера.

<sup>1</sup> Открытка.

Адрес: г.Сергиев Моск. губ. Пионерская ул. 19  
Анне Михайловне Флоренской.

Штемпели: Владимир, вокзал 14.07.28 и Сергиев 14.07.28.

<sup>2</sup> С.И.Огнева – см. Прилож. 3.

Е.И.Лисева – мать В.И.Лисева.

В.И.Лисев – один из создателей карболита (диэлектрик, заменивший импортируемый бакелит). Лисев пригласил Флоренского работать на завод «Карболит», который был связан с планом ГОЭЛРО. В те годы Флоренский жил у Лисева в Москве. Племянница Лисева Е.К.Апушкина в «Воспоминаниях о П.А. Флоренском» писала: «Когда дядя Вася узнал, что крупный ученый физик, философ и математик, – ученик Жуковского нуждается, что живет он с семьей в Загорске, у дяди возникла мысль пригласить П.А.

на работу в «Главэлектро».» (Рукопись, хранящаяся в Архиве свящ. Павла Флоренского). Лисев – сотрудник Флоренского по ВЭИ.

С.И.Огнев – см. Прилож.3.

<sup>3</sup> Сведений об А.Н.Селиверстове публикациями не найдено.

3. П.А.Флоренский – Кире, Оле, Мику и Тике Флоренским

5(18) июля 1928 г., Нижний Новгород<sup>1</sup>

Дорогой Кирилл, крепко целую тебя и жалею, что тебя нет тут, посмотреть на Волгу. Впрочем, когда один человек сказал: «Вот как жаль, что у нас в Посаде нет такой реки», я возразил ему: Хожу и радуюсь, что нет, т.к. мой Кирилл все время держал бы меня в смертельном страхе. Мне говорят здесь, что много ребят, купающихся и плавающих на лодках, гибнет каждый год. Местность очень красивая, но окрестности я вижу только со своей горы, т.к. переехать за реку или выйти за город мне нельзя. Наверное ты совсем забыл французский и забыл все; это очень и очень мне прискорбно, т.к. сейчас без знания трех иностранных языков в жизни ничего сделать нельзя, особенно, если заниматься наукою, – да и без таких занятий. Недалеко от меня находится Радиолaborатория, и около нее, на крутом высоком берегу Волги – антенна. Кроме того все здание лаборатории снаружи увито натянутыми проволоками и разными энергетическими приспособлениями. Может быть и я буду работать в этом учреждении, но это еще не выяснено. Не забывай своего папу и сообщай ему все, что ты делаешь и думаешь, чтобы папа ясно и живо представлял себе всех своих дорогих деток. Слушайся мамочку и бабушку, не огорчай их и заботься о маленьких. Твой папа.

Милая Олечка, крепко целую тебя и надеюсь, что ты когда-нибудь приедешь повидать своего папу. Занимаешься ли ты французским<sup>2</sup>? Пожалуйста не забрасывай музыки и проигрывай гаммы, упражнения и пьесы, которые ты учила. Мне будет очень жаль, если ты позабудешь то, чему научилась, а пальчики твои станут не гибкими<sup>3</sup>. Как живут твои куклы? Приходила ли к тебе твоя подруга Катя<sup>4</sup>? Бывает ли у вас в гостях София Ивановна? Очень кланяйся ей от меня и скажи, что за это время я часто вспоминал ее и Александра Ивановича<sup>5</sup>; в частности я

вспоминал о нем, когда ехал по жел. дороге и смотрел на растительность, отличающуюся от нашей. Кланяйся также Сергею Ивановичу<sup>6</sup>. Весело ли прошла ярмарка? Скажи Екатерине Антоновне<sup>7</sup>, что я очень благодарю ее за память и внимание, какие она оказала мне в Петров День; кланяйся ей.

Вот пришли за письмом, надо кончать его. Целую тебя, моя дорогая. Твой папа. Пиши и сообщай, что делаешь, милый Мик, крепко целую тебя и Тику. Теперь я живу почти на берегу реки Волги. Берег высокий и крутой, и с него видно очень далеко. Волга широкая, по ней все время ходят паромы и баржи. Ездят также лодки всяких размеров. Тебе было бы интересно посмотреть на пристани, как приходят и уходят пароходы. Когда я устроюсь, ты приезжай поцеловать своего папу, который тебя с Тикой все время вспоминает. Заботься о мамочке и о Тике, слушайся бабушку. Недалеко от меня находится Нижегородский кремль, а в нем сад. Оттуда видно впадение Оки в Волгу, очень красивое место. Весь город построен так, что из одной части в другую надо идти в гору, гораздо более высокую, чем у нас на улице. Улицы здесь в той части города, где я живу, обсажены липами, которые сейчас в цвету и хорошо пахнут.

Милая Тика, помнишь ли ты еще своего папу? Он крепко целует тебя. Скажи мамочке, что папе хочется мороженого, и что он просит угощать его почаще. Купаешься ли ты в саду в ванне? Есть ли в саду птички? Тут очень много китайцев. В квартире, в которой я живу, пятеро детей, вроде тебя и Мики, одна девочка побольше, вроде Олечки. Целую тебя крепко.

Твой Папа.

1928.VII.5/18. Сергиев день. Нижний Новгород.

<sup>1</sup> Письмо в конверте.

Адрес: г.Сергиев, Пионерская ул. д.19. Анне Михайловне Флоренской.

Штемпелей нет.

<sup>2</sup> Оля Флоренская занималась французским языком с С.И. Огневой (указано О.П. Флоренской).

<sup>3</sup> Оля Флоренская занималась музыкой с преподавательницей музыкальной школы Марией Афанасьевной Бобылевой (1888-1972), которая в то время давала частные уроки фортепиано в Сергиевом Посаде. Она окончила гимназию в один год со своей одноклассницей М. Шагинян,

которая в своих воспоминаниях о Рахманинове описала атмосферу, царившую там. М.А. Бобылева занималась у проф. Московской консерватории А.А. Ярошевского (1863–1911) по классу фортепиано (О.С. Никитина-Трубачева. Юность в Загорске. К биографии С.З. Трубачева// П.А. Флоренский. Вторые гимназические чтения 30 сентября 1999 года/Сергиев Посад, Сергиево-Посадская гимназия, 2000, с.49).

<sup>4</sup> Подругой Оли Флоренской была соседка – Екатерина Александровна Тихомирова, – по всей видимости, дочь проф. Моск. ун-та А.А. Тихомирова, который после революции жил и работал в Сергиевом Посаде (указано О.П. Флоренской).

<sup>5</sup> А.И. Огнев – см. Прилож.3.

<sup>6</sup> С.И. Огнев – см. Прилож.3.

<sup>7</sup> Е.А. Малиновская – преподавательница английского языка, давала частные уроки; жила в Сергиевом Посаде вместе с С.С. Тучковой; позднее перешла в католичество (указано О.П. Флоренской).

#### 4. А.М. Флоренская – П.А. Флоренскому

6 (19) июля 1928 г. Сергиев Посад.<sup>1</sup>  
1928 г. 19/6 июля.

Дорогой папочка, с каким нетерпением мы ждали от тебя письма после твоей откытки! Дождались. Слава Богу ты цел, а дальше все не радостно. Зачем ты все время так сильно беспокоишься о детях? Ведь они на месте, ухожены, накормлены и приласканы кроме матери еще и бабушкой и Софьей Ивановной<sup>2</sup>. Напрасно ты сердись на меня, что я бывала в Москве часто, я не так часто бывала, как это доходило до тебя. Некоторые просто пользовались моим именем и правом, чтобы послать тебе что-нибудь. За свидания тоже не сердись, ведь мы все так соскучились о тебе, так без тебя опустел наш дом, что хотелось хоть бы на секунду получить отдых и потом, дорогой, прости, но я думала, что и тебе радостно меня видеть. Вот и теперь ведь все родственники, не говорю уж жены, едут навестить своих, а я боюсь доставить тебе неприятность. Мне бы очень нужно было тебя видеть. Во-первых, чтобы получить от тебя доверенность на ведение дел их, кстати сказать, оказалось много. Потом нужно было бы от тебя узнать хочешь ли ты чтобы были снова начаты хлопоты о твоём возвращении. Что делать с Васей. Ты знаешь, все

советуют, чтобы он поехал на Кавказ. Я послала Шуру<sup>3</sup> спешное письмо, в котором просила его написать, что у него есть для поступления Васи. Если ему это не трудно сделать, и он безусловно уверен, что Вася поступит, то пусть телеграфирует. Аршинов<sup>4</sup> обещает дать ему командировку и рекомендацию. Все говорят, если у Шуры есть знакомство, то легче поступить там, а потом перевестись сюда. Очень плохо без тебя, просто не знаю, как и что делать. По тому, что говорили о Нижнем я думала, что он тебя встретит не так. Но ничего, папуля, только береги здоровье. Бывает и хуже.

Дети, конечно, очень тоскуют без тебя. Я думаю, Вася потому и рвется на Кавказ, что ему просто невыносима такая несправедливость. Я до твоего письма все надеялась, что ты останешься в Москве, так мне многие говорили, что это так и будет. Кира сейчас с бабушкой Олей<sup>5</sup> на даче в Сокольниках. Люсе<sup>6</sup> хотелось, чтобы она выехала на месяц из Москвы, но она одна не хотела этого сделать, а когда приехал Кира согласилась и она. Я просила маму, чтобы она занималась с ним фр<анцузским>. Оля очень усердно занимается с Соф<ьей> Ив<ановной> и, как говорит С<ергей> И<ванович><sup>7</sup>, делает успехи. Мика я обстригла. Он все просил, п<отому> ч<то> ему жарко. Он больше все около меня и в саду. Ему тоже страшно тяжела разлука с тобой, но он очень скрытен и все слушает так, как будто ему нет ни до чего дела, а сам все складывает в своем маленьком сердечке. Тика днем остается бойкой непослушной девочкой, а по ночам часто горько рыдает и подолгу. Когда я спрашиваю, о чем ты? Она говорит «жаль папу». Мама моя<sup>8</sup> очень плачет, даже Дуня и та с нами все горе переживает. Софья Ив<ановна> по прежнему очень заботлива и внимательна и настолько огорчена, что Серг<ей> Ив<анович> предложил ей ехать в Нижний. Я думаю все-таки, что я, несмотря на твой запрет, приеду, чтобы найти тебе комнату и устроить тебя. Ты пожалуйста не сердись, а принимай как должное и выходи в воскресенье на вокзал или жди на почте. Невозможно же жить так, зная, что у тебя даже нет ночлега. Неужели же если бы я была в таком положении, ты ничего бы не сделал? Дети, не беспокойся, останутся в хороших условиях. Кроме того, что тут мама, Катя и Дуня, будет приходить Клавдия и Софья Ив<ановна><sup>9</sup>. Ты говорил, что не хочешь, чтобы чужие за ними ходили, но еще

будет хуже, если они останутся совсем на руках чужих. Я долго тебя смущать не буду, найду только комнату, устрою и уеду. Целуем все тебя крепко.  
Твои дети.

Соф<ья> Ив<ановна> очень кланяется и целует тебя.

<sup>1</sup> Письмо в конверте.

Адрес: Нижний Новгород. До востребования.

Павлу Александровичу Флоренскому.

Штемпели: г.Сергиев 20.07.28 и Нижний Новгород 22.07.28.

<sup>2</sup> С.И.Огнева – см. Прилож.3.

<sup>3</sup> Александр Александрович Флоренский – брат Флоренского – см. Прилож.1.

<sup>4</sup> В.В.Аршинов – проф.Горной Академии, зав.Петрографической лабораторией.

<sup>5</sup> Ольга Павловна Флоренская – мать Флоренского – см. Прилож.1.

<sup>6</sup> Юлия Александровна Флоренская – сестра Флоренского – см. Прилож.1.

<sup>7</sup> С.И. Огнев – см. Прилож.3.

<sup>8</sup> Надежда Петровна Гиацинтова – мать А.М. Флоренской – см. Прилож.2.

<sup>9</sup> Катя - Екатерина Александровна Гиацинтова – дочь священника Александра Михайловича Гиацинтова, брата А.М. Флоренской – см. Прилож.2.

Дуня – Евдокия Егоровна Булкина – домработница в семье Флоренских; «несостоявшаяся монахиня», как о ней говорили в семье (указано О.П. Флоренской).

Клавдия – домработница в семье Огневых, по прозвищу «Иван Грозный» (указано О.П. Флоренской).

#### 5. Оля, Тика и А.М. Флоренские – П.А. Флоренскому

Около 7 (20) июля 1928 г., Сергиев Посад<sup>1</sup>

Милый, милый дорогой папочка!

Если бы ты знал как я и все мы саскучились о тебе, и как я рада, что могу писать тебе и сказать тебе все, все, что делается у нас. Первым делом хочу обрадовать тебя, что занимаюсь по французский и с успехом кагда бы не сглазеть себя. Папа у нас дома все хорошо, Тика все время вспоминает тебя и кагда мама говорит что если она будет капризничать то папа не приедет, она слушается и говорит со слезами «я буду послушная пусть папа преедит». Ты об нас не беспокойся. У



нас все нечего, я сижу в кабинете и пишу тебе в столовой. Тика играет на губах у нас Микина Катя, другая Катя целует тебя. Следующее письмо я напишу подробней и по французскому. Все мы целуем тебя милый папочка. Бодрись какнибудь проживем. Твоя Оля.

Если тебе что будет нужно напиши. Милому папочке.

<Рукой А.М. Флоренской приписано:>

Это Тикино письмо и написано этими каракульками. — «Папочка дорогой приезжай скорее» Мике я не хочу давать, т.к. ему это тяжело. Письмо теперь стоит 10 к.

<sup>1</sup> Письмо без конверта.

#### 6. П.А. Флоренский – А.М. Флоренской

7(20) июля 1928 г. Нижний Новгород <sup>1</sup>

Милая Аннуля, не дожидаясь письма от тебя, захотелось сказать тебе, чтобы ты не унывала и не огорчалась. Я знаю, тебе гораздо труднее, чем мне, и забот гораздо больше. Но вспоминай почаще, что я душою всегда с тобой и со всеми вами, и твое горе меня тяготит гораздо более своего. Я рад был бы претерпеть что угодно, лишь бы тебе с детками было легко. В прошлых письмах я не кланялся Кате <sup>2</sup>, — это потому что я считал ее уехавшей; если нет, то исправь эту ошибку теперь. Не знаю, меня очень беспокоит твое положение с деньгами, а когда я устроюсь — неизвестно. Пусть Васюшка постепенно отвозит книги, лежащие у меня и взятые из Москвы, — кроме тех, которые из «Главэлектро». Книги из Университета взяты частью Ел. Конст. <sup>3</sup>, частью иным путем, но б.м. Ел. К. сдаст ВСЕ. Библиотечные академ. книги тоже надо сдать, но делать это понемногу, т.к. тащить все сразу трудно. Крепко целую вас всех. П.

1928. VII. 7/20.

<sup>1</sup> Письмо в конверте.

Адрес: г.Сергиев Моск.Губ. Пионерская ул.19. Флоренской Анне Михайловне

Штемпели: Нижний Новгород 21.07.28 и г.Сергиев 22.07.28

<sup>2</sup> Ек.А.Гиацинтова – см. Прилож.2.

<sup>3</sup> Елена Константиновна Апушкина – дочь Константина Алексеевича Апушкина и Екатерины Ивановны Апушкиной (урожд.Лисевой), пле-

мянница Василия Ивановича Лисева; сотрудница П.А.Флоренского по ВЭИ; написала воспоминания о нем.

#### 7. А.М.Флоренская, Мик Флоренский и С.И.Огнева – П.А.Флоренскому

7 или 8 (20 или 21) июля 1928 г. Сергиев Посад <sup>1</sup>

1928.7/21 июля <так>.

Дорогой папочка, пишу тебе от Мика. Прежде о саде. Есть две ягоды терна, 2-3 черной смородины, красной побольше, есть и крыжовник, только все еще не поспело. Растет горох, и стручки уже порядочные, есть репа, укроп и салат, немного морковь, вот и все о садовом хозяйстве. Так (это он очень хотел вставить) цвели ирисы, маки, теперь цветут лилии. Я болен, у меня жаба, мама выносит меня гулять. Тика очень непослушна и плакса. Я недельки через 2-3 приеду поцеловать своего дорогого, золотого папочку. Папочка, милый, дорогой, золотой (и тут Мик заплакал). Мик.

Тика тоже начала тебе писать, но у нее что-то вышло некласиво, и все полетело в разные стороны. Кажется только вышло, папуля дорогой. Папочка, сердце мое, свет очей моих и ... многое другое написала, да ты будешь сердиться. О всех делах тебе сообщит С.А. <sup>2</sup> Мы так были встревожены твоим первым письмом, что я сегодня же хотела ехать, но смутил меня только Мик, у него вот уже третья неделя держится t 37,1 и до 37,5. Видела его Оля <sup>3</sup> и нашла, что это жаба, теперь позову еще доктора. Мик очень нежен, ласков и терпелив. Позволь нам, когда он совсем оправится, приехать к тебе. Ведь мы очень наскучались, натерпелись и могли бы получить такую награду – видеть тебя. Васю я посылаю к тебе, чтобы ты с ним сам договорился. На счастье приехал С.А., он все тебе скажет, а ты ему передай, как и что надо делать. Твоей тетради я не нашла, и бумаги ты тоже все свои взял. Скажи: надо ли в Бутырках искать бумаги и вещи? Я думаю, что надо, т.к. Ник. Дост. <sup>4</sup> говорил, что у него там тоже остался паспорт, а потом по нему кто-то уехал за границу, а его на этом основании не пустили. Как бы и здесь кто не воспользовался. От Ксен. Ант. <sup>5</sup> получила письмо из Ленинграда, они очень жалеют о случившемся и предлагают, если ты хочешь, приехать в Ниж. Все

меня спрашивают, какие у меня планы на будущее, я говорю, пока никаких. Уже приходили покупать дом. Мне только хочется к тебе и около тебя. Целую тебя. А.Ф.

С.И.Огнева – П.А.Флоренскому

Дорогой, милый Павел Александрович, Пользуясь случаем напомнить Вам о себе и послать Вам два снимка с Мики. Большие портреты его Вам передам, может быть, и лично. Я не стану говорить о том, что для меня Ваше исчезновение с моего горизонта, и что я теряю. Важно, чтобы Вы возможно хорошо устроились, о чем я со всем усердием, на какое способна, каждый день молю Бога, и уверена, что все кончится лучше, чем началось. Сережа<sup>6</sup> мой просит передать Вам самый сердечный привет, он очень печален и очень огорчен тем, что случилось, и своим огорчением даже мне как-то ближе стал. Дай Бог, чтобы когда-нибудь моя правая рука опять Вам пригодилась, а для меня она сейчас как-то обесценилась.

Дай Вам Бог сил, бодрости и здоровья, вспоминайте иногда Вас очень сильно любящую Вашу С.О.

Прошу Вашего благословения, дорогой Павел Александрович, и низко, низко Вам кланяюсь.

Ваших вижу очень часто, Оля каждый день со мною занимается и изо всех сил старается, надо ей отдать справедливость, поскорее научиться хорошо читать; «для папы», это ее и мой стимул.

<sup>1</sup> Оба письма в одном конверте.

Адрес написан рукой С.И.Огневой: Павлу Александровичу Флоренскому.

Приписано неизвесной рукой: Мартыновская, 8, кв. Исаева.

Штемпелей нет.

<sup>2</sup> Сергей Алексеевич Голованенко (?–1942?) – волонтер Якутской семинарии, студент МДА (1908–1912), ученик о.Павла; друг семьи Флоренских. После подавления Ярославского мятежа (6-21 июля 1918 г.) чуть было не был расстрелян большевиками, когда они расстреливали каждого второго. Позже преподавал русский язык и литературу в Педагогическом институте в Ярославле; переехал в Вологду, где преподавал в Пе-

дагогическом институте; арестован, погиб в лагере или расстрелян; посмертно реабилитирован. Из письма его племянницы Галины Флоренским: «Я то считаю, что он погиб в 1942 году. Так мне почему-то казалось тогда.» (Архив свящ. Павла Флоренского).

<sup>3</sup> Возможно, это – Ольга Ивановна Гиацинтова (урожд. Зарубина, 1883–1946) – жена В.М.Гиацинтова (указано О.П.Флоренской).

<sup>4</sup> О ком идет речь, публикаторам неизвестно.

<sup>5</sup> О ком идет речь, публикаторам неизвестно.

<sup>6</sup> С.И.Огнев – см. Прилож.3.

8. П.А.Флоренский – О.П.Флоренской

10 (23) июля 1928 г. Нижний Новгород<sup>1</sup>

Милая мамочка, поздравляю тебя с днем именин и желаю воспользоваться летом, отдохнуть и пожариться на солнце, которого у нас так мало. Я не писал Тебе, т.к. одно время остался без письменных принадлежностей. Вчера приехал Васюшка, и я пользуюсь случаем написать Тебе не по почте. Пока еще я не устроился в Нижегородской Радио-Лаборатории<sup>2</sup>, куда собираюсь попасть. Бонч-Бруевич и другие встретили меня очень любезно, обещают всякое содействие и надежду на устройство. Но вследствие канцелярских проволочек пока все еще (т.е. в течение одной недели) не получается <нрзб.> разрешения. Дух этой Лаборатории очень по мне – серьезный, деловой и без формальностей. У Лаборатории имеются большие заслуги. Нижний Новгород, в части прилегающей к Волге, очень красив – просторный вид, много воды, воздуха, зелени; все в липах, и липы в этом году цветут особенно мощно, так что наполняют все улицы своим ароматом. Сейчас готовятся к ярмарке, которая должна открыться с 1-го августа н.с. Но меня это нисколько не интересует, и более всего хотелось бы позаниматься серьезно и тихо. Пока еще я не знаю, как устроятся мои дела, но надеюсь, что так или иначе что-нибудь устроится, если бы даже не осуществились предположения о Радиолаборатории. Все это время я очень много вспоминал Тебя и жалел, что не могу писать тебе. В Нижнем очень трудно достать квартиру или комнату; но с помощью одного физика (Г.А.Остроумова<sup>3</sup>) мне удалось, и в Сергиев день как раз я «въехал» в нее, т.е. договорился с хозяевами и перенес свой мешок с бельем. Это

было большим облегчением, т.к. я до тех пор ходил без пристанища.

Целую Тебя дорогая мамочка. Целую Госю и Люсю<sup>4</sup>. Напиши мне о своем и их здоровье. <Далее 4 строки грубо зачеркнуты.>

Еще раз целую Тебя.

Твой П.

1928.VII.10/23.

<sup>1</sup> Письмо без конверта.

<sup>2</sup> Михаил Александрович Бонч-Бруевич (1888–1940) – один из пионеров радиотехники в России; в 1918–1928 гг. руководил Нижегородской радиолaborаторией; член-кор. АН СССР с 1931 г. См.: М.А.Бонч-Бруевич. Собр. Трудов/М.-Л., 1956; Пять лет работы Нижегородской Радиолaborатории Народного Комиссариата Почт и Телеграфов. 1918–1923\Нижний Новгород, 1923; См. Прилож.6.

<sup>3</sup> Сведений о Г.А.Остроумове у публикаторов нет.

<sup>4</sup> Раиса Александровна и Юлия Александровна Флоренские – сестры П.А.Флоренского см. Прилож.1.

#### 9. П.А.Флоренский – Оле и Мику Флоренским

10(23) июля 1928 г. Нижний Новгород<sup>1</sup>.

Дорогая моя милая дочка Олечка!

Поздравляю тебя с днем Ангела и желаю тебе вырасти умной-преумной, хорошей-прехорошей. София Ивановна пишет, что ты усердно занимаешься французским. Мне хочется, чтобы ты скорее научилась читать книжки и говорить. Ходит ли к тебе Катя<sup>2</sup>? Делаешь ли ты что-нибудь въ саду? Смотри картинки в каких-нибудь хороших книгах, по ботанике, зоологии, искусству, путешествиям и т.д. Это очень полезно, а вскоре, какъ привыкнешь, и тебе самой станетъ интересно. Напримеръ, попроси маму давать тебе смотреть «Россию» Семенова Тянь-Шанского<sup>3</sup>, или по истории древнего мира и т.д. И Мишеньке показывай, заинтересуй его. Мне очень жаль, что я не могу сам показывать тебе, но если ты попривыкнешь смотреть, то потом тебе учиться будет легко. Особенно смотри французскую красную книгу<sup>4</sup>, которую я смотрел в детстве, она в шкафу, где география.

Попроси мамочку открыть мой шкафчик с монетами и выбери себе из серебряных монет

самую красивую, какая тебе понравится. Это будет тебе подарочек отъ твоего папы на день Ангела, а потом оправит в оправу и сделает тебе брошку<sup>5</sup>.

Целую тебя, моя дорогая Олечка, будь здорова и весела. Господь да хранит тебя.

Твой папа.

1928.VII.10/29 <надо – 23>.

Милый мой мальчик Мик! Вася привез мне твое письмо и фотографические снимки. Я очень обрадовался увидеть своего дорогого сыночка и узнать от него новости про сад и про огород. Но только сыночек огорчает своего папу тем, что болеет. Скорее поправляйся, а то папа будет плакать. Тикочка капризничает наверное от болезни, ты не сердись на нее, она у нас хорошая, милая девочка. В Нижнем очень много лип, все они цветут, сплошь покрытые цветом, и от них хорошо пахнет. Папа очень любит липы, но без своих деток ему ничего не надо, даже липы не радуют. Сергей Алексеевич<sup>6</sup> расскажет тебе, как я живу и о Нижнем. Тут древние стены, по которым можно лазить, башни, лестницы и разные закоулки. Наверное тебе было бы интересно все это посмотреть. Если я найду себе работу, и нам можно будет тратиться на разъезды, то приезжай с мамой посмотреть на Волгу; но только, думаю, лучше это сделать не теперь, а несколько попозже, чтобы и О.Павел<sup>7</sup> был тут и показал Вам что-нибудь интересное. Присылаю тебе ПОЛТИННИК, это тебе будет жалование из Нижегородской радиолaborатории.

Крепко целую своего милого мальчика.

Поцелуй от меня Маму, бабушку, Тику, Киру, Катю, кланяйся Дуне, кланяйся нашему садику, будь здоров. Господь да хранит тебя.

Твой Папа.

1928.VII.23.

<sup>1</sup> Письмо в конверте.

Адрес: Сергиев Посад, Пионерская ул. 19. Анне Михайловне Флоренской.

<sup>2</sup> См. прим. 4 к письму 3.

<sup>3</sup> П.П.Семенов-Тянь-Шанский (1827–1914) совместно с ак.В.И.Ламанским руководил изданием «Россия. Полное географическое описание нашего отечества» (19 тт. 1899–1914).

<sup>4</sup> По всей видимости, это – книга: Hector-Henri Malot. Sans famille. Dess. Par E.Baxard/Paris,

Bibliothèque d'«education et de recreation (Hetzl), 1887. См.: Гектор Мало. Без семьи. Для 7-го класса средней школы\М., 1945.

<sup>5</sup> Оля выбрала серебряную римскую монету с профилем (указано О.П.Флоренской).

<sup>6</sup> С.А.Голованенко.

<sup>7</sup> Павел Волков (1887?–?) – ученик Флоренского по МДА; в 1916 г. иеромонах Павел (Волков) защитил кандидатское сочинение «Жития святых как основа для построения гносеологии» (существует неопубликованный отзыв Флоренского); оставлен при Академии профессорским стипендиатом. После Февральской революции какое-то время жил у родителей старообрядцев в с.Хохлома Семеновского уезда Нижегородской губернии, откуда 7 сентября 1917 г. писал Флоренскому: «Но одно я знаю несомненно, что, если я и должен кому-либо отдать отчет о своих занятиях, то только тебе, тебе одному. Благодаря составлению указателя <к своей работе «Жития святых...»>, при твоей помощи я воочию убедился в жизни терминов, слов. <...> Что слова живы и действительны, об этом я давно знал <...>, а теперь убедился в его бытии всеми моими пятью эмпирическими и лежащими под ними или вернее – в основе их, мистическими чувствами.<...> Не знаю, прав я или нет, но у меня сейчас решительно нет охоты самому строить силлогизмы; мне хочется собрать воедино возможно больше терминов и послушать, что они скажут.» (Архив свящ. Павла Флоренского). Намечалось преподавание о.Павла (Волкова) в Даниловской Академии. 22 сентября 1918 г. Флоренский писал еп.Феодору (Поздеевскому): «Агиологию мне стыдно было бы отбивать у своего же ученика о.Павла, тем более, что он должен проявить себя в избранной им области.» (Игумен Андроник (Трубачев). Священник Павел Флоренский – профессор МДА. Учебно-педагогическая деятельность // МДА 300 лет (1685–1985): Богословские труды. Юбилейный сборник. М., 1986, сс.235, 241). 29 января 1918 г. о.Павел (Волков) писал Флоренскому: «Я окончательно убеждаюсь теперь, что старообрядчество воистину истинная стихия русского православия. <...> Истинным славянофилом нельзя быть помимо старообрядчества <...> О быт старообрядчества, как волны моря о гранит, разбиваются другие волны яда европейской культуры.» (Архив свящ. Павла Флоренского). 17(30) июля 1922 г. о.Павел был хиротонисан во епископа Керженского (единовер-

ческого), викария Нижегородской епархии, каковым и пребывал по 1929 г. 10(23) августа 1924 г. вышло Определение Святейшего Патриарха Тихона о пределах канонической юрисдикции единоверческого епископа Керженского и Указ епископу Керженскому Павлу [Волкову] иметь духовное попечение и «управление единоверческими приходами, которые к нему обратятся» (Акты Святейшего Тихона, Патриарха Московского и всея России... Составитель М.Е.Губонин\М., 1994, с.327). Единоверческая Николаевская церковь в Ленинграде (ул.Марата, б.Николаевская), как несогласная с Декларацией митр.Сергия (Страгородского), объявила еп.Павлу (Волкову), что она отходит и от митр.Сергия, и от еп.Павла и присоединяется к еп.Димитрию (Любимову). В начале 1929 г. еп.Павел прислал на имя о.Иоанна Кручкова (настоятеля Волковско-кладбищенской единоверческой церкви) послание, которое было препровождено в Николаевскую церковь и прочитано в присутствии членов двадцатки. Еп.Павел призывал вернуться в молитвенно-каноническое общение с митр.Сергием (Митр.С.-Петербургский и Ладужский Иоанн. Церковные расколы в Русской Церкви 20-х и 30-х годов XX столетия. 2-е изд. Сортавала, 1993, С.229). О дальнейшей судьбе еп.Павла публикаторам ничего не известно.

#### 10. П.А.Флоренский – Мику Флоренскому

14(27) июля 1928 г. Нижний Новгород <sup>1</sup>

Милый мой сыночек Мик! Нарочно пишу тебе печатными буквами, чтобы ты сам разобрал мои письма. Сообщи, можешь ли ты их читать, или надо писать крупнее. Все время папа вспоминает своего мальчика и думает о нем. Поправилось ли теперь твое горлышко? Моя комната ниже земли, и в открытые окна ко мне постоянно забираются кошки. Живет ли у нас Ежик? Напиши, занимаешься ли ты чем-нибудь со своей Катей? Когда я прохожу бульварами по высокой набережной Волги, то думаю, как бы ты побегал здесь. Правда, вероятно, тебе все это скоро надоело бы, но сперва было бы интересно. Васюшка был здесь в общей сложности немного более одного дня и, конечно, не успел ни покататься на пароход, ни посмотреть музеи, – только снимал кремлевские стены и Волгу.

Сегодня, уже после того как я написал до сих пор, получились корректуры из «Техничес-

кой Энциклопедии». Мне сообщают, что я или мама можем получить там денег. Вот, как получим и когда мама покончит с делами по дому, тогда приезжайте смотреть, как устроился папа ваш. Относительно места остановки вашей мне надо еще что-нибудь устроить, так как со мною будет жить Дмитрий Иванович Введенский <sup>2</sup>, и его надо будет куда-нибудь на это время выпроводить. Лучше всего было бы, если бы мамочка поговорила с Марией Мамонтовной Введенской <sup>3</sup> о том, что ей хочется поехать в Нижний, но она не знает, где остановиться, и чтобы Мария Мамонтовна написала об этом Дмитрию Ивановичу. Только смотри, захвати и Олю с Тикой. Кирочка, вероятно, уедет с дядей Васей <sup>4</sup>, Васюшка будет в это время держать экзамены в Москве, а вы поедете на Волгу. Очень жаль, что в это время вероятно не будет о. Павла. Сегодня же я напишу письмо его отцу, чтобы узнать, когда приедет о. Павел <sup>5</sup>.

Могу сообщить тебе одну особенность Нижнего: здесь очень многие ходят с собаками, кто с большими, кто с малыми, а некоторые даже с парюю. Такой уж город собачников! Крепко целую тебя мой милый мальчик. Поцелуй Тику и Олю, а также Киру и Васю, когда они приедут. Поцелуй бабушку. Кланяйся от меня Софье Ивановне. Кланяйся Дуне. Скажи Дуне, что я теперь ближе к ее родине. Не забывай своего папу.

Твой папа.

1928. VII. 14/27. Нижний Новгород.

<sup>1</sup> Письмо без конверта.

<sup>2</sup> Д.И.Введенский (1873-1954) – шел вместе с Флоренским по Сергиево-Посадскому делу, оба были высланы в Нижний-Новгород, см. одну комнату. Окончил МДА в 1898 г. Преподавал в Вифанской ДС (1899–1905) и Московской ДС (1906–1909). Преподавал в МДА по Кафедре Библейской истории в связи с историей древнего мира (1909–1919). В 1919–1922 гг. – преподаватель Сергиево-Посадского городского училища (позже 5-я средняя школа) и заведующий его. После работал в Музее кустарных промыслов в Сергиевом Посаде. В 1928-1931 гг. – консультант Постоянной Нижегородской ярмарки. С 1931 г. работал в кустарно-промышленной кооперации. С 1933 г. – научный сотрудник Горьковского краевого НИИ промышленности. С 1935 г. – зам. директора по учебной части Вет-

лужского педагогического техникума. См.: Сергей Голубцов. Московская духовная академия в начале XX века. Профессура и сотрудники /М., 1999, с.24-25.

<sup>3</sup> М.М.Введенская (урожд. Микулина) – жена Д.И.Введенского.

<sup>4</sup> В.М.Гиацинтов – брат А.М.Флоренской – см. Прилож.2.

<sup>5</sup> Еп.Павел (Волков).

## 11. О.П.Флоренская – П.А.Флоренскому

15(28) июля 1928 г. Москва <sup>1</sup>

Москва. 28 июля.

Дорогой мой Павлик,

очень рада была получить твое письмо и видеть карточку, снятую Васей. Ты выглядишь очень озабоченным. Не принимай так тяжело всего случившегося с тобой, авось все обойдется. Самое главное – это состояние твоего здоровья. Меня оно очень беспокоит. Что с твоими ногами? Как определил врач эту болезнь. Пожалуйста обрати на это самое большое внимание. Если это что-нибудь серьезное, то прими сейчас же меры, не задумываясь. Насчет средств не беспокойся. Сколько будет нужно на лечение, мы вышлем, ты только напиши. Деньги у нас есть. Не беспокойся также относительно Ани и детей. Ты знаешь, что они окружены близкими и всегда найдут в нас помощь. Нужно отдать справедливость Ане, что она проявляет большую энергию и бодрость. Я прямо восхищаюсь ею. Даже бы я, пожалуй, не сумела так справляться со всеми своими делами. Васю выдаем почти каждый день. Пока он решил остаться в Москве, хотя и получил телеграмму от Шуры 2 с предложением приехать к нему. На эти два дня мы с Госей собираемся поехать на дачу к Люсе <sup>3</sup>, которая живет недалеко в Погонно-Островском вместе с Киной <sup>4</sup>.

25 числа у вас в Нижнем начался съезд физиков <sup>5</sup> и т.д. Был ли ты на нем? Или предпочитаешь тихую, незаметную жизнь, в каком случае ты пожалуй был бы прав. Я тоже разделяю твой вкус к тихой жизни с возможностью спокойно работать, но какую это оказывается недосягаемо роскошью в настоящее время! Жду известия от тебя, в особенности о здоровье. Чтобы не затруднять тебя, я прошу ограничиться <1 нрзб.> открытками. Только бы знать, что ты здоров. Если нужны будут деньги, напиши.

Мы все здоровы.

Твоя М.

<sup>1</sup> Письмо в конверте.

Адрес: Нижний Новгород, Мартыновская ул., д. 10, кв. 3 Исаева.

Павлу Александровичу Флоренскому.

Ручкой Флоренского: «Получ. 1928. VII. 16 с.с.»

Штемпели: Москва 29. 7. 28 и Нижний Новгород 30. 7. 28.

<sup>2</sup> Александр Александрович Флоренский – брат о. Павла – см. Прилож. 1.

<sup>3</sup> Раиса Александровна Флоренская и Юлия Александровна Флоренская – сестры Флоренского – см. Прилож. 1.

<sup>4</sup> Кирилл Павлович Флоренский – сын Флоренского – см. Прилож. 1.

<sup>5</sup> См.: VI съезд русских физиков. Москва, Нижний-Новгород, Казань, Саратов. (5-16 августа 1928 года.) Перечень докладов, представленных на съезд с кратким их содержанием\М., Гозиздат, 1928.

12. А.М.Флоренская – П.А.Флоренскому

17(30) июля 1928 г. Сергиев Посад <sup>1</sup>

1928 г. 17/30 июля

Дорогой папочка, с нетерпением ждала всю эту неделю от тебя письма да так и не дождалась. Захотелось написать, как мы без тебя скучаем, тоскуем и каждую минуту вспоминаем дорогого любимого папу, которого отняли у нас недобрые люди. Тоскливо, как без солнышка идут дни без тебя. Не радует нас и сад и хорошая погода, стоявшая эти дни. Не хотела я тебе говорить о доме, пока не будет, что-либо определенное, но ты уже знаешь, оказывается дом взят в О.К.Х. <sup>2</sup>, но дано право снова просить о его возвращении. Я подала заявление. Был технический осмотр. Намерили 19 с чем то саженой, п.ч. темная комната считается жилой площадью, т.к. перегородка не до потолка. По заключению техника он должен быть возвращен. Но комиссии, на которой будет этот вопрос решаться, еще не было. На днях этот вопрос решится – тогда напишу.

У Мики ведь скарлатина, и потому Киры до сих пор нет дома. Мик слава Богу чувствует себя лучше, да почти совсем хорошо, только немного припухлые железы, и потому Кочерыгин <sup>3</sup> советовал еще неделю выдержать его в кровати.

Моча чистая. Исследования ее производим дома. Мик это делает сам с большим интересом. Вася дал пробирки и кислоту, t утром 36, а в полдень и вечером все еще держится 37-37,1. Дня два болело ухо у Олечки, теперь здорова она совсем, но выходит только в вязаной кофточке и в колпачке. На именины она из Л-да получила книгу – Чарской <sup>4</sup> и была страшно довольна, а Мик был огорчен. Но теперь и он получил обещание получить подарок на Тикины именины. Видишь, папулька, как мы тут без тебя живем, и потому страшно хочется иметь от тебя почаще письма и в этом видеть поддержку и утешение. За это время развилось какое-то болезненное подозрение. Вот ты долго не пишешь, и начинает казаться, что с тобой что нибудь случилось. Как твои ноги, пожалуйста лечи их — меня они очень заботят все время. Получил ли ты бумаги? Не забудь тогда заплатить в профсоюз. В Москве я пыталась, но оказывается надо с книжкой. Из Международной книги Сер<гей> Ив<анович> <sup>5</sup> получил все. Получила я на всякий случай бумагу из Ц.К.У.Б.У. <sup>6</sup> Теперь хочу по плану получить грамоту на квартиру. Как дела со службой? Васюшка решил остаться в Москве и держать экзамены при Университете. Мне это решение больше нравится, чем его поездка на Кавказ. Уж лучше будем все вместе. А когда все рассеяны, уж очень много заботы. Вот теперь Киры нет, и все время думается, как он сейчас в Москве, здоров ли. Катя поехала домой, т.к. заболела Ниночка <sup>7</sup> брюшным тифом. Я все время около Мики, и потому пока не могу сдавать книги в библиотеку. Когда Микулька встанет, мы будем носить с ним вместе. Тиночка одевает Микин костюм и делается Колей, и ей это очень нравится, т.ч. она в большей части дня бывает Коленька. Дня 2-3 у нас стоит хорошая погода, и мы все были в саду. Мик на своей походной постели, а мы все около него. 2 ванны я ему уже сделала, завтра будет еще. Ванны он берет с большой радостью. У него сильно шелушатся руки, как перчатки сходит кожа. Серг<ей> Ив<анович> был у Лазарева <sup>8</sup>. Тот принял его очень любезно и сказал, что он согласен сделать все, что требуется. Сер<гей> Ив<анович> в Посаде, а дня через 3-4 едет в Москву, достанет опять у тебя на службе старые бумаги и передаст их Лазареву. Сестры <sup>9</sup> очень кланяются тебе, и кажется Аня уже устроилась на службу. Софья Серг<еевнв> едет в Воронеж и, конечно, Екатерина Ант<оновна> <sup>10</sup> с ней. Вче-

ра получила письмо от Ольги Мих<айловны><sup>11</sup>, ее сократили. Она спрашивает, нужна ли она приехать. Я думаю попросить ее приехать. Как ты об этом скажешь? Пиши нам хотя бы маленькие письма, но почаще, чтобы мы знали, что ты здоров. О нас ты не очень беспокойся. Мне бы хотелось, чтобы ты пока в одиночестве там хорошенько отдохнул. Дети страшно заняты твоим приглашением и считают дни когда можно видеть папульку. Пиши пожалуйста **чаще, чтобы** иметь от тебя поддержку, а то очень трудно.

Все целуют тебя крепко. Будь здоров. Письмо Тикино «папа золотой».

<sup>1</sup> Письмо в конверте.

Адрес: Нижний Новгород, Мартыновская ул., дом № 10, кв. Исаева.

Павлу Александровичу Флоренскому.  
Штемпели: г.Сергиев 31.07.28 и Нижний Новгород 02.08.28.

Рукой Флоренского: «Получ. 1928. VII. 21 ст.ст. \3. VIII н.ст.»

<sup>2</sup> Отдел Коммунального Хозяйства.

<sup>3</sup> Н.К.Кочерыгин (см. прим. 4 к письму 15).

<sup>4</sup> Лидия Алексеевна Чарская (1875-1937) – писательница и актриса.

<sup>5</sup> С.И.Огнев – см. Прилож.3.

<sup>6</sup> Центральная Комиссия по улучшению быта ученых.

<sup>7</sup> Екатерина и Нина Александровны Гиацин-товы – племянницы А.М.Флоренской, дочери ее брата свящ. Александра Гиацинтова – см. Прилож.2.

<sup>8</sup> П.П.Лазарев (см. прим. 3 к письму 19). Речь идет о хлопотах по освобождению Флоренского.

<sup>9</sup> По всей видимости, это сестры милосердия Убежища для бывших сестер милосердия Красного Креста Тихомировы. Анна Петровна Тихомирова жила в Сергиевом Посаде (ул. Комсомольская 47 – б. ул. Вифанская, д. Ольги Ивановой). 12 января 1913 г. она получила «Червен Кръст» за помощь раненым болгарам в освободительной войне 1912-1913 гг. 11 июля 1913 г. А.П.Тихомирова получила знак Красного Креста как старшая сестра милосердия этапного лазарета СПб. Общины сестер милосердия имени Генерал-адъютанта М.П.фон-Кауфмана. В 1925 г. она работала в Сергиевском Уздравотделе в должности сестры-регистратора при Тубдиспансере. Она помогала лечить детей Флоренских (сведения из Архива свящ. Павла Флоренского).

<sup>10</sup> София Сергеевна Тучкова (урожд. Татищева, 1874-17.02.1938) родилась в с.Гагарино Лужского уезда СПб.губ.; отец – граф Сергей Дмитриевич Татищев, мать – Мария Владимировна (урожд. Желтухина); муж – Владимир Александрович Тучков (1870–1905) убит в Русско-японскую войну. 2 августа 1917 г. стала настоятельницей Приюта сестер милосердия Российской Общества Красного Креста в Сергиевом Посаде, где служил священником Флоренский. Пребывала в этой должности вплоть до закрытия убежища в 1921 г. Тайно приняла монашеский постриг. Проживала в Сергиевом Посаде по соседству с Флоренскими (Пионерская ул., д.11). Арестована 19 января 1938 г. и расстреляна. Реабилитирована 12 мая 1989 г.

Е.А.Малиновская (см. прим. 7 к письму 3)

<sup>11</sup> Ольга Михайловна Кострова – подруга детства А.М.Флоренской; жила в Егорьевске, откуда приезжала погостить к Флоренским (указано О.П.Флоренской).

### 13. П.А.Флоренский – А.М.Флоренской

19 июля (1 августа) 1928 г. Нижний Новгород<sup>1</sup>.

Милая Аннуля, меня крайне беспокоит крайнее отсутствие вестей от тебя. Со дня на день и я не писал, ожидая получить твое письмо. Пожалуйста пиши чаще. Теперь дело. Мне нужна немедленно рукопись моей статьи «Восковые составы»<sup>2</sup>. Она или в папке, с кот. я ездил, или в папке «воск. озокериты и пр.» в шкафу, или на столе. Собственно необходимо мне получить таблицу и библиографию, но лучше пришли все, скорее. Я просил свою книгу «Диэлектрики»<sup>3</sup> – не надо присылать вовсе, я достал. Мои ноги почти исправились, думаю на этой неделе поправиться совсем. Пиши непременно. Кроме того не скрывайте от меня ничего, Васюшка напр. уверял, что дети здоровы, а оказалось, что Мика болен, и Тика была больна. Целую вас всех.

П. 1928. VII. 19 \ VIII. 1

<sup>1</sup> Открытка.

Адрес: г.Сергиев, Моск.губ., Пионерская, 19.

Анне Михайловне Флоренской.

Штемпели: Нижний Новгород 01.08.28 и г.Сергиев Моск.губ.

Рукой А.М.Флоренской: «4. VII. 28 г.» <надо

VIII>

<sup>2</sup> П.А.Флоренский. Восковые составы //Техническая энциклопедия. Под ред. Л.К.Мартенса. Т.4. М., 1928, стб.528-547.

<sup>3</sup> П.А.Флоренский. Диэлектрики и их техническое применение. Ч.1. Общие свойства диэлектриков.М., Ред.-изд.отд.Главэлектро ВСНХ, 1924.

14. Вася Флоренский – П.А.Флоренскому

20 июля (2 августа) 1928 г. Москва или Сергиев Посад<sup>1</sup>

Дорогой папочка, я недавно подал документы в 1-университет и получил экзаменационный лист, экзамены начинаются у меня с 10 августа, т.е. через неделю, но сдать их не рассчитываю. Е.А.Апушкина<sup>2</sup> говорила обо мне с Е.П.Троицким<sup>3</sup>, членом приемной комиссии, который знает тебя, знаешь ли ты его я не знаю, он ее направил к проф. Егорову<sup>4</sup>, который был профессором в то время, когда ты был еще студентом. Он расспрашивал о тебе и выражал всяческие сочувствия и обещал помочь мне. Не знаю, только, что выйдет.

Я был на твоей службе и виделся с Борисом Васильевичем<sup>5</sup>, он также спрашивал о тебе, и, кажется, ждал от тебя письма.

Поручения я твои выполнил. Б.В. просил написать тебе, чтобы ты все, что тебе нужно, просил бы его выслать, а он бы хотел это сделать или лично от себя, или от службы, и вообще он просил тебя в этом случае не стесняться. В столах и на столе он все оставляет так, как это у тебя, и ждет твоего возвращения.

Ему очень нужна рукопись о св. красках<sup>6</sup>, но мы не знаем, где она находится, не напишешь ли ты об этом. В.И.<sup>7</sup> я еще не видал. Сюда, в Москву приехал Г.А.Лемлейн<sup>8</sup> из Тифлиса, он тоже хочет тебя видеть. Он будет в Нижнем и там наверное тебя увидит. Он просил дать ему твой адрес.

Снимки мои вышли ничего с нескольких, в том числе с твоей фотографии в комнате, я сделал увеличение.

Бабушка предложила Киру отправить к тебе с Лемлейном, он едет туда около 9-10 августа, как ты смотришь на это, напиши.

Как папочка твои дела, твое здоровье, напиши мне и об этом, я буду с нетерпением

ждать твоего письма.

В.Флоренский  
2/VIII-28 г.

Тебе кланяются много знакомых.

<sup>1</sup> Письмо в конверте.

Адрес: Нижний Новгород, Мартыновская ул., дом № 10, кв.3 (Исаева).

Павлу Александровичу Флоренскому.  
Рукой Флоренского:  
Получ.1928.VII.22/4.VIII»

<sup>2</sup> Возможно, что это – либо Е.К., либо Е.В.Апушкина.

<sup>3</sup> Сведений о Е.П.Троицком публикаторам найти не удалось.

<sup>4</sup> Дмитрий Федорович Егоров (10(22).12.1869-10.09.1931) – проф.Моск.ун-та с 1903 г.; в 1922-1931 гг. – президент Московского математического общества; член-кор. АН СССР с 1924 г., почетный член – с 1929 г. Жил по адресу: Борисоглебский пер. 8, кв.5. Вместе с Флоренским – активный участник имеславческого движения. Егоров был осужден по делу «Всесоюзного центра церковно-монархической организации «Истинное православие»». См.: С.С.Демидов. Профессор Московского университета Дмитрий Федорович Егоров и имеславие в России в первой трети XX столетия // Историко-математические исследования. Вып. 4(39)М., 1999.

<sup>5</sup> Борис Васильевич Максоров (29.4.1890–ок.1930) – специалист по органической химии, искусственным смолам, изоляционным массам; соавтор многих статей Флоренского; замещал Флоренского на месте заведующего лабораторией ВЭИ во время высылки; жил по адресу: Бобров пер. 6, кв. 18.

<sup>6</sup> О какой рукописи идет здесь речь, публикаторам неизвестно.

<sup>7</sup> В.И.Лисев – см. прим.2 к письму 2.

<sup>8</sup> Глеб Александрович Лемлейн – физик, приезжал в Нижний Новгород на VI съезд русских физиков. Его сын – Георгий Глебович – был известным кристаллографом.

15. А.М.Флоренская, Оля Флоренская и Мик Флоренский – П.А.Флоренскому

21 июля (3 августа) 1928 г. Сергиев Посад<sup>1</sup>

1928 г. 21-го июля.

Дорогой папочка, сегодня получила твою



открытку, в которой ты беспокоишься нашим молчанием, но надеюсь, что сегодня же ты успокоишься, т.к. по моим расчетам ты сегодня должен получить письмо по почте от меня и посылку через Мар<ию>Петр<овну>.<sup>2</sup> Теперь меня будет очень смущать, то ли я тебе послала, что нужно, или это вовсе не то. Напиши пожалуйста скорее. Скрывать правду о нашей жизни я не хотела и не хочу, но не говорила тебе прямо о болезни Мики<sup>3</sup>, п.ч. не хотела распространения этих сведений, и кроме того, пока ты сам был в ужасных условиях, я не хотела еще смущать тебя нами. Относительно горла ты не беспокойся. Сегодня был Ко-черыгин<sup>4</sup> и сказал, что там все ликвидировано. Нужно поделаться еще ванны. т.к. не прошло шелушение. Но сегодня в ночь случилась новая беда. Ему стало плохо от желудка, я очень испугалась. Утром позвали врача, и он сказал, что ничего страшного нет, нужно подержать на строгой диете. К вечеру ему уже стало лучше. Но капризничает он очень. Не отпускает меня от себя даже есть, т.ч. все это делать приходится урывками. Думаю, что через 1-2 дня он встанет, и тогда пройдут его капризы. Теперь любимая тема разговора, как поедет к папе. Они хотят, чтобы папа не знал, когда гульки к нему приедут, и вдруг гульки посыпятся к папе в окно. Я думаю, что мы переждем эту неделю, а числа 14-15 приедем, если, конечно, Бог даст, все будет благополучно. Дома останется бабушка, Дуня<sup>5</sup>, и Ольга Мих<айловна><sup>6</sup>, надеюсь, приедет. Напиши, что ты об этом думаешь, и что тебе надо привезти. Напиши на письме «ответ на письмо от 21», чтобы я знала, что ты получил это письмо, и была уверена в твоём согласии. Чтобы не получить снова «Зачем приехала?» Я очень этого боюсь. Сегодня, когда Мике стало плохо, я подумала, что я совсем не могу жить без тебя, и уж три года-то я не выдержу ни за что. О болезни Тики<sup>7</sup> ты же знал. У нее болела рука, порезанная как раз в день твоего ареста. Больше ничем она не болела. С домом вопрос еще не выяснился. Меня смущает то, что я не могу отойти из дома и позвать техника, чтобы снять план квартиры. Завтра иду тебя выписывать, т.к. этого требует милиция, но думаю, что площадь твою удастся задержать хотя бы на три месяца. Серг<ей>Ив<анович><sup>8</sup> говорит, что ты ему не должен. Я настаивать не стала - лучше ты сам при случае разочтешься, если ты считаешь себя должником. Очень рада, что твои ноги приходят в порядок, хоть буду думать, что

ты здоров и не страдаешь физически. Сестры<sup>9</sup> пишут очень ласковые письма. Прислали Оле<sup>10</sup> книгу и обещали посылку Тике и Мике. Мик все гадает, что будет в этой посылке.

Ты будешь очень огорчен, если дом отберут все-таки? Хочешь, чтобы я все усилия приложила к тому, чтобы он остался за нами? Напиши и об этом. Теперь я страшно жалею, что мало входила в твои дела, а жила только домашней жизнью. В таком вот положении гораздо труднее входить во все и как-то не сообразишь, что нужно, и что нет. Где искать какие книги и какие бумаги, все это без тебя, конечно, гораздо труднее. Когда приедет Селив<ерстов><sup>11</sup>, конечно, приму со всем радушием, на какое способен, но, говоря откровенно, я бы не хотела, чтобы он приезжал, т.к. говорить о тебе я совсем не могу и старательно избегаю встреч с лицами, которые могут заговорить о тебе. Всегда получается слезокапие, и отпускать его при незнакомом мне человеке я бы не хотела. Не знаю, писала ли я тебе, что тетя Соня и Ник<олай>Рост<омович><sup>12</sup> были очень добры и внимательны ко мне за это время. Теперь я опять порвала сношения с Москвой, и не тянет меня туда ничуть. Писал ли тебе Мих<аил>Влад<имирович><sup>13</sup>, он спрашивал адрес. Они уехали из Посада совсем. У Фавор. у меня все-таки есть крестница Маша или, как ее зовут, Мар<ия>Влад<имировна> младшая<sup>14</sup>. Она родилась на Ярославском вокзале, и Влад<имиру>Андр<еевичу> много было с ней волнений. Теперь она растет и полнеет, а то была очень мала и худая. Хочется очень видеть тебя, но не в таких условиях.

Сейчас в доме все спят, уже поздно, а тебя все нет. Покойной ночи. Целую крепко, вспоминай нас. Теперь не буду писать, пока не получу от тебя ответ на это письмо. Пиши скорее.

<В письмо вложен листок, на котором рукой Анны Михайловны написано:> Медведи от Мики. Напишу, когда он встанет. Другие дети здоровы.

Милый папочка, я стараюсь накопить денег, чтобы к тебе скорее приехать. Я еще болен. Мик.

<На обороте листка написано рукой Оли Флоренской:>

Дорогой, милый папулька, как твои милые ногульки и, вообще, ты сам, поступил ли ты на службу. Скажи маме, чтобы она не плакала по вечерам. У нас все время плохая погода, иногда

бывает хорошая. Тебе кланяется Дуня и Катя, моя подруга. Катя и Нина<sup>15</sup> кланяются и целуют де-душку.

<sup>1</sup> Письмо в конверте.

Адрес: Нижний Новгород, Мартыновская ул., д.10, кв. Исаева,

Павлу Александровичу Флоренскому.

Рукой Флоренского: «Получ.1928.VII.26/VIII.6».

Штемпели: Г.Сергиев.Моск.г. 4.8.28 и Нижний Новгород 6.8.28.

<sup>2</sup> Мария Петровна Введенская (ок.1895-1988) – секретарь Флоренского в ВЭИ; отец: митрофорный протоиерей Петр Архангельский; муж: академик Борис Алексеевич Введенский (1893–1969), специалист по радиопроизводству и радиотехнике, сын проф. МДА Алексея Ивановича Введенского (1861–1913) – учителя Флоренского; ушла от мужа к следователю по делу Флоренского Сергею Антоновичу Вильданову (расстрелян в 1937 г.), с которым познакомилась на Лубянке во время допросов по делу Флоренского. М.П. пыталась узнать у Вильданова о лагерной судьбе Флоренского, но тот не отвечал, однако однажды сказал: «Флоренский сейчас на Соловках, у него есть даже условия для работы. Это все, что я мог для него сделать.» Администрация пыталась устроить М.П. в лабораторию Флоренского, который противился этому и сказал при ней: «Я против женщин в лаборатории». На это М.П. ответила: «Как женщину Вы меня не заметите». Стала образцовым секретарем, обожала Флоренского, который стал ее уважать. Избежала ареста в 1937 г., ибо официально не зарегистрировала свои отношения с Вильдановым. (По сообщениям О.Максимовой и С.П.Равевского).

<sup>3</sup> Михаил Павлович Флоренский – сын Флоренского – см. Прилож.1.

<sup>4</sup> Николай Константинович Кочерыгин – врач-гомеопат, домашний врач семьи Флоренских; жил в Сергиевом Посаде. Ко вскрытию мощей преп. Сергия в 1919 г. не привлекался, но был призван большевиками освидетельствовать мощи в конце 1920-х – начале 1930-х гг., от чего Н.К. отказался. В связи с этим был арестован. Погиб в лагере в Казахстане в 1930-е гг.

<sup>5</sup> Евдокия Егоровна Булкина – домработница в семье Флоренских (см. прим.9 к письму 4).

<sup>6</sup> Ольга Михайловна Кострова – подруга Анны Михайловны Флоренской; жила в Егорьевске, откуда приезжала погостить к Флоренским.

<sup>7</sup> Мария-Тинатин Павловна Флоренская – дочь Флоренского – см. Прилож.1.

<sup>8</sup> Сергей Иванович Огнев – см. Прилож.3.

<sup>9</sup> Ксения Андреевна Родзянко и Татьяна Алексеевна Шауфус были сестрами милосердия в Убежище Красного Креста сестер милосердия в Сергиевом Посаде, где в храме Марии Магдалины служил о.Павел. При большевиках они служили в больнице Сергиева Посада. Обе были духовными дочерьми о.Павла. Обе проходили по Сергиевопосадскому делу. Обе были высланы в Казахстан, откуда и писали. В конце 1928 г. оказались на свободе. Обе в 1934 г. эмигрировали в Чехословакию. К.А.Родзянко была крестной матерью Марии-Тинатин Флоренской. Т.А.Шауфус, оказавшись в США, стала секретарем Толстовского фонда, созданного А.Л.Толстой для оказания помощи всем нуждающимся русским.

<sup>10</sup> Ольга Павловна Флоренская – дочь Флоренского – см. Прилож.1.

<sup>11</sup> Сведений об Александре Николаевиче Селиверстове у публикаторов нет.

<sup>12</sup> София Павловна Карамян (урожд.Сапарова, 1866–1939) – сестра матери о.Павла. Николай Ростомович Карамян (ум.1930) – ее муж.

<sup>13</sup> Михаил Владимирович Шик, свящ. (1887–1937) – после революции жил в Сергиевом Посаде; в 1919–1920 гг. участвовал вместе с о.Павлом в Комиссии по охране памятников искусства и старины Троице-Сергиевой Лавры; в 1925 г. был рукоположен во диакона, а 30 мая (12 июня) 1927 г. – во священника; в 1926 г. был сослан в Туркестан; в 1928 г. был освобожден; жил в г.Малоярославце; расстрелян в Бутово.

<sup>14</sup> Мария Владимировна Фаворская – дочь Владимира Андреевича Фаворского (1886-1964) и Марии Владимировны Фаворской (урожд. Державина, 1890-1959). Семья Фаворских жила в Сергиевом Посаде в 1920–1939 гг. и дружила с семьей Флоренских.

<sup>15</sup> Е.Е.Булкина – домработница в семье Флоренских (см. прим.9 к письму 4).

Возможно, это – Катя Тихомирова – дочь бывшего проф. Моск. ун-та А.А.Тихомирова.

Е. А. и Н. А. Гиацинтовы – дочери о.Александра Гиацинтова, брата А.М.Флоренской – см. Прилож.2.

16. П.А.Флоренский – Кире Флоренскому21 июля (3 августа) 1928 г. Нижний Новгород<sup>1</sup>.

Дорогой Кира, наконец-то я дождался письма от тебя. Будешь ли ты с дядей Васей? Приехать тебе сюда, конечно, можно, но не одному. Кроме того, если ты будешь здесь без кого-нибудь, то очень соскучишься, лучше бы всего приехать с мамой. Кроме того, я не знаю, как быть с деньгами. Целуй бабушку и тетю Люсю<sup>3</sup>, скажи бабушке, что мои ноги поправились. Я напишу ей.

Попроси Лид<ию> Эд<уардовну><sup>4</sup> сообщить мой адрес Ник<олаю> Ив<ановичу><sup>5</sup> и кланяйся ей от меня. Я тут нарочно ничего не смотрю, чтобы посмотреть потом вместе с вами. Хорошо ли вышли у Васи фотографическ. снимки, в частности, Кремлевских стен? Со службою я все еще не устроился. Кое-что мне присылают из «Технич<еской> Энциклопедии», но работать тут мне трудно, т.к. нет ни книг, ни моих бумаг. Целую тебя; пиши, не забывай своего папу.

Папа.

1928. VII.21\VIII.3.

<sup>1</sup> Открытка.Адрес: Москва, Хрущевский пер., д.2, кв.6.

Лидии Эдуардовне Шидловской для передачи К.П.Флоренскому.

Штемпели: Нижний Новгород 03.08.28 и Москва 04.08.28.<sup>2</sup> В.М.Гиацинтов – см. Прилож.2.<sup>3</sup> О.П.Флоренская и Ю.А.Флоренская – сестры Флоренского – см. Прилож.1.<sup>4</sup> Лидия Эдуардовна Шидловская – медицинская сестра, подруга Ю.А.Флоренской, жила вместе с ней в Москве по адресу: Хрущевский пер. 2, кв. 6, в подвале дома, где ныне расположен Музей А.С.Пушкина.<sup>5</sup> Сведений о Ник.Ив. у публикаторов нет.17. Вася Флоренский – П.А.Флоренскому22 июля (4 августа) 1928 г. Москва<sup>1</sup>.

Дорогой папочка,  
я получил твои два письма, одно по почте, а другое с Моисеевым<sup>2</sup>, с которым, к сожалению, я не мог увидеться, так как он звонил без меня и к нему поехала Елена Конст<антиновна><sup>3</sup>.

Те вещи, которые ты просил оставить в Москве, она тоже, не зная, взяла домой. Все домашние тебе кланяются. В.И.<sup>4</sup> собирается приехать, как он говорил числа 15-17. Мама тоже собирается к тебе ехать на следующей неделе.

Я держал экзамен по математике и, с Божией милостью, выдержал. Помолись, чтобы я выдержал остальные экзамены.

За последнее время я немного работал, и еще буду работать в Минералогическом музее Университета для Н.М.Федоровского. Получил ли ты письмо от бабушки.

На Урал мы, кажется, поедem. Пиши. Помолись, чтобы я выдержал экзамен.

4/VIII —28 г.

<sup>1</sup> Письмо.Адрес: Нижний Новгород, Мартьяновская ул. дом №10, кв.3 (Исаева).

Флоренскому Павлу Александровичу.

Штемпели: Москва 12.08.28 и Нижний Новгород 13.08.28.Рукой Флоренского: «1928.VIII.13 н.ст.»<sup>2</sup> Виктор Михайлович Моисеев – сотрудник ВЭИ, соавтор Флоренского в написании статьи: П.А.Флоренский и В.М.Моисеев. Элементные электроды сокращенной поверхности //Вестник теоретической и экспериментальной электротехники. 1929. №2, с.72-74. 30 сентября 1931 г. Флоренский и Моисеев получили «Авторское свидетельство на изобретение» «гальванического элемента с уменьшенной поверхностью цинкового электрода» (Архив свящ.Павла Флоренского).<sup>3</sup> Е.К.Апушкина – см. прим.3 к письму б.<sup>4</sup> В.И.Лисев – см. прим.2 к письму 2.<sup>5</sup> Николай Михайлович Федоровский (1886–1956) – минералог, член кор. АН СССР с 1933 г.; принимал участие в организации Московской горной академии, где возглавил кафедру минералогии; в 1923-1937 гг. был директором организованного им Всесоюзного научно-исследовательского института минерального сырья.18. П.А.Флоренский – Васе Флоренскому22-23 июля (4-5 августа) 1928 г. Нижний Новгород<sup>1</sup>.

Дорогой Васенька, что же ты мне не пишешь ничего, и мама тоже ничего не сообщает, как вы живете. Мне так беспокоило последние дни, что я не могу заниматься и вообще не знаю,

куда девать себя.

Достал я у своего квартирохозяина старинную историю Нижнего Новгорода (Н.<И.>-Храмцовский, Краткий очерк истории и описание Нижнего Новгорода, <чч.1-2>, изд. П.К. Мичурина, Нижний Новг<ород>, 1857 и 1859), очень приятную по тону и по внешнему виду книгу. Оттуда я узнал много интересного и поучительного, так что и к Нижнему стал относиться гораздо горячее. Кремлевские стены и большая часть башен построены венецианцем Пиетро Франчески, прозванного у нас на Руси Петром Фрязиновым или Фрязином. Этот зодчий строил стены и башни в первых годах XVI в., 3 года, полгода предварительно изучая местность и грунт. Однако Фрязин был вывезен из Венеции в 1494г. в качестве мастера и значит имел наверное лет 35-40. Значит он учился в середине XV в. И Нижегородский Кремль отражает стилистические особенности XV в. Он, по стилю, примерно на 100 лет старше Лаврских стен. Некоторые же из башен были до Фрязина и вошли в состав Кремля уже готовыми. Самый Нижний имеет происхождение, теряющееся в веках, уже в начале XII века (1221 г.) он, в качестве мордовского города, подвергся осаде и разграблению В. Князя Юрия, и тогда же были построены уже русские укрепления. Судьба этого города чрезвычайно сложная. Разграбленный и разрушаемый бесчисленное множество раз он не сохранил своих древних памятников и кажется новым городом. Но в истории его были замечательные моменты, и в частности всегда была также связанность его истории с историей Лавры Сергиевской и с ее основателем.

Чтобы не забыть: выясни в Лаборатории (36-57), тут ли, не в ней ли Ник<олай> Дм<итриевич> Нюберг и Бор<ис> Вас<ильевич> Максоров. Если Нюберг тут, попроси его сообщить об Ал<ексandre> Ник<олаевиче> Селиверстове, а ему — мой адрес. Кроме того спроси Нюберга, получил ли он мое письмо.

Делаю случайные наблюдения над породами Нижнего. По одной глубокой яме и по откосу в самом городе я убедился, что имеется мощный слой чистой глины. Кроме того наблюдал местные песчаники. Они имеют вид мелкого кварцевого песка, светлосерого или бледножелтого, такого, какой сейчас образует плесы. Песчаник косой слоистости и имеет характер речного. Иногда попадают на расколе слоя следы

волн. Видал кусок песчаника очень любопытный, с двумя системами слоев, под острым углом. Если увидишь Д.И.Иловайского<sup>2</sup> или кого-нибудь из геологов, спроси, не интересно ли им такое явление. Мне кажется это дов. редкий случай, и следовало бы взять этот кусок в музей. Из всего этого я делаю вывод, что берег Волги образован как будто речными и ледниковыми отложениями, и что русло Волги б. м. и в самом деле углубилось сравнительно с первоначальным.

1928. VII.22/VIII.4.

Чтобы не забыть. Мама пишет, что в Москве есть мне корректура из «Академии наук»<sup>3</sup>. Почему же ты мне ее не присылаешь?

Милый Васенька, сегодня получил твое письмо. Помоги тебе Бог в экзаменах; но если бы ты не выдержал их, то не смущайся, я считаю это в порядке вещей. Дм<итрия> Фед<оровича> Егорова я хорошо знаю. Сообщи мне его адрес, чтобы я написал ему, а также Ник<олая> Ник<олаевича> Лузина (не знаю, надо ли писать, спроси кого-нибудь). Не могу вспомнить, кто такой Е.В.(П.?) Троицкий. Не родственник какой-нибудь наш через Сергея Семеновича Троицкого<sup>4</sup>, мужа тети Вали. Спроси его.

Напиши мне, как зовут Лиммлейна, помню Глеб, не Александрович ли? Я был бы рад повидаться с ним. Кстати, у меня его книга (переплетенная): Крылов, Дифференциальные уравнения физики, или что-то в этом роде<sup>5</sup>. М.б. она в Лаборатории в шкафу, а м. б. в кабинете дома, это большой растрепанный том в серой обложке. В кабин. см. в отделе физики или математики. Пожалуйста вручите эту книгу Лиммлейну. Кирочку я буду рад видеть, если он приедет с Лиммлейном. Только ему будет тут скучно, пожалуй, предупреди его. Относительно ночевки я как ниб. устрой. Пожалуй только, если приедет Кира, для содержания его придется взять несколько денег. У меня-то есть, но при Кире придется быть менее экономным. — Скажи Лиммлейну, что ему будет вероятно небезинтересно посмотреть Радиолобораторию, но на всяк. случай надо, пожалуй, заручиться согласием Бонч-Бруевича<sup>6</sup>, а его тут пока нет. — Спрашиваешь о моих делах. Пока они никак. Кое-что присылают мне из «Техн<ической> Энциклопедии»<sup>7</sup>. Даже писать не могу, по крайней мере пока, т.к. не знаю, что из моих статей заказано другим. М.б. Кира привезет мне англ. и нем. книги о слюдах и

Weisnera, Die Rohstoffe Pflanzenwelt (2 тома). – Взял ли ты из магазина Doelter, Handbuch Mineralchemie<sup>7?</sup> – Я нигде не бываю, никого не вижу и сижу либо дома, либо на бульваре, да и то мало. Хожу только на почту отправлять корректуры и проч. в «Технической» Энциклопедии»»

Ноги у меня неожиданно для меня и, кажется, столь же неожиданно для врача прошли, и я надеюсь на будущей неделе снять повязки и наконец-то пойти в баню.

Относительно твоих экзаменов. Александр Николаевич Селиверстов сказал мне, чтобы по поводу экзаменов я обратился к его сыновьям. Я не ясно представляю, что он имел в виду, но не следует пренебрегать этим указанием. Селиверстова ты можешь найти либо по всей Москве, либо, лучше, через Николая Дмитриевича Нюберга и переговорить с ним. Посоветуйся с Еленой Константиновной относительно этого, т.е. относительно Селиверстовых. И вообще постарайся связаться с ними как я тебе уже говорил. Узнай также по телефону, напр. у Н.Д. Нюберга, где Александр Николаевич и, также, как его здоровье.

Когда увидишь бабушку, то поцелуй ее от меня, а также тетю Госю и Люсю<sup>8</sup>. Сообщи, думает ли приехать Василий Иванович и когда; скажи ему, что я нарочно не пишу ему. Кланяйся Елене Константиновне, Косте, Ире, а если в Москве Константин Алексеевич и Екатерина Ивановна<sup>9</sup>, то и им конечно. Тут не переставая льет дождь. Целую тебя. Господь да хранит моего мальчика.

П. Флоренский.

1928. VII.23/VIII.5. Нижний Новгород.

P. S. Сегодня Дмитрий Иванович<sup>10</sup> вспоминал о тебе, как ты учился у него и проч.

<В конверт вложена записка к А.М. Флоренской, написанная рукою Васи Флоренского: «Пошли папе скорее денег, у него очевидно их нет.»>

<sup>1</sup> Письмо в конверте.

Адрес: Москва, Б.Спаская ул., д.11, кв.1. Василию Павловичу Флоренскому.

Штемпели: Нижний Новгород 06.08.28 и Москва 07.08.28.

Рукой Флоренского: «Получ. 8/VII/28 г.» <надо: VIII>

<sup>2</sup> Давыд Иванович Иловайский (1878-1935) –

геолог и палеонтолог. Окончил Московский ун-т в 1900 г. Оставлен при ун-те для приготовления к профессорскому званию (1900–1903). Ассистент при кафедре геологии ун-та (1903–1917). С 1920 г. проф. Московской горной академии, позднее Московского нефтяного института им. И.М. Губкина. Совместно с К.П. Флоренским написал книгу: Верхнеюрские аммониты бассейнов рек Урала и Илека\М., 1941. См.: Л.А. Новиков. Давыд Иванович <Иловайский> в книге: С.В. Корягин. Иловайские\М., 2001, с.72–73.

<sup>3</sup> О какой корректуре из АН идет здесь речь, публикаторам неизвестно.

<sup>4</sup> С.С. Троицкий (1881-1910) – студент МДА в 1903-1907 гг. «Письма к Другу» книги Флоренского «Столп и утверждение Истины» обращены именно к С.С. Троицкому. В 1909 г. Троицкий вступил в брак с сестрой Флоренского Ольгой (в семье ее звали Валя; 1890–1914).

<sup>5</sup> Крылов А.Н. О некоторых дифференциальных уравнениях математической физики, имеющих приложения в технических вопросах\СПб., 1913.

<sup>6</sup> М.А. Бонч-Бруевич – см. прим.2 письма 8.

<sup>7</sup> С. Doelter, A. Kornelius. Handbuch der Mineralchemie\Dresden-Leipzig, 1912.

<sup>8</sup> P.A. и Ю.А. Флоренские – сестры Флоренского – см. Прилож. 1.

<sup>9</sup> Елена Константиновна и Константин Константинович Апушкины.

Об Ире у публикаторов сведений нет.

По всей видимости, это – Екатерина Ивановна Апушкина (урожд. Лисева) – сестра Василия Ивановича Лисева – и ее муж Константин Алексеевич Апушкин – отец Е.К. и К.К. Апушкиных.

<sup>10</sup> Д.И. Введенский – см. прим. 2 к письму 10.

19. С.И. Огнев – П.А. Флоренскому

23 июля (5 августа) 1928 г. Сергиев Посад<sup>1</sup>

5.VIII.928 г.

Глубокоуважаемый и дорогой Павел Александрович!

Был очень рад получить Ваше милое письмо и узнать, что фотография Мики Вам понравилась. Могу заверить Вас, что сама съемка Вашего милого мальчика доставила мне искреннее удовольствие, т.ч. в этом случае маме не было никакой необходимости развешивать 1000 атмос-

фер. – Вообще у меня появился за последнее время двойкий интерес к портретной съемке. Моя новая камера, которую я получил, крайне удобна для этих целей. – Она позволяет снимать с руки с малыми скоростями при наличии тяжелого телеобъектива. Это очень расширяет возможность работать в условиях неблагоприятного освещения. Моя прежняя зеркальная камера, вследствие легкости корпуса и разности действия затвора, давала двожащиеся изображения при съемках с руки со скоростью 2/50 сек.

Все эти новые возможности позволили мне сделать очень хороший снимок Оли и Тики. Отпечаток этого снимка будет Вам послан. Я надеюсь, что он доставит Вам некоторое удовольствие. Сделал я также портрет мамы. Мне эта карточка крайне нравится. Но маме угодить трудно: она нашла, что на портрете очень стара и вышли морщинки.

Вас интересует судьба моей книги<sup>2</sup>. По сведениям недавно полученным, 1-ый том распродается лучше, чем можно было ожидать. Встречен он, поскольку я могу судить по письмам, относительно вполне благоприятно. Второй том сдастся в печать в августе. Так как мне дали только 45 листов, а было написано 65 листов, то 20 листов текста избыточные я присоединил к III-ему тому (его первой половине) и хочу осенью просить денег на это новое издание.

Меня очень беспокоит и волнует Ваша судьба. Так бы хотелось, чтобы пока что Вы нашли работу в Нижнем. Тем временем будем стараться сделать все возможное, чтобы Вы снова вернулись в Москву.

П.П.Лазарев<sup>3</sup>, у кот. я был и говорил по этому делу, принял во всем крайнее участие. Он думает, что энергичное вмешательство Академии Наук может иметь значение. Этот план будет вскоре осуществлен.

От души желаю Вам скорее отдохнуть от всего пережитого и снова набраться сил и бодрости.

Глубоко уважающий Вас и преданный С.Огнев.

<sup>1</sup> Письмо без конверта.

<sup>2</sup> *Огнев С.И.* Звери Восточной Европы и Северной Азии.

Т.1. Насекомоядные и летучие мыши. М.:Л., 1928.

Т.2. Хищные млекопитающие. М.:Л., 1931.

Т.3. Хищные и ластоногие. М.:Л., 1935.

До 1957 г. вышли еще тома 4–7 и 9.

<sup>3</sup> Петр Петрович Лазарев (1878–1942) – физик и биофизик, академик; в 1916 г. стал директором первого в России Научно-исследовательского института физики; по его инициативе создан Институт биологической физики, директором которого он был в 1920–1931 гг.; основатель и в 1918–1924 гг. редактор журнала «Успехи физических наук».

20. Ю.А.Флоренская и Кира Флоренский – П.А.Флоренскому

25 июля (7 августа) 1928 г. Москва<sup>1</sup>

Дорогой Павля, пиши скорей. Получил ли ты мое письмо? Отвечай. Васе предлагаю жить у меня зимой и спокойно учиться. Дорогой Павля. Мы все переживаем вместе с тобой события последнего времени. Мама, конечно, очень огорчена и настроена грустно, но в общем бодра и сильна. Кирочка, как ты знаешь, живет со мной на даче и доставляет мне много радости; конечно очень скучает без тебя и мечтает жить с тобой и ухаживать за тобой; для этой цели научился уже готовить целый ряд вегетарианских блюд и жаждет скорее показать тебе свое искусство. Впрочем говорят, что это не придется делать надеюсь скоро увидимся. Целую тебя. Твоя Люся.

Если ты не получишь письмо на Тётин Люсин адрес. Я живу хорошо, но скучаю. Пиши. Кира.

<sup>1</sup> Письмо в конверте.

Адреса: Нижний Новгород, Мартыновская ул. дом № 10 кв. 3 (Исаева)

Павлу Александровичу Флоренскому.  
(Отпр. Флоренская Хрущевский 2 кв. 6 (Пречистенка Москва 34).

Штемпели: Москва 07.08.28 и Нижний Новгород 08.08.28.

21. С.И.Огнева – П.А.Флоренскому

Накануне 26 июля (8 августа) 1928 г. Сергиев Посад<sup>1</sup>

Дорогой, милый Павел Александрович, Спасибо Вам за Ваше письмо и за то, что иногда вспоминаете обо мне, кот. постоянно и

днем и ночью о Вас помнит. Хотелось очень мне с Вами поговорить, написать Вам, но меня удерживал мой всегдашний страх перед Вами (страх, кот. Вы не признаете, но кот. есть несомненный). Хотелось сказать Вам про Ваших, которых я очень часто, каждый день вижу. У Вас все благополучно, Мики только еще лежит, но он очень живой и веселый, нисколько не капризничает, я часто с ним в разные, конечно сидячие, игры играю, и он очень весел. Выглядит сейчас много лучше. Анна Мих<айловна> выглядит совсем молодцом, бодра, мужественна, не нервничает, хотя, конечно, очень скучает и беспокоится о Вас. В общем же она дает тот спокойный и разумный тон всему дому, какой ей самой присущ. Оля совсем маленькая мамаша, возится с малышами и очень матери помогает.

Вы участливо спрашиваете меня: Как я живу, лишившись всех «знакомых». Лишение мое не в этом, надо этих «знакомых» назвать иначе, тогда я Вам отвечу. А знакомые у меня найдутся: Вот стал у меня <1 нрзб.> бывать А.А.Тих<омиров><sup>2</sup> (уже три раза был). В последний раз он опять коснулся вопроса о своем исконном враге и сказал, что по последним известиям Дарвин был болен прогрессивным параличом, и отсюда исходная точка, с которой надо смотреть на его теорию. Бывает у меня Мар<ия> Пигас<овна> и Петухова<sup>3</sup>. Но это все знакомые, кот<орые> в жизни моей не играют большой роли, и поэтому я без них как-то обхожусь и к одиночеству привыкаю. Ваше дело мое от меня ушло, это уж серьезнее, и без него мне трудно. А сейчас у меня на душе очень трудное нечто. Вчера приехала сюда Инночка<sup>4</sup>, сегодня ночевала и уехала с Сережей в Ашукино, на охоту. Вот тут-то мне и недостает совета и указания. Она – очень хорошенькая и главное очень скромна и себя хорошо держит. Видно, что все-таки тут очень что-то серьезное, и я за Сережу очень боюсь. Сейчас он у меня, привез А<нне> Мих<айловне> деньги за книгу и бумаги из Ц.Кубу<sup>5</sup>. Затем подделает кое-какие дела, между проч. будет еще видаться с П.П.Лазом<sup>6</sup>, а затем уедет в Киргизские степи надолго, на целый месяц.

Вчера я получила письмо от сестры, из него видно, что им живется сейчас хорошо, и они отдыхают. Вера Тимоф<еевна> случайно съехала с дочерью в Туле (не сговариваясь)<sup>7</sup>. Когда она ехала туда, то была убеждена, что Наташа в Соловках - теперь и мне хорошо. Катуся тоже в

Туле<sup>8</sup>, она писала Сереже. Сегодня, подбирая статьи «о Восках»<sup>9</sup>, я увидела свою рукопись и, и – уж не буду продолжать, впрочем, Вы ведь меня не жалеете. Скоро Вам еще буду писать, но на этот раз письмо будет интереснее, так как в него будет вложена фотография. Милый Павел Александрович, будьте здоровы и веселы, чего Вы мне желаете, и все-таки не забывайте Вашу, Вас искренне любящую С.Огневу.

26-е июля (8 авг.) будет 1/2 года Ивану Флоровичу<sup>10</sup>, вспомните его и помолитесь за него.

Письмо Ваше Сереже передам, как только он вернется с охоты.

<sup>1</sup> Письмо в конверте.

Адресат: Павлу Александровичу Флоренскому. Штемпелей нет.

<sup>2</sup> Александр Андреевич Тихомиров – профессор Московского университета; б. попечитель Московского учебного округа; после революции жил в Сергиевом Посаде и преподавал в тамошнем Институте народного образования вместе с С.С.Глаголевым, П.А.Флоренским, М.М.Тареевым, М.В.Шиком, И.Ф.Огневом и др.

<sup>3</sup> Мария Пигасовна – врач психиатр из Москвы.

Елена Сергеевна Петухова – друг дома Огневых; И.Ф.Огнев ее любил, С.И.Огнева относилась средне, а о.Павел терпеть не мог, говоря: «Не люблю умных женщин.» (сообщено О.П.Флоренской).

<sup>4</sup> Инна Евграфовна Огнева (1905–1993) – во втором браке жена С.И.Огнева.

<sup>5</sup> Центральная комиссия по улучшению быта ученых при Совете народных комиссаров РСФСР (1921–1931) – первоначально в 1920 г. была создана в Петрограде по инициативе А.М.Горького. Преобразована в Комиссию содействия ученым при СНК СССР (до 1937 г.)

<sup>6</sup> По всей видимости, так зашифрован П.П.Лазарев – см. прим.3 к письму 19.

<sup>7</sup> Вера Тимофеевна Верховцева (1862–1940). Ее дочь Наталья Александровна Верховцева (1893–1991) работала сестрой милосердия в московских лазаретах. В 1916–1928 гг. мать и дочь Верховцевы жили в Сергиевом Посаде, занимая часть дома №7 по ул.Пионерской, в №19 жили Флоренские. Верховцевы приютили у себя в 1923 г. после разгона большевиками Зосимовой пустыни старца Алексия (Соловьева) и его келейника Макария. И мать и дочь Верховцевы шли с о.Павлом по Сергиевopосадскому делу 1928 г. Обе они были высланы в г.Тулу. См.: Вос-

поминания Веры Тимофеевны и Натальи Александровны Верховцевых/М., Московский Средненский монастырь, 2001.

<sup>8</sup> Екатерина Павловна Васильчикова (1906–1994) – художница, племянница Ю.А.Олсуфьева, которую он удочерил; шла по Сергиевопосадскому делу 1928 г.; была выслана в г.Тулу. Незадолго до смерти приняла монашеский постриг.

<sup>9</sup> См.: *Флоренский П.А.* Воски //Техническая энциклопедия. Т.4/М., 1928, Стб.504–528.

<sup>10</sup> Иван Флорович Огнев – см. Прилож.3.

## 22. С.И.Огнева – П.А.Флоренскому

Без даты. Сергиев Посад<sup>1</sup>

Посылаю Вам, дорогой Павел Александрович, некоторые канцелярские принадлежности, которыми мы с Вами пользовались: Вместо своих рук, которые к сожалению далеко, посылаю свое перо. Вам теперь придется много самому писать, и, быть может, Вы к нему приспособитесь, а на него надеюсь, что оно будет так же Вас слушаться, как слушалась всегда я. Я твердо решила, что после Ваших работ оно не будет ничего писать и никому служить. Всякий протест с Вашей стороны будет мне очень обиден. Так это и знайте.

Желаю Вам всего хорошего и надеюсь когда-нибудь получить от Вас письмо, писанное «моею рукою».

Шлю Вам сердечный привет Сережи<sup>2</sup>, которого я сейчас надолго провожаю.

Любящая Вас Ваша С.О.

<sup>1</sup> Письмо в конверте.

Адресат: Павлу Александровичу Флоренскому.

Штемпелей нет.

<sup>2</sup> С.И.Огнев – см. Прилож.3.

## 23. П.А.Флоренский – Васе Флоренскому

26 июля (8 августа) 1928 г Нижний Новгород<sup>1</sup>

Милый Васенька, это письмо доставит тебе мой знакомый Виктор Михайлович Моисеев, с которым тебе следует поддерживать связь, в частности для передачи от него мне или от тебя мне чего-нибудь. Работает он в Теплотехничес-

ком институте, и у нас с ним хорошие отношения. Иногда м.б. и посоветоваться с ним можно будет кое о чем. Скажи и маме на всякий случай, чтобы имела его в виду. Адрес его: Житный вал, д.25, кв.2, тел 5-77-04.

В пакете находятся Ваши письма ко мне; оставь их в Москве, мне не хочется, и негде держать их у себя здесь. Напиши, долго ли ты будешь держать экзамены.

Сейчас с В.М.Моисеевым я отправляю в Москву рукопись «Карболита». Спроси Вас<илия> Ив<ановича><sup>2</sup>, думает ли он быть здесь и когда.

Напиши мне о своих планах относительно Урала и о своем положении в Ин<ституте> Прик<ладной> Мат<ематики>.

Я получил т. III Техн<ической> Энциклопедии. Кланяйся Елене Константиновне, Косте, Вере, Конст<антину> Алексеев<ичу> и Ек<атерине> Ив<ановне><sup>3</sup>, если она в Москве.

Последнее время меня заинтересовали явления оползней в Нижнем, я читаю кое что по этому вопросу и собираюсь понаблюдать. Вероятно найдется по этой части не мало интересного для фотографии. Целуй бабушку, Киру, тетю Госю и тетю Люсю<sup>4</sup>. Кланяйся Лид<ии> Эд<уардовне><sup>5</sup>. Держи экзамены, не волнуйся; провалишься — не важно, по крайней мере узнаешь, как держать экзамены. Господь съ тобою. Крепко целую тебя, дорогой.

1928.VIII.8 н. ст. Нижний Новгород.

П.Флоренский.

<sup>1</sup> Письмо в конверте.

Адрес: Москва Б.Спаская 11, кв.1.

Штемпелей нет.

Рукой Флоренского: «Получил 9\VII – 28 года» (надо – VIII).

<sup>2</sup> В.И.Лисев см. прим.2 к письму 2.

<sup>3</sup> Е.К.Апушкина; о Косте и Вере у публикаторов сведений нет; К.А. и Е.И.Апушкины.

<sup>4</sup> О.П., Кирилл, Р.А. и Ю.А.Флоренские – мать, сын и сестры Флоренского – см. Прилож.1.

<sup>5</sup> Л.Э.Шидловская – см. примеч.4 к письму 16.

## 24. П.А.Флоренский – А.М.Флоренской

27 июля (9 августа) 1928 г Нижний Новгород<sup>1</sup>

Для мамы.

Дорогая Аннуля, вчера, т.е. 26.VII/8.VIII, получил я твое письмо от 21 .VII и спешу отве-



тить на него, хотя б.м. этого уже и не требуется.

Мне очень беспокоило за вас, и я вижу, что мои тревожные сны и ощущения имеют больше оснований, чем ты открываешь мне. О Тикиной ручке я очень, про себя, беспокоился с того дня, как она порезалась, и боялся, что ты не приняла надлежащих мер по промывке и очистке пореза. Повидимому, так и было, хотя ты ни разу не писала об этом. В самом ли деле ручка ее теперь здорова? Затем болезнь Киры, ведь ты ни слова о ней не писала, а эти болезни, в его возрасте и при его искании приключений, особенно опасны. О Мике и говорить нечего. Сегодня, вот, я видел его таким худеньким, таким слабеньким и бледным, что осталась одна кожа да косточки. Васенька приехал желто-зеленый и худой, наверное он очень плохо питается и недосыпает. Напрасно ты думаешь, что если ты не пишешь мне всего этого и прочего в том же роде, то я не знаю ничего: я все чувствую отсюда и даже в худшем виде, м.б. чем если бы был дома.

Относительно поездки я уже писал, – приезжайте, какнибудь устроимся с комнатой. Одно только меня смущает. Теперь тут каждый день раз 5–6 идет дождь. М.б. и у вас тоже? Не лучше ли выждать, пока барометр поднимется? Смотрите сами, м.б. узнаете о состоянии барометра в Нижнем по газетам. Относительно приезда неожиданного – тоже как хотите, но я думаю вам будет трудно добраться до меня, т.к. вокзал очень далеко и с вещами и детьми ты не справишься. Если вещей мало, то можно приехать в трамвае. Сперва на №1 от вокзала до Театра, а затем на №2 по Печерке, до Мартыновской улицы и, доехав до Мартыновской (это уже не далеко), пойти направо, и дом на правую сторону, ок. угла (он был №8, а стал №10). Но конечно спокойнее для вас будет, если предупредите меня, чтобы я встретил.

Кстати, не забудьте захватить с собою какой-ниб. чайник (маленький). Вещей берите поменьше. Тут м<ожет> б<ыть> и выстирать и как ниб<удь> устроиться, а вещи вас очень обременят. Но калош не забудьте. Без крайней нужды ничего не берите. – Относительно книг: возьмите у меня папку с надписью «Камни», затем в шкафу (в углу, где по минералогии) «Строительные камни» и вообще в таком роде, есть о гравии и гальке, кроме «Минеральн<ых> ресурсов СССР», т.к. я надеюсь эту книгу достать здесь. Об остальном я писал. Словари (нем<ец-

кие> и др.), если будет трудно везти, не везите пока, пришлете с оказией, а если не оч. трудно, то берите немецк. в первую голову. Главное – папки, о кот. я писал раньше. И вот еще: если не сдана книга из ГЭЭИ толстая, в сероголубом переплете, не помню какого автора, под названием Vorschriften, Reztger, Beteintenten и т.д. (их кажется у меня 2 тома), то привезите только том, где Schallpattenmassen <sup>2</sup>, помнится он заложен в этом шкафу, и бумажки, которые в нем, тоже привезите. Я ликвидирую этот том для статей и потом отошлю, м.б. с Вами же. Этот том мне очень нужен. М.б. книги можно сложить в корзину и отправить с вами же, грузом?

Относительно денег. Вам придется привезти с собою, но пожалуй лучше всего, если ты зашьешь детям по частям, т.к. по ж.д. воровство отчаянное, и на каждом вокзале и в каждом поезде то и дело пропажи. Поэтому надо быть очень зорким во все часы. Кроме того, дай часть на сохранение и прожитие Васеньке, дай маме (своей и моей), вообще распредели. Относительно дома я писал тебе, нужно ли писать еще. Повторяю, не опирайся на то, что я в Нижнем, все это временное. Для меня наш дом не есть просто дом, т.е. нечто наживное и проживное. Если бы соответственная или двойная, тройная и т.д. сумма денег, я бы отнесся к пропаже почти равнодушно. – Дети пишут, что ты плачешь каждый вечер. Дорогая мамуля, ты не знаешь, во что мне обходятся эти слезы, а знала бы – так не плакала бы. Надо прожить еще достаточно, а не быть навозом <?>, помогать мне, потому что мы стали одно существо с тобою. Дом сейчас одно из необходимых условий достойного существования, – не как имущество, а как психологическая почва для работы научной и для воспитания детей. Ты пишешь, надо ли употребить всю энергию для возвращения его. Но я не знаю, что значит «всю». Конечно, во всяком деле могут быть нужны усилия, которые практически уже не осуществимы. Однако для меня, помимо всего прочего, моего дела, – дела моей жизни и т.д., – наличие дома давало какую-то гарантию спокойствия: хоть кров есть у моих детей. Ты не понимаешь, что значит иметь на плечах и голове мировые задачи, и в то же время не иметь самых ничтожных условий для работы над ними, элементарного спокойствия о существовании своей семьи. Уж не говорю о том, что самая работа требует своих профессиональных условий. Сейчас у меня на-

ходится Виктор Михайлович<sup>3</sup>, один из молодых московских физиков. Он отвезет корректуру и это письмо; мне трудно сосредоточиться при нем.

Хотел было написать еще что-то, да голова не работает.

Спрашиваешь о книгах и рукописях. Ты прислала мне приблизительно то, что нужно, я этим воспользовался и очень рад, но кое-чего не хватило, и пришлось обойтись без него. Мне думается, не следует ли отвезти мои перепечатанные печатные сочинения в Москву? т.е. не все, а 2 тома статей.

Крепко целую вас всех и жду к себе, когда вам можно будет. Сейчас некогда писать детям. Скажи Микочке, что прошу его не капризничать и не дергать маму, т.к. иначе она не сможет сделать всех дел.

П. Флоренский.

1928. VII.27/VIII.9. Нижний Новгород.

<sup>1</sup> Письмо в конверте.

Адрес: Москва, Б.Спасская 11, кв.1. Василию Павловичу Флоренскому.

Штемпелей нет.

<sup>2</sup> Автор книги публикаторам неизвестен.

<sup>3</sup> В.М.Моисеев – см. прим.2 к письму 17.

25. С.И.Огнева – П.А.Флоренскому

27 июля (9 августа) 1928 г. Г.Сергиев<sup>1</sup>

27/VII/10/VIII <так>

Дорогой, милый Павел Александрович,  
Посылаю Вам на этот раз письмо «с содержанием», только на это не нужно было с моей стороны никакого давления, и я Вас очень прошу снять с меня это обвинение. Сережа сам, без моего напоминания, сделал прекрасные увеличения Микиного портрета и обещал сделать такой же большой портрет Оли и Тики. Когда все будет готово, Вам это будет переслано. Вы все думаете, что они от Вас что-то скрывают относительно детей: уверяю Вас, что все слава Богу, благополучно, и Мика гуляет и весел. Если бы Вы могли мистическим глазом взглянуть сегодня на картинку возле моей квартиры, Вам бы весело стало. Я была у Вас, и меня проводила до

дому Анна Михайловна, Оля, Мика и Тика. Мы сели на минуту на лавку у ворот. Тика сделала очень лукавую и грустную рожицу и сказала: «Мне что-то кусить хочется.» Анна Мих<айловна> пыталась ее уговорить итти домой, но она упиралась. Тогда я просила к себе, сделала им бутерброды с языком, повела в палисадник и устроила им фестиваль. Если бы Вы только видели их веселье!

У меня сейчас нет веселья. Дня через три-четыре Сережа уезжает на целый месяц в Киргизские степи, и я останусь совсем «солидарна». Помните выражение моего дяди<sup>2</sup>? Сегодня я получила очень хорошее письмо от Веры Тимофеевны<sup>3</sup>, и так мне ее жаль стало, и так грустно, что ее здесь нет! Когда все Ваши уедут к Вам, у меня уж никого здесь не останется. Мы праздновали Тикины именины<sup>4</sup>. Она три дня была именинницей и три дня ходила вся в белом и с бантами, требовала подарков каждый день, очень была забавна. Дорогой Павел Александрович, очень без Вас скучаю, пусто, сиротливо, но, будем бодро ждать лучшего, в которое я от души верю.

Господь с Вами, дорогой, будьте здоровы.  
Ваша С.О.

Клавдия и Даша<sup>5</sup> благодарны за память и шлют поклоны нам всем.

<sup>1</sup> Заказное письмо в конверте.

Адрес: Нижний Новгород, Мартыновская, д.10, кв.3.

Павлу Александровичу Флоренскому.  
Штемпели: Сергиев Посад 10.8.28 и Нижний Новгород 12.8.28.

<sup>2</sup> Кого здесь имеет ввиду С.И.Огнева, публикаторам неизвестно.

<sup>3</sup> В.Т.Верховцева – см. прим.7 к письму 21.

<sup>4</sup> 4 августа н.с. день Мироносицы Равноапостольной Марии Магдалины.

<sup>5</sup> Клавдия, по прозвищу «Иван Грозный» – домработница Огневых (сообщено О.П.Флоренской).

Возможно, это Дарья – кухарка Флоренского, изречения которой он записывал в 1908-1911 гг.; в 1928 г. ей было около 65 лет. См.: Священник Павел Флоренский. Изречения Дарьи // Новый мир. 1998. №8.

Продолжение следует

## О. ПАВЕЛ ФЛОРЕНСКИЙ – МЫСЛИТЕЛЬ

А.Е. Громова

### ОНТОЛОГИЧЕСКАЯ СУЩНОСТЬ ГРАНИЦЫ В КОНЦЕПЦИИ ИСКУССТВА П.А. ФЛОРЕНСКОГО

Граница как символ соединения внешнего и внутреннего опытов, как символ связи мира «горнего» и мира «дольнего» в философской мысли XX века была актуальной не только в творчестве П.А. Флоренского. Пограничность двух миров отмечалась А. Белым. Она воплотилась в идею «третьего мира», где «третий мир» – символ, являющийся связующим звеном двух миров: «внешнего» (феноменального) и «внутреннего» (ноуменального). О соединении двух бытийствований писал и «вождь символистов» – Вяч. Иванов. Но если у Белого акт символизации развертывается по «горизонтали», то у Вяч. Иванова – по «вертикали». Вяч. Иванов трактует символ в русле платонизма, где «...предполагается существование “горнего” и “дольнего”, а символ предстает как означенное планов высшего бытия в “нашем” мире»<sup>1</sup>. По мнению Вяч. Иванова и А. Белого, культура насыщена символами, претворяясь ими в жизнь. Любое творение воплощается и является на границе миров как в горизонтальном разрезе, так и в вертикальном. В культурфилософии XX века тема границы прикровенно входит в идею символа, где символ – условие соединения двух миров, а граница – онтологическое «место» соединения или разъединения.

Обращаясь к философскому наследию отца Павла Флоренского, необходимо рассматривать его культурфилософские работы сквозь призму онтологического аспекта границы. К теме пограничности, или дискретности, пространства П.А. Флоренский обратился еще в раннем творчестве. Будучи студентом физико-математического факультета Московского университета, под влиянием профессора математики Н.В. Бугаева (1837–1903) Флоренский пишет кандидатское сочинение «Об особенностях плоских кривых как местах нарушений прерывности» (1903), которое должно было войти в большую работу об-

щефилософского характера «Прерывность как элемент мировоззрения». Тема границы углубляется и онтологизируется в «Столпе и утверждении Истины» (1914), развиваясь далее в «Иконостасе» (1922) и в работе «Философия культа» (1918)<sup>2</sup>.

Впервые значимость границы в работах Флоренского отметил А.В. Михайлов в статье «Отец Павел Флоренский как философ границы (К выходу в свет критического издания “Иконостаса”»». С первых же строк «Иконостаса», отмечает А.В. Михайлов, Флоренский обращается к теме границы и пограничного сознания и состояния. «По первым словам летописи бытия, – писал отец Павел, – Бог “сотворил небо и землю” (Быт. 1, 1), и это деление всего сотворенного надвое всегда признавалось основным. Так и в исповедании веры мы именуем Бога “Творцом видимых и невидимых”, Творцом как видимого, так, равно, и невидимого. Но эти два мира – мир видимый и мир невидимый – соприкасаются. Однако, их взаимное различие так велико, что не может не встать вопрос о г р а н и ц е их соприкосновения. Она их разделяет, но она же их и соединяет. Как же понимать ее?»<sup>3</sup>

Определив проблему границы, Флоренский на протяжении всей книги раскрывает ее. Содержание книги сосредотачивается вокруг сущностной значимости границы. В этом смысле нельзя не согласиться со следующим высказыванием Михайлова: «...все знание, о каком трактует книга, есть знание обо всем как “помещающемся” по обе стороны границы, проходящей поперек всего существующего (как сотворенного), обо всем как собираемом вокруг этой границы и к ней, обо всем как определяемом в своем смысле и бытии этой границей»<sup>4</sup>.

Из сказанного следует, что условием проявления внутреннего содержания феномена бу-

дет его граница. По Флоренскому, граница есть выявление или условие выявления скрытого внутреннего бытия. Именно соприкасаясь, миры проникают друг в друга и создают условие их проявленности.

Самая первейшая граница, по Флоренскому, – сон: «С о н – вот перв[ая] и простейш[ая], т. е. в смысле нашей полной привычки к нему, ступень жизни в невидимом»<sup>5</sup>. Через сон совершается переход к горнему миру, через сон горние образы могут воплощаться в нашем сознании. Сон, являясь самой простейшей границей, определяет другие возможные границы. Таких границ, по Флоренскому, множество, начиная с видимых и ощущаемых и заканчивая мистическими.

Все творчество П.А. Флоренского условно можно разделить на два периода: первым ранним периодом является теодицея, основной работой, отражающей ее, – «Столп и утверждение Истины» (1914); вторым – антроподицея, воплотившаяся в работах «У водоразделов мысли» (1922), «Философия культа», частью которой является «Иконостас» (1914). К мистическому пониманию границы Флоренский обращался уже в теодицею; позднее, развивая «конкретную метафизику» в антроподицею, отец Павел тему границы конкретизирует, воплощая пограничность в пространственных построениях. Граница – это уже не просто разъединение-соединение, но это и защита, и покров – человеческое тело во всей его структуре. В антроподицею П.А. Флоренский рассматривает весь видимый мир как производное человеческого тела, он считает, что сама граница видимого и невидимого мира, равно как и внешней и внутренней формы, проходит сквозь тело человека. В «Иконостасе» читаем: «Да, жизнь нашей собственной души дает опорную точку для суждения об этой границе соприкосновения двух миров, ибо и в нас самих жизнь в видимом чередуется с жизнью в невидимом, и тем самым бывают времена – пусть короткие, пусть чрезвычайно стяннутые, иногда даже до атома времени, – когда оба мира соприкасаются, и нами созерцается самое это прикосновение»<sup>6</sup>. Соприкасаясь, миры выявляются на границе, границей же в человеке будет его тело. Тело, его форма, кожа, – это все границы, отражающие внутреннее духовное строение тела. Развивая мистику тела в своем раннем произведении «Столп и утверждение Истины» (1914), П.А. Фло-

ренский пишет не только о телесном отражении душевных качеств человека, но и о мистической «одежде» человека, которая является воплощенными человеческими делами. Появляясь на этот свет, человек сразу оказывается заключенным, как в скорлупу, в целую систему границ. Первая – это собственно его тело, вторая – его дела, или «одежда». Тело человека – это одновременно и его храмина и его защита. Любая «одежда», не скрывая внутренней сущности тела, является условием понимания внутреннего опыта, условием его видения, так как мы не подготовлены созерцать вечные ноумены вещей, «очами телесными», а «очи мистические» не открыты. Для этого и является любая граница как условие видимости предмета. В «Воспоминаниях прошлых дней» Флоренский отмечает: «Покровами вещества не скрывались в моем сознании, а раскрывались духовные сущности; а без этих покровов духовные сущности были бы незримы, не по слабости человеческого зрения. А потому, что нечего там зреть; и все дело в том, как разуметь вещество»<sup>7</sup>. Вещество – это всегда явление мира иного, если оно мира не являет, то тогда оно «ничто». Явление, по Флоренскому, – это «объявление, проявление вещи»<sup>8</sup>. Тело физическое в равной степени проявляет внутреннее содержание тонкого духовного «тела», как и скрывает и защищает его. Позднее эта мысль Флоренского будет сформулирована современным культурологом В. Подорогой в работе «Феноменология тела. (Введение в философскую антропологию)» (1995). В данной работе внешним проявлением тела, его защищающим фактором является кожа как оболочка, граница, соединяющая с внешним миром и защищающая от его вредного воздействия. Если бы человек не имел такой оболочки, то тело перестало бы существовать. По словам философа, «кожный покров как протектор – это базовая функция, крайне необходимая для прототелесного образования. Дальнейшее упрочение защитных покровных функций ведет к появлению границы, отделяющей внутреннее (энергетическое) состояние организма от внешней среды; граница, которая не столько разделяет, сколько соединяет и соединяет тем, что выступает дифференцирующим порогом возбуждения. От кожи как покрова, протектора – к коже как границе, чувственному порогу»<sup>9</sup>. Возвращаясь к философии Флоренского, можно отметить, что вторым кожным покровом и онтологической границей явля-

ется «одежда», облекающая и защищающая Образ Божий, данный человеку при рождении. Тело по меньшей мере двусоставно. По словам Флоренского, «то, что обычно называется телом, – есть не более как онтологическая поверхность; а за нею, по ту сторону этой оболочки и лежит мистическая глубина нашего существа. Ведь и вообще все то, что мы называем “внешней природой”, вся “эмпирическая действительность”, со включением сюда нашего “тела”, это – только поверхность раздела двух глубин бытия: глубины “Я” и глубины “не-Я”, и потому нельзя сказать, принадлежит ли наше “тело” к Я или к не-Я»<sup>10</sup>.

Метафизически «одежда» – дела «наши», воплощающиеся энергично вокруг тела, духовное продолжение тела. На современном языке – аура человека. Все три стадии тела – внутреннее, внешнее и его продолжение, слиты в единый образ. Духовное и материальное являются одним бытием, воплощаясь в символ. По Флоренскому, мир духовный наделяется такой же пространственностью и телесностью, как мир физический. Два мира во многом тождественны друг другу. В «Воспоминаниях...» Флоренский отмечает: «...явление (физическое. – А.Г.) и было для меня явлением духовного мира, и духовный мир вне явления своего сознавался мною как неявленный, в себе и о себе сущий, – не для меня. Явление есть самая сущность (в своем явлении, подразумевается), имя есть сам именуемый (т. е. поскольку он может переходить в сознание и делаться предметом сознания). Но явление, двуединое, духовно-вещественное, символ, всегда дорого мне было в его непосредственности, в его конкретности, со своею плотью и со своею душою. В каждой жилке его плоти я видел и хотел видеть, искал видеть, верил, что могу видеть, – душу, единую духовную сущность; и сколь тверда была моя уверенность, что плоть не есть только плоть, только косное вещество, только внешнее, столь же тверда была и обратная уверенность – в невозможности, ненужности, самонадеянности видеть эту душу бестелесной, обнаженной от своего символического покрыва»<sup>11</sup>.

Мир духовный и мир физический взаимобратны друг другу. Мир духовный находится внутри мира физического. Время в том и другом мире течет навстречу друг другу, течет к границе, чтобы на ней воплотиться в тот или иной образ. Красноречивый пример слияния воедино

двух миров Флоренский приводит в своих воспоминаниях. В Тифлисе семья Флоренских жила в двух квартирах. Но это была одна семья, только жившая в двух разделенных пространствах. «Две квартиры разделены между собой пространством, их – две; но духовно они одно, одна квартира – наша квартира, в двух являющаяся. Дом, семья есть живое единство, и в мое детское сознание не вместились бы, если бы и возникло, понимание семьи не как полного, неразрывного даже в отвлечении единства. Не “я”, а “мы” – таково было отношение к внешнему, т. е. за пределами семьи существующему миру. Но эта слитная, неделимая, органически связанная семья жила в двух помещениях»<sup>12</sup>. Семья одна, но существуют две ее грани, две ее проявленности. Значит, ее расколотость может быть только внешним фактором. Подчеркивая эту мысль, Флоренский отмечает, «что пространственная разделенность может лишь только казаться и что, вопреки казанию внешнего опыта, может быть внутреннее единство – не объединенность, а именно единство»<sup>13</sup>. Тогда же возникло убеждение, что «...для опытного опознания этого таинственного единства надо сойти в области, где – всякие страхи, где происходят таинства природы, куда хоть и влечет почти непреодолимое любопытство, но где подстерегают охраняющие эту таинственную область нечеловеческие ужасы. Не должно человеческому оку смотреть на тайны естества, хотя они и открывают мир совсем с иной стороны, со стороны внутреннего единства»<sup>14</sup>. «Тайны естества» сокрыты от человеческого взора и охраняются «стражами границы». Преодоление границы чревато последствиями, если оно происходит спонтанно и без подготовки. В «Иконостасе» Флоренский отмечает два пути преодоления границы. Первый путь – восхождение, второй – нисхождение. Путь восхождения отождествляется Флоренским с лживым путем «дионисийского восхищения». Путь восхождения опасен, так как «духи», охраняющие границу видимого и невидимого миров, могут похитить душу на этом пути, уподобившись существам мира духовного. «И в этом, – по замечанию отца Павла, – величайшая духовная опасность подхождения к пределу мира, – при нежелании, вследствие мирских пристрастий или неумения, по отсутствию духовного разума – своего собственного или чужого, разума руководителя, или, наконец, при бессилии, когда духовный организм

недозрел еще к такому переходу. Опасность же – в обманах и самообманах, на грани мира обступающих путника»<sup>15</sup>. Именно поэтому образы восхождения Флоренский определяет как образы иллюзионистические и обманные, соответствующие образам культуры возрожденческой. Умное же восхождение, или воспитанное, по отцу Павлу, предполагает обратный путь – нисхождение. Восторгаясь, душа питается образами горными, «...осязает вечные ноумены вещей и, напитавшись, обремененная ведением, нисходит вновь в мир дольний. И тут, при этом пути вниз, на границе вхождения в дольнее, ее духовное стяжание облекается в символические образы – те самые, которые, будучи закреплены, дают художественное произведение. Ибо художество есть оплотневшее сновидение»<sup>16</sup>. По определению отца Павла, творчество – это воплощение связи двух миров, двух путей в пределах границы. Таким образом, граница является необходимым условием всякого творческого процесса, его воплощаемости.

Человек обликом своим, делами своими, являет и запечатлевает свой образ в видимой физической форме. Весь жизненный человеческий путь можно сравнить с художественной обработкой собственного тела. Целью человеческого творчества, по Флоренскому, является преобразование своего тела. Человек должен стремиться к проявленности в своем облике первоначального ядра личности, – данного ему при рождении образа Божия. Одежда человека может быть либо прозрачной и онтологически насыщенной внутренним духовным строем жизни, либо – темной и замутненной, не проявленной. Первое состояние соответствует лику, второе – личине, маске, или ларве. Пограничным состоянием между ликом и личиной будет лицо. «Л и ц о, – по определению отца Павла, – есть то, что видим мы при дневном опыте ...<...>... Лицо есть почти синоним слова я в л е н и е, но явление именно дневному сознанию»<sup>17</sup>. Лицо – это сырая натура, которую еще только предстоит оформить в художественный образ. Человек жизнью своей, подвигом подвижничества способен оформить свое лицо в лик, отражающий полностью присутствующий в нем изначально образ Божий. По Флоренскому, «...л и к есть проявленность именно онтологии»<sup>18</sup>. Через лицо совершается переход к двум полярно-сопряженным состояниям – к лику (если лицо является подобием Божи-

им, отражая при этом полностью образ Божий) или же к личине (если лицо пустое внутри, ничего не отражает, а дает только лживую имитацию, становясь мертвой маской, или ларвой). Переход к одной или другой полярности зависит и от человека, и от его веры в Бога, сам человек своим подвигом, жизнью, делами способен творить себя, тогда его дела, или одежда, облекая его, будут в пограничном состоянии выявлять внутреннюю сущность личности. Именно поэтому можно говорить, что весь физический облик – это не что иное, как отражение душевной жизни или дел, совершаемых на протяжении жизни.

Феномен «одетости» и «наготы» является сущностным в святоотеческой литературе. При непотребности человеческих дел они сгорают в очистительном огне суда Божия, человек остается наг. Хорошо если при этом сохраняется образ Божий, данный ему от рождения, но если человек еще при жизни утерял его или он был отнят, то наступает «смерть вторая»<sup>19</sup>. Одежда осмысливается святыми отцами как защита, покров, граница. Не случайно в Апокалипсисе (Откровении Святого Иоанна Богослова) всем праведниками, пострадавшим за веру Христову, даются в награду белые одежды: «побеждающий облечется в белые одежды; и не изглажу имени его из книги жизни, и исповедаю имя его пред Отцем Моим и пред Ангелами Его» (Откр. 3:5). Кому даны одежды, те защищены, запечатлены печатью Божией на челах их, но кто остался «наг», те беззащитны, должны погибнуть или страданием омыть свои одежды, восстановить их. Остаться «нагим» – самое страшно: «...блажен бодрствующий и хранящий одежду свою, чтобы не ходить ему нагим чтобы не увидели срамоты его» (Откр. 16:15). Если «одетость» символизирует полноту, целостность бытия, то «нагота» – его ущербность. Человек, данный в своем теле, символизирующем внутреннее тело, представляет собой восстановленное полнокровное бытие. Тело, по Флоренскому, – это не просто «вещество человеческого организма»<sup>20</sup>, не форма внешних очертаний его, а вся его «у с т р о е н н о с т ь» как целого. Этимологически «тело» родственно слову «цело», именно поэтому можно сказать, что тело означает нечто неповрежденное, «...нечто целое, нечто индивидуальное, нечто особливое»<sup>21</sup>. Тело имеет свой корень и свою сердцевину в срединной части. Эмпирическое тело своим устройством указывает на

строение внутреннего тела. Флоренский отмечает, что наше физическое тело обладает гомотипией верхней и нижней частей: «низ человека – как бы зеркальное отражение верха его. Органы, кости, мускульная, кровеносная и нервная система, даже болезни верхнего и нижнего полюса и действие медикаментов оказываются полярно сопряженными»<sup>22</sup>.

При обозначении гомотипии верхнего и нижнего полюсов встает вопрос о сердцевинной части, являющейся границей, соединением двух полярных частей организма. Срединная область тела, по Флоренскому, занимает центральное, главенствующее положение по отношению к двум другим областям. Срединная часть как место соединения, как граница будет и корнем личности, ее средоточием и условием проявленности высшего мира в физическом мире. Значит, сам термин «граница», по Флоренскому, может быть обозначен как середина, корень, явление, и больше – как вообще условие всякого явления и бытия. Термин «граница», по отцу Павлу, применим ко всем уровням бытия. Рассматривая другие виды границ, такие как видения, сон, смерть, искусство, церковная иерархия, церковь, культ, П.А. Флоренский подразделяет их на два вида: физические, ощущаемые границы, и мистические, которые могут быть ощущаемы только потенциально.

В «Иконостасе», по замечанию А.В. Михайлова, Флоренский, создавая иерархию границ, определяет важнейшие – искусство как «оплотневшее сновидение»; иконостас; икону; видения; церковь в ее небесном и земном аспектах, культ. Соотноситься между собой они будут следующим образом: сон будет низшей границей, выше его будет искусство, потом – иконостас как граница внутри церкви. Выше иконостаса – церковь, вбирающая в себя еще целый ряд границ – внутрицерковную иерархию, таинства. Таинства теснейшим образом связаны с жизненными функциями человека и не случайно, ибо они должны освящать реальность, приводить ее к высшему абсолютному бытию, именно поэтому все семь таинств отражают жизненный путь от начала и до конца: крещение, миропомазание, причащение, покаяние, брак, елосвящение, священство. Чтобы приобщение к Истине было постепенным, сами таинства «обряжаются обрядами», являющимися своеобразной одеждой, или вещественным воплощением таинств.

Развивая иерархию пределов и границ, Флоренский выделяют самую высшую границу бытия, еще видимую и ощущаемую, – культ. Культ, по определению отца Павла, «... есть ... твердая точка мироздания, ради которой и на которой существует вселенная»<sup>23</sup>. Как в мироздании, так и в самом культе есть ряд внутренних пределов, через которые он пресуществляется в жизнь. Такими внутренними пределами и будут таинства как опорные точки человеческой жизни. Система границ в философском осмыслении отца Павла тождественна системе пределов, «мистической изоляции», «системе шлюзов». Являясь своеобразной преградой на пути восхождения к горнему миру, иерархия границ защищает неподготовленное человеческое сознание от разрушения. Без вынужденной изоляции восхождение было бы просто невозможным. По словам Флоренского, «изоляция, зримая эмпирически в плоскости, мистически должна быть расцениваться как вознесение, выдвигание, подъем по иным координатам действительности: это есть восхождение», и далее, «эта изоляция иерурга суть восхождения его горе, некие духовные воспарения его»<sup>24</sup>. Значит, изоляция и нужна для того, чтобы невидимое делать видимым, именно поэтому и возникает иконостас как живая граница, как «оплотневшее видение». Иконостас, по словам отца Павла, – «алтарная преграда, разделяющая два мира»<sup>25</sup>. Являясь границей «между миром видимым и миром невидимым», иконостас делается доступным «... сознанию сплотившимся рядом святых, облаком свидетелей, обступивших Престол Божий, сферу небесной славы, и возвещающих тайну. Иконостас есть в и де н и е. <...> Иконостас есть сами святые»<sup>26</sup>. Вещественное создание иконостаса необходимо для указания на мир духовный. По немощности духовного зрения мы не можем увидеть сами видения, открывающиеся только алтарной преградой, границей. Граница иконостаса скрывает тайны бытия иного, открывая их только посвященным. В храме, по замечанию Флоренского, всюду выдержан принцип изоляции – начиная с облачения в ризу священника и заканчивая внутренним устройством храма, где и амвон, и притвор, и иконостас будут своеобразными изоляторами. Храм, по отцу Павлу, «... есть путь горного восхождения. Так – во времени: богослужение, это внутреннее движение, внутреннее расчленение Храма, ведет по четвертой координате глубины –

горе. Но также – и в пространстве: организация храма, направляющая от поверхностных оболочек к средоточному ядру, имеет то же значение»<sup>27</sup>. Обозначив внутреннее разворачивание Храма во времени и в пространстве (по вертикали и по горизонтали), Флоренский описывает пространственное ядро Храма, состоящего из следующих оболочек: «...двор, притвор, самый Храм, алтарь, престол, антиминс, чаша, Святые Тайны, Христос, Отец»<sup>28</sup>, отмечая при этом, что «храм... есть лестница Иаковлева...»<sup>28</sup>. Структурные оболочки внутри Храма необходимы как указание на путь «умного восхождения». По Флоренскому, границами горнее от дольнего не отделяется, а обозначается. В этом смысле можно сказать, что всякий изолятор «... столько же скрывает, сколь и открывает – укутывает, чтобы тем выявить, облачает, чтобы разоблачить»<sup>29</sup>.

Изоляторы, одежды, границы не только открывают иную реальность и помогают ее выявить, они также защищают неподготовленный разум от разрушения, создавая собою специальные лестницы, по которым идет восхождение к преобразованию сознания. Если бы не существовало границ, то неподготовленный к созерцанию высшей реальности разум разрушился. Именно поэтому и необходимо существование «скорлуповатой» системы границ, так как «... всякое ощущение, всякий род ощущений, имеет свою внутреннюю меру, которая не может быть превзойдена ни по силе, ни по объему, ни по длительности: при попытке перейти за верхний порог ощущений и тем нарушить эту меру воспринимающий организм повреждается или разрушается, и ощущение перестает существовать»<sup>30</sup>.

«Система шлюзов» необходима не только в религиозном мироустройстве, но и в земной жизни. В земном пространстве система границ разворачивается горизонтально, а в религиозном – вертикально. Земные вещественные границы – это воплощенные зримо границы предметов, их формы, способные видоизменяться во временном бытии. Мистические границы – это границы, стоящие на пути восхождения к горнему миру, границы, соединяющие два мира. При разнонаправленности двух видов границ есть общая точка их соприкосновения, где они становятся тождественными друг другу. Таковая точка – мистический образ Софии Премудрости Божией. София, «Вечная Невеста Слова Божия», предсуществует миру, являясь Церковью в ее небесном

и земном аспектах, «Идеальной Личностью Твари», «Ангелом-Хранителем Мира». Предсуществовая миру, София включает в себя Божественные «первообразы сущего». Являясь собой преображенное бытие, бытие восстановленное, София олицетворяет не только Тварь, Человечество, Церковь, Матерь Божью, но и Девство и Красоту. София – это некоторое связующее звено, «память Божия», онтологическое время. «Память Божия», воплощенная в онтологическом времени – это условие бытия Абсолютного и бытия земного, ибо все живет, пока о нем помнят, все живет вечно, пока помнят Богом. София в этом смысле является условием вечного существования, вечного памятования. Являясь онтологическим временем, «четвертым ипостасным» элементом, высшей границей, соединяющей вертикаль: Тварь – Бог, София одновременно символизирует и время в его земном аспекте, определяя при этом горизонталь границы, временное развертывание каждой видимой формы. В аспекте земного времени София как временная координата определяет полноту каждого образа уже в земном устройстве, соединяя все этапы его развития. Поэтому любой образ должен быть представлен во времени, так как «... предмет только трехмерный, т. е. нулевой длительности, нулевой толщины во времени, есть отвлеченность и никак не может считаться частью действительности»<sup>31</sup>.

София, являясь любовью Божией, обеспечивает целостность земному бытию и саму возможность земного бытия. Все существует только благодаря ее присутствию в мире, так как «...приобщается Божества-Любви, Источника бытия и истины. Если тварь отрывается от корня своего, то ее ждет неминуемая смерть: “Нашедший Меня, – говорит сама Премудрость, – нашел ж и з н ь и получил благоволение от Господа; но согрешающий против меня наносит вред душе своей: все, невидящие меня, любят с м е р т ь”»<sup>32</sup>.

Участвуя в жизни «Триипостасного Божества», София «...будучи ч е т в е р т ы м, тварным и, значит, не едино-сущным Лицом...», только допускается в жизнь Троицы «...по неизреченному, непостижимому, недомыслимому смирению Божественному»<sup>33</sup>.

«Допускаясь» в Божественную жизнь, София как связующее звено двух миров, то есть взятая в качестве вертикальной границы, дает самую возможность бытия тварного, обеспечивая «цветность мира». В статье «Небесные зна-



мения (размышление о символике цветов)» (1919) Флоренский определяет Божественный свет как неделимый, непрерывный, который, сочетаясь с «земной пылью», встречая материальную преграду, становится собственно цветом, «цветом мира», видимым нами. Именно этим «цветом мира» и окрашено все земное бытие.

«...Энергия освещающего света...», по Флоренскому, – это, собственного говоря, ничто, «...чистая возможность воссиять свету...»<sup>34</sup>. Только в сочетании с «материальной пылью» эта чистая потенция может «воссиять» и воплотиться. «Материальную пыль» отец Павел определяет как тончайшую тварь, именуемую Софией: «она не есть самый свет Божества, не есть самое Божество, но она и не то, что мы обычно называем тварью, не грубая инертность вещества, не грубая его светонепроницаемость. София стоит как раз на идеальной границе между божественной энергией и тварною пассивностью; она – столь же Бог, как и не Бог, и столь же тварь, как и не тварь»<sup>35</sup>.

Являясь границей бытия тварного и божественного, связующим звеном вертикали мира, София вместе с тем не перестает быть и его горизонталью. София как единение вертикали и горизонтали не только определяет развитие образа, но и дает ему возможность быть материально реализованным во всей полноте.

«Цветность» мира зависит от того, какой стороной обращается София к Божественному миру. Созерцаемая от Бога «...по направлению в ничто, София зрится голубою или фиолетовою»<sup>36</sup>. Созерцаемая же как «...результат Божественного творчества...», созерцаемая от мира «...по направлению к Богу, София зрится розовою или красною. Розовою или красною она зрится, как образ Божий для твари, как та “розовая тень”, которой молился Вл. Соловьев»<sup>37</sup>.

София как высшее проявление границы одновременно и открывает Божественную Истину и скрывает ее. София в качестве пограничного состояния обеспечивает видимость мира через смысловое соединение с невидимым миром. София как последняя граница открывает Абсолютное Истинное Бытие Троицы, где стираются все антиномии, где и множественность и единичность примиряются, где исчезает и само пограничное сознание, ибо в Высшем Бытии в границе нет потребности. Граница, предел необходим только в земном бытии для проявленности и осу-

ществимости небесного. Именно поэтому граница как условие проявления так важна в философии Флоренского. Тема границы красной нитью проходит через все философское наследие отца Павла Флоренского, начиная от «Столпа и утверждения Истины» и заканчивая «Философией культа».

Корни философского осмысления границы в творчестве П.А. Флоренского восходят к его детским впечатлениям. Так, в «Воспоминаниях...» есть замечательный отрывок про образ обезьяны. В нем обезьяна рисуется как некий персонаж, воплощающий в себе охранительные силы природы: «...тетя Лиза привезла из своего имени много отличного винограду. Мне дали полизать его, но больше дать побоялись. А чтобы я не просил, папа нарисовал – мне помнится, синим и красным карандашом – на большом листе обезьяну и, поставив за виноградом, сказал, что обезьяна не позволяет мне брать виноград. В детстве я был очень покорен и безусловно верил всякому слову старших. В запретах же таинственного характера способен был усумниться тем менее, да и сейчас едва ли способен. И вот, конечно зная, что обезьяна эта нарисованная, я умоляюще протягивал к ней руку и просил: “Ба-зана, дай мне лангату”, – т. е.: “Обезьяна, дай мне винограду”»<sup>38</sup>.

В этом детском запрете для Флоренского навсегда запечатлелась охраняющая сила природы. «...Это был запрет, – писал отец Павел, – усвоить себе бесконечную производительность природы, ибо идею винограда я воспринял как бесконечность»<sup>39</sup>. И далее: «Много, бесконечно много... но не для меня; мне касаться до этого “не позволяет обезьяна”»<sup>40</sup>. Можно говорить, что именно тогда отец Павел стал отрицать бесконечность пространства. Бесконечность для Флоренского тождественна непознанным и безличности. Бесконечность уничтожает, в то время как ограниченное, самозамкнутое пространство постепенно проявляет глубины Бытия. Поэтому самые высшие пределы онтологии, по отцу Павлу, следует постигать путем ступенчатого восхождения от границы к границе, не разрушая их, а постепенно преодолевая подвигом подвижничества.

Внутреннее ощущение запрета во многом и послужило принятию Флоренским христианских законов, а позднее и сана священника. Внешним толчком к этому пути были детские впе-

чтления, воплотившиеся в облике обезьяны. Позднее таким внутренним толчком стало противоречие между жизнью и наукой, где наука стремится все привести к какому-то определенному логическому завершению, все описать при помощи законов, но жизнь срывает печати, разрушая все законы науки, открывая все новые и новые тайны. Выходом из этого противоречивого состояния для Флоренского стала христианская вера, где примиряются все антиномии, где есть и тайна и ее постижение. Священство отца Павла – это в какой-то степени и защита от мира, и условие его познания. Священство – путь подвижнический, требующий подвига самоотречения и самоограничения. Следование догматам, ежедневное отправление культа, служение Богу – это трудный путь самовыстраивания, но это и путь величайшей свободы, путь тяжелый, но и легкий. Опираясь на догматы, на непререкаемые истины, человек волен творить, но при этом он чувствует опору в более высшем сознании, он защищаем от блуждания в дебрях скепсиса, от огненного пламени геенны сомнения. Каноническая форма, по Флоренскому, – «...форма наибольшей естественности...»<sup>41</sup>. В таких формах «...дышится легко: они отучают от случайного, мешающего в деле, движения. Чем устойчивее и тверже канон, тем глубже и чище он выражает общечеловеческую духовную потребность: каноническое есть церковное, церковное – соборное, соборное же – всечеловеческое. И потому очищение души подвигом, снимая все субъективное и случайное, открывает подвижнику вечную, перводанную правду человеческой природы, человечности, созданной по Христу, т. е. абсолютных устоев твари; подвижник находит в глубине собственного духа то самое, что предварительно уже выражалось и не могло не выражаться на протяжении истории. Из глубины своей подвижник, и при суете дневной, видит красоту звездного неба»<sup>42</sup>. Канон формируется на протяжении веков, при этом формировании отсекается все инородное и ненужное и остается только самое истинное, воплощающееся в определенных формах. Творчество, по отцу Павлу, будет истинным только при условии его ориентированности на канонические формы, даваемые человеку свыше. Сам Флоренский жизнью своей явил этот путь универсализма, научности, подвижничества, пройденный в строгих рамках ортодоксальной церковной традиции.

## Примечания

- <sup>1</sup> Асоян Ю., Малафеев А. Открытие идеи культуры (Опыт русской культурологии середины XIX – начала XX веков) / Под ред. Е.Г. Вагина. М.: ОГИ, 2000. С. 146.
- <sup>2</sup> Отрывки из «Философии культа» публиковались в журнале «Энтелехия» (№ 2. 2000, № 4, 2002).
- <sup>3</sup> Флоренский П.А. Иконостас / Вступ. ст. игумена Андроника (А.С. Трубачева); сост. игумена Андроника (А.С. Трубачева), П.В. Флоренского, М.С. Трубачевой; ред. игумена Андроника (А.С. Трубачева); подгот. текста А.Г. Дунаева. М.: Искусство, 1995. С. 37.
- <sup>4</sup> Михайлов А.В. Обратный перевод / Сост., подгот. текста и коммент. Д.Р. Петрова и С.Ю. Хурумова. М.: Языки русской культуры, 2000. С. 451.
- <sup>5</sup> Флоренский П.А. Иконостас. С. 37.
- <sup>6</sup> Там же.
- <sup>7</sup> Флоренский П.А., свящ. Детям моим. Воспоминания прошлых дней. Генеалогические исследования. Из соловецких писем. Завещание / Сост. игумена Андроника (А.С. Трубачева), М.С. Трубачевой, Т.В. Флоренской, П.В. Флоренского; предисл. и коммент. игумена Андроника (А.С. Трубачева). М.: Моск. рабочий, 1992. С. 154–155.
- <sup>8</sup> Там же. С. 155.
- <sup>9</sup> Подорога В. Феноменология тела: Введение в философскую антропологию (Материалы лекционных курсов 1992–1994 годов) / Ред. А.Т. Иванов. М.: Ad Marginem, 1995. С. 46.
- <sup>10</sup> Флоренский П.А. Столп и утверждение истины // Соч.: В 2 т. / Вступ. ст. С.С. Хоружего; истор. очерк игумена Андроника (А.С. Трубачева); ред. В.В. Степнина, С.С. Аверинцева. М.: Правда, 1990. Т. 1. С. 265.
- <sup>11</sup> Флоренский П.А. Детям моим. С. 154.
- <sup>12</sup> Там же. С. 33.
- <sup>13</sup> Там же.
- <sup>14</sup> Там же. С. 33–34.
- <sup>15</sup> Флоренский П.А. Иконостас. С. 48.
- <sup>16</sup> Там же. С. 47.
- <sup>17</sup> Там же. С. 52.
- <sup>18</sup> Там же. С. 53.
- <sup>19</sup> Флоренский отмечает, что «смерть вторая» может наступить еще при жизни человека в случае полного поглощения его лица личиной. При таком состоянии, по словам отца Павла, «...ни один луч от образа Божия не доходит до являемой поверхности личности...», тогда неясно «...не произошло ли уже суда Божия и не отнят ли Вручившим залог богоподобия Его образ» (Иконостас. С. 57).
- <sup>20</sup> Флоренский П.А. Столп и утверждение истины. С. 264.
- <sup>21</sup> Там же. С. 265.
- <sup>22</sup> Там же. С. 266.
- <sup>23</sup> П.А. Флоренский. Семь таинств // Энтелехия. 2000. № 2. С. 12.
- <sup>24</sup> П.А. Флоренский. Черты феноменологии культа // Энтелехия. 2002. № 4. С. 25.
- <sup>25</sup> Флоренский П.А. Иконостас. С. 61.
- <sup>26</sup> Там же. С. 61–62.
- <sup>27</sup> Там же. С. 59.
- <sup>28</sup> Там же.
- <sup>29</sup> П.А. Флоренский. Черты феноменологии культа. С. 26.
- <sup>30</sup> Флоренский П.А., свящ. Статьи и исследования по истории и философии искусства и археологии / Сост. игумена Андроника (А.С. Трубачева); ред. игумена Андроника (А.С. Трубачева). М.: Мысль, 2000. С. 286.
- <sup>31</sup> Там же. С. 194.

<sup>32</sup> Флоренский П.А. Столп и утверждение истины. С. 326.

<sup>33</sup> Там же. С. 349.

<sup>34</sup> Флоренский П.А., свящ. Соч.: В 4 т. / Сост. игумена Андроника (А.С. Трубачева), П.В. Флоренского, М.С. Трубачевой; ред. игумена Андроника (А.С. Трубачева). М.: Мысль, 1999. Т. 2. С. 415.

<sup>35</sup> Там же. С. 417.

<sup>36</sup> Там же.

<sup>37</sup> Там же.

<sup>38</sup> Флоренский П.А. Детям моим. С. 34.

<sup>39</sup> Там же. С. 35.

<sup>40</sup> Там же.

<sup>41</sup> Флоренский П.А. Иконостас. С. 83.

<sup>42</sup> Там же.

Л. Б. Шульц

## ПРОБЛЕМА ИНТУИЦИИ: РАЦИОНАЛИЗМ XVII В. И ПОЛЕМИКА Е.Н. ТРУБЕЦКОГО С П.А. ФЛОРЕНСКИМ

Предлагаемый сюжет навеян одним из полемических мотивов первых десятилетий прошлого столетия. Однако он представляется достаточно актуальным и сейчас, в первые годы нового, XXI века. Поскольку антисциентистские и религиозные настроения ставят под большое сомнение возможности науки, логического познания, его величества Разума, спор о природе интуиции, возникший между Евгением Трубецким и Павлом Флоренским, воспринимается как наша современность.

Суть этого спора связана с толкованием антиномий. Павел Флоренский предлагает многочисленные противоречия в Библии, давно уже замеченные и активно используемые критиками религии, истолковать как диалектические противоречия, наподобие тех, что показал ещё Гераклит Эфесский. При этом Флоренский, используя кантовский опыт анализа противоречий разума, рассматривает их как антиномии. Антиномия есть сочетание двух противоположных или противоречащих суждений (тезис и антитезис), в равной степени принимаемых, доказуемых. Это нарушает логические законы, согласно которым не могут быть истинными два суждения типа «Это дерево – берёза» и «Это дерево – осина» или «Это дерево – берёза» и «Это дерево – не берёза». Согласно Флоренскому, разрешение антиномий недоступно для человеческого рассудка, ибо они выражают некое «высшее религиозное единство». Источником их разрешения объявляется чувство, а именно любовь. «Из Я любовь делает не-Я, ибо истинная любовь – в отказе от рассудка»<sup>1</sup>. Безумная любовь – путь к

познанию Бога. Получается почти как у Тертулиана: «Вероятно, ибо нелепо», более известное как «Верую, ибо абсурдно». Правда, в данном случае формула изменена: верую, ибо безумно люблю. Флоренский отказывается, как он пишет, от «логического монизма религии»<sup>2</sup>, т. е. переходит на позиции иррационализма.

Возражение Евгения Трубецкого вызывает не тем обстоятельством, что, по П.А. Флоренскому, антиномичное противоречие разрешается не на путях рассуждений, умозаключений, доказательств, т. е. выводного, дискурсивного познания, а на путях непосредственного, интуитивного. Поводом для возражения становится то, что Флоренский, отличая интуитивный познавательный акт от дискурсивного, на этом основании трактует интуицию как нечто находящееся вне логического познания. Именно против такого подхода выступает Трубецкой, критикуя не только П.А. Флоренского, но и С.Н. Булгакова, Н.А. Бердяева, В.Ф. Эрн, относя их к «русской школе мистического алогизма»<sup>3</sup>.

Основной идеей Е.Н. Трубецкого становится разведение понятий «дискурсивное» и «логическое». Дискурсивное не тождественно логическому, оно лишь одно из его проявлений. Другим проявлением логического является интуиция. «Во всякой истинной интуиции есть безусловно необходимая мысленная связь, и постольку – своя необходимая логика, хотя бы эта логика и не была раскрыта рассудочной рефлексией. Все вообще утверждения «смертности логического» основаны на безусловно ошибочном смешении мысли логической с мыслью рассуждающей, рефлекс-

тирующей»<sup>4</sup>.

Прежде всего надо отметить, что позиция Евгения Трубецкого заставляет нас вернуться к рационализму XVII века в лице Р. Декарта, Б. Спинозы и Г. Лейбница, в котором разрабатывалось понятие интеллектуальной интуиции. Так обозначается непосредственное постижение истины в сфере рационального познания, когда определенные положения (суждения) являются в своей истинности самоочевидными, не требующими доказательств. Важно при этом подчеркнуть, что тут прилагательное «интеллектуальное» имеет двойное значение: с одной стороны, подразумевается интуиция не на чувственной, а на рациональной ступени познания, с другой – в интуиции не усматривается какой-то особый акт мистического свойства, оторванный от дискурсивного — процесса познания, противостоящий и чуждый ему, а следовательно, находящийся вне всякой логики.

На мой взгляд, особое значение приобретает второй момент. Любая интуиция, будь то вторая (рациональная, или логическая), будь то первая (чувственная) ступень познания, интеллектуальна в широком смысле – она есть проявление логики познания, которая начинается на чувственной ступени. Эмпирик, видящий истину только в чувственном опыте, тем самым не становится иррационалистом. Поэтому расхожее понимание иррационализма как принижения и отрицания роли мышления (рассудка и разума) в познании нуждается в уточнении, так как даёт повод и эмпиризм зачислить по ведомству иррационализма, что как-то уже сделал даже Вильгельм Виндельбанд, объявив иррационалистом Фейербаха ввиду его сенсуалистической теории познания<sup>5</sup>. Между тем иррационализм принижает, отрицает не только роль мышления, но и роль чувственного опыта (ощущения, восприятия, представления). Для него показания этого опыта столь же ненадёжны, сколь и доводы разума.

Благодаря сопоставлению иррационализма и эмпиризма становится ясно, что понятия «логика», «логичность познания» распространяются и на чувственную ступень. Ведь не случайно мышление прямо или косвенно, но опирается на чувственный опыт и самые абстрактные положения, в конечном счёте восходит к нему. Мышление выступает как нечто внутренне единое с опытом. Логика мышления преображённо продолжает логику чувственного познания. Поэто-

му тот разум, который принижается и отрицается иррационализмом, есть разум в широком смысле: он охватывает и мышление, и чувственный опыт. Замечу кстати, что «чистый разум» у Канта, обозначенный в названии его знаменитого сочинения, подразумевает весь инструмент человеческого познания, включающий в себя и чувственную, и рациональную (рассудок и разум) способности познания.

Собственно, Евгений Трубецкой развивает концепцию интеллектуальной интуиции. Если Декарт, Спиноза и Лейбниц рассматривают интуицию как высшую ступень познания, однако не противопоставленную дискурсивной ступени как нечто ей чуждое, то Трубецкой идёт дальше: он конкретно выясняет логический характер интуиции, а значит, её внутреннюю общность с дискурсивным познанием.

Е. Н. Трубецкой истолковывает логическое с позиций объективно-идеалистического монизма религиозного толка. Однако его аргументы не теряют силу, если отвлечься от их идеалистической и религиозной подкладки. Суть сводится к следующему. Существует объективная необходимая связь, объективное единство познаваемого мира – всё это именуется «вечной истиной», «единством Истины»<sup>6</sup>. Логическое и есть выражение такой связи, оно поэтому не зависит от субъекта, познающего индивидуума, по терминологии Трубецкого, от «психологии мышления»<sup>7</sup>. «Что дважды два – четыре, что три больше двух, и что между основанием и последствием есть необходимая связь, это нисколько не зависит от моей или чьей бы то ни было меняющейся психологии, ибо *психологически* люди нередко оказываются способными утверждать, что дважды два – пять, или даже, что дважды два – стеариновая свечка»<sup>8</sup>.

Дискурсивное познание – когда мы рассуждаем, умозаключаем, переходим от одного понятия к другому – есть проявление логического познания, поскольку оно выражает вышеохарактеризованную связь. В данном случае эта связь познаётся с помощью временного процесса, каковым и является дискурсивное познание. Но кто сказал, что для улавливания такой связи обязательно нужен временной фактор, обязательно выстраивание последовательности мыслей, итогом которой наконец оказывается истина? Такое условие вовсе не просматривается в природе логического. Тогда вполне законен вывод Евге-

ния Трубецкого: «Логично может быть не только дискурсивная, но и мысль *интуитивная*, для которой время вовсе не является необходимым условием»<sup>9</sup>. Если в первом случае сложная цепь оснований и следствий схватывается постепенно, то во втором – одним разом и целиком.

Логический характер интуиции подтверждается тем, что в принципе всякий интуитивный акт находит свой эквивалент в соответствующем дискурсивном акте. Истина интуитивного утверждения, поначалу необъяснимая, в конечном счёте объясняется. То, что принимается вне раскрытия какой-либо внутренней логики, далее подвергается такому раскрытию. Возьмём в качестве примера известный случай с А.С. Пушкиным.

В период работы над «Евгением Онегиным» он как-то при встрече с друзьями поведал им с удивлением: «А вы знаете, моя Татьяна выходит замуж за генерала!» Поворот сюжета был неожиданным для самого автора, он состоялся на интуитивной основе. Однако в нём есть своя внутренняя логика, и её можно раскрыть. Действительно, когда человек терпит неудачу в любви, испытывает разочарование, ему может показаться, что любви разделённой и счастливой быть не может, он уже ищет тихой гавани и т. д. и т. п. Такова логика поведения Татьяны Лариной. Но первоначально она была схвачена пушкинской интуицией.

Открытая логика дискурсивной мысли и скрытая логика мысли интуитивной обусловлены тем, что в познаваемом мире вещи и явления возникают и существуют не изолированно, а в определённых связях друг с другом, которым и следует наша мысль, образуя свою логику. Последовательность мысли может быть обратной реальной последовательности познаваемых событий, но, главное: связь между ними воспроизводится. Так, в познании причинных связей мысль движется от следствия к причине, тогда как в реальной действительности наоборот: причина предшествует следствию, из первой порождается второе. Но в познании, следствие становится логическим основанием, а причина логическим выводом, следующим из этого основания. Наблюдая за показанием ртутного столбика, мы приходим к мысли, что на улице, скажем, потеплело; но реальный процесс совершается в противоположном направлении: сначала изменяется тепловое состояние наружного воздуха, а по-

том столбик принимает определённую высоту, второе есть следствие первого, порождено им. Таким образом, логика мысли своим источником имеет объективную связь вещей и явлений (её часто тоже называют логикой), но она имеет свою специфику и не тождественна этой связи.

Концепция логического характера интуиции согласуется и с тем фактом, что в XX веке сам «механизм» интуиции стал объектом научного исследования, раскрывающего внутренние «детерминации», объясняющего его как сложное, но вполне естественное явление<sup>10</sup>.

Теперь вернёмся к антиномиям, из-за которых и разгорелся сыр-бор. Нельзя не отдать должное живости и изобретательности ума П.А. Флоренского, когда он пытается с помощью диалектики в гегелевском смысле, отождествляемой им с антиномизмом, оправдать противоречия в христианском вероучении. Флоренский берёт на вооружение главный тезис диалектики, согласно которому противоречие объективно заключено в самой природе бытия, выступает не как аномалия, а как норма жизни.

При этом Павел Флоренский активно использует учение Гераклита о противоречии как о залоге всякого существования и развития. Однако тут сразу надо заметить, что Флоренский ставит знак равенства между диалектическим противоречием и антиномией, у него всякое противоречие антиномично. С таким подходом трудно согласиться.

Собственно, в чём суть так называемого диалектического противоречия? Это отношение двух сторон предмета (явления), каждая из которых исключает другую и вместе с тем предполагает её. Если в обмене веществ ассимиляция и диссимиляция исключают друг друга и одновременно не могут существовать друг без друга, то никакой антиномии в данном случае нет.

Действительно, суждение «Обмен веществ есть ассимиляция» и «Обмен веществ есть диссимиляция» противоположны друг другу, но при этом они не дают нам логического противоречия, при котором на истину претендуют два противоположных либо два противоречащих суждения. Например, утверждается: «Это дерево – берёза», – и тут же: «Это дерево – осина», или: «Это дерево – берёза» и «Это дерево не берёза». Законы элементарной (формальной) логики (закон непротиворечия и закон исключённого третьего) гласят: два противоположных или два

противоречащих суждения не могут быть одновременно истинными.

Признание взаимоисключения и взаимопредположения противоположностей ассимиляции и диссимиляции не порождает в нашей мысли вышеуказанного логического противоречия. Мы не испытываем здесь, если можно так выразиться, никакого логического неудобства. Почему? Потому что противоположные суждения «Обмен веществ есть ассимиляция» и «Обмен веществ есть диссимиляция» фиксируют разные стороны одного и того же явления (обмена веществ). По сути, у каждого из них свой предмет; в этом случае логическое противоречие не возникает (ср. «Это дерево – берёза, а то дерево – осина»), где противоречия тоже уже нет по той же причине: здесь у противоположных суждений разные предметы, или, как говорят логики, у них разные отношения).

Точно так же мы не испытываем никакого логического неудобства, когда осознаём единство северного и южного полюса магнита, единство положительного и отрицательного электричества в атоме и т. д. и т. п. Диалектическое противоречие, повторяю, есть объективное отношение двух сторон вещи или явления, взаимоисключающих и взаимопредполагающих друг друга; его осознание и его признание не нарушает законов формальной логики.

Антиномия – это противоречие самой нашей мысли, возникающее в результате нарушения законов формальной логики. Но в отличие от обычных логических противоречий, которые воспринимаются как признак неверного, неистинного мышления, в антиномичном противоречии имеет место, так сказать, равенство претензий на истину у тезиса и антитезиса. В антиномии, как уже говорилось выше, перед нами два противоположных или противоречащих суждения, которые в равной степени приемлемы, допускаемы.

Все те единства противоположностей, которые фиксирует Гераклит, для своего осознания и признания вовсе не требуют нарушать законы логики. Разве этого требует знаменитый афоризм «Враждующее соединяется, из расходящегося прекраснейшая гармония, и всё происходит через борьбу»? Тут всё та же двойственность реального диалектического отношения, когда стороны исключают и предполагают друг друга.

П. А. Флоренский придаёт гераклитовской

мысли парадоксальную форму, говоря, что гармония мира – в его дисгармонии<sup>11</sup>. Такой тезис допустим как определённое полемическое заострение, подчёркивающее противоречивость мира, относительный характер различия между гармонией и дисгармонией, гармоничным и дисгармоничным. На самом же деле гармония есть гармония, дисгармония есть дисгармония. Гармония не складывается из дисгармоний. Просто имеется в виду, что элементы, которые сочетаются друг с другом, не должны быть одинаковыми, тождественными, совпадающими. Достаточно напомнить, сколь богаче гармония звуков в многоголосном пении сравнительно с одноголосным (пение в унисон).

Антиномичные противоречия впервые ярко продемонстрировал Зенон Элейский в своих апориях, посвящённых проблемам единого и многого, покоя и движения (П. А. Флоренский совершенно справедливо причисляет элеатов к тем философам, которые занимались антиномичными противоречиями).

В апориях Зенона Элейского принимаемое суждение «Движение есть» заставляет нас посредством вполне логичных рассуждений прийти к суждению «Движения нет». Другими словами, если мы мыслим предмет движущимся, мы в той же степени должны его мыслить недвижущимся. Тело движется и не движется. В качестве примера возьмём наиболее популярную апорию – «Летящая стрела». Стрелу выпустили из лука, она летит, т. е. движется. Но смысл движения в том, что стрела сначала находится в одном месте, затем в другом и т. д. Однако, если стрела находится в данном месте, значит, она в нём покоится, значит, не движется. Таким образом, согласившись с суждением «Стрела движется», мы обязаны согласиться и с противоречащим суждением «Стрела не движется». Это нарушение закона исключённого третьего.

Антиномичное противоречие выражается в противоречии самого мышления, нарушающего законы непротиворечия и исключённого третьего, что, однако, не означает, что любое противоречие, возникающее в мышлении в нарушение этих законов, есть антиномия. Когда Пигасов в споре с Рудиным у Тургенева сначала заявляет, что убеждений нет, а затем на вопрос Рудина «Это ваше убеждение?» отвечает утвердительно, он попадает в противоречие, которое тут же подмечает Рудин: «Вот ваше первое убеждение», – вы-

ходя таким образом победителем в споре. Это противоречие не антиномия, ибо выражает индивидуальную ограниченность мышления Пига-сова, не продумавшего свой тезис. В антиномичном противоречии сказывается не ограниченность мышления индивида, а ограниченность мышления эпохи, т. е. всего человеческого рода на определённом историческом этапе. Апория «Летящая стрела» даёт хорошую возможность понять этот исток антиномичности.

В антиномии «Летящая стрела» нашёл своё выражение тот исторический этап человеческого познания, когда совпадали понятия «нахождение» и «покой». Неразведённость этих понятий можно объяснить тем, что во времена Зенона Элейского, да и длительное время спустя, практически достовериться в нахождении какого-либо предмета в данном месте нельзя было, иначе как фиксируя остановку предмета в нём. Разводка понятий «нахождение» и «покой» стала особенно настоятельной в связи с развитием техники фотографирования, когда на фотоплёнку снимается движущийся предмет и ловится момент его нахождения в каком-либо месте: мы не останавливаем предмет и тем не менее с помощью фотоснимка убеждаемся в нахождении предмета в определённом месте.

Антиномия «Тело движется и не движется» разрешается углублением нашего познания: понятие «нахождение» отделяется от понятия «покой», нахождение тела в определённом месте может быть и при его покое, и при его движении, в результате чего противоречие «движется и не движется» снимается. Тут проявляется давно подмеченная черта антиномии (К. Маркс, Г.В. Плеханов, А.А. Зиновьев) – её разрешение на путях развития познания, уточнения, углубления, образования новых понятий. Антиномия – это противоречие, выступающее как источник развития, но не самой действительности, а познания этой действительности.

Если нахождение отождествляется с покоем, то тогда смысл движения как нахождение тела сначала в одном, потом в другом и далее местах тут же порождает мысль о недвижности тела, которую можно выразить по-разному: если тело покоится в данном месте, оно уже не движется, значит, не перейдёт в другое место; если тело покоится в каждом из предполагаемых мест нахождения, то движения всё равно нет, т. к. движение нельзя получить из суммы состояний по-

кой. Но теперь, разведав нахождение и покой, мы можем смело признавать нахождение тела при его движении всё в новом и новом месте, не убивая тем самым мысль о движении. Движущееся тело, находясь в данном месте, не покоится, продолжает быть в состоянии движения.

Знаменательно, что у Г. Гегеля и Ф. Энгельса (который в данном случае просто повторяет формулировку Гегеля) зеноновское противоречие принимает иной вид, чем у самого Зенона. У элейского мыслителя летящая стрела в одно и то же время движется и не движется, у Гегеля и Энгельса при движении тела в пространстве оно находится в данном месте и одновременно не находится в нём<sup>12</sup>. Это противоречие объявляется ими противоречием не только мысли, но и самой объективной реальности, более того, источником реального движения, его сущностью.

На искусственность такого якобы диалектического объяснения сущности механического движения было не раз уже указано. Достаточно сказать, что это противоречие оказалось «безработным» в физической науке, оно никак себя не проявляет, никак не учитывается в механике при исследовании движения.

Противоречие «находится – не находится» не нашло своего специфического выражения в каких-нибудь физических понятиях, которые заняли бы своё достойное место наряду с другими физическими понятиями, отражающими реальную диалектическую противоречивость: действие и противодействие, притяжение и отталкивание, положительное и отрицательное электричество, корпускула и волна, частица и античастица и т. д.

Теперь заметим, что сомнительность существования объективного противоречия «находится – не находится» превращается в категорическое неприятие этого тезиса, когда мы возвращаемся к изначальной, зеноновской формулировке «движется – не движется». Одно дело рассматривать движение тела как результат возникновения и разрешения противоречия между нахождением и ненахождением его в данном месте в одно и то же время, другое – выводить движение из противоречия между движением и недвижением. Во втором случае, чтобы объяснить движение, мы ссылаемся на движение, правда, вступающее в противоречие с недвижением (покоем). Но, как бы там ни было, мы объясняем движение через само движение, т. е. совершаем «порочный

круг): объясняемое делаем объясняющим.

Так как нахождение не тождественно покою, то признание движущегося тела в каждый момент движения находящимся в каком-то определённом месте не требует признания его каждый раз покоящимся в этом каком-то определённом месте. Сумма состояний «нахождения» не есть сумма состояний покоя. Нахождение летящей стрелы в данном месте вполне можно мыслить как состояние движения, в частности, как «прохождение», на что указывалось ещё в дискуссиях 1950-х годов. Тем самым противоречие «находится – не находится» теряет всякий смысл, кроме вышеуказанного – своеобразный эвфемизм, смягчённая форма зеноновской антиномии «движется – не движется».

Когда антиномия рассматривается не только как противоречие самой мысли, но и как противоречие действительности, то приходится во имя диалектики пожертвовать законами формальной логики (Гегель делает это совершенно сознательно<sup>13</sup>). Точнее сказать, в этом случае онтологизация антиномичного противоречия выступает как способ его разрешения: если мысль впадает в противоречие, из которого ей не выбраться, то на помощь приходит спасительный довод: надо признать что перед нами противоречие самой жизни, а потому диалектическое, источник реального движения и развития. Именно так Гегель онтологизирует противоречия движения, изображённые Зеноном Элейским в его апориях. Такая диалектика, которая мирится с абсурдом в человеческой голове (признание законным логического противоречия, как то: возможность истинности двух противоречащих, двух противоположных суждений), ведёт к алогизму, ибо он и есть отказ от соблюдения законов формальной логики (тождества, непротиворечия, исключённого третьего). Однако Гегель не впал в алогизм благодаря своему панлогизму, благодаря признанию высокой роли разума, благодаря отрицательному отношению к интуиции вообще (если Гегель и говорит о непосредственном знании, то при этом не противопоставляет его опосредствованному (дискурсивному), но, более того, выводит первое из второго<sup>14</sup>). Заметим: наш ум как будто мирится с онтологизацией антиномичного противоречия в искусстве («Речка движется и не движется, вся из лунного

серебра. Песня слышится и не слышится в эти тихие вечера»), но это мнимая онтологизация, ибо мы понимаем, что речь идёт об определённом субъективном восприятии внешней действительности лирическим героем в какой-то момент.

П.А. Флоренский, подобно Гегелю, онтологизирует антиномичные противоречия (это ему тем более легко сделать, что все объективные – диалектические – противоречия он заранее объявляет антиномичными). Так он трактует и библейские противоречия. Итог закономерен: будучи, в отличие от Гегеля, глубоко религиозным мыслителем, Флоренский становится на путь алогизма: для разрешения библейских противоречий логическое познание, отождествлённое им с дискурсивным, бесполезно. На его место ставится алогическая интуиция, суть которой – любовь к Богу, отказывающаяся от рассудка (речь идёт об истинной любви к Богу, а всякая истинная любовь, считает Флоренский, предполагает отказ от рассудка).

Полемика Е.Н. Трубецкого с П.А. Флоренским даёт повод для более глубокого и широкого понимания логического познания и в связи с этим для различения неантиномичного и антиномичного диалектического противоречия.

### Примечания

- <sup>1</sup> Флоренский П.А. Столп и утверждение истины (1) // Соч.: В 2 т. Т. 1. М., 1990. С. 163.
- <sup>2</sup> Там же.
- <sup>3</sup> Трубецкой Е.Н. Смысл жизни // Избр. произв. Ростов н/Д, 1998. С. 265.
- <sup>4</sup> Там же. – С. 267.
- <sup>5</sup> Виндельбанд В. История новой философии в её связи с общей культурой и отдельными науками: В 2 т. Т. 2. СПб., 1908. С. 316.
- <sup>6</sup> Трубецкой Е. Н. Смысл жизни. С. 264, 266.
- <sup>7</sup> Там же. С. 264.
- <sup>8</sup> Там же.
- <sup>9</sup> Там же. С. 263.
- <sup>10</sup> См., напр.: Пономарёв Я.А. Психика и интуиция. М.: Политиздат, 1967; работы по теории установки Д.Н. Узнадзе и его школы и др.
- <sup>11</sup> Флоренский П.А. Столп и утверждение истины (1). С. 155.
- <sup>12</sup> Гегель Г.В.Ф. Наука логики: В 3 т. Т. 2. М., 1971. С. 66; Энгельс Ф. Анти-Дюринг // Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд. Т. 20. С. 123.
- <sup>13</sup> Гегель Г.В.Ф. Наука логики: В 3 т. Т. 2. С. 63–64; Он же. Энциклопедия философских наук: В 3 т. Т. 1. М., 1975. С. 279.
- <sup>14</sup> См об этом подробнее: Асмус В.Ф. Проблема интуиции в философии и математике. М.: Мысль, 1965. С. 80–99.



## П.А. ФЛОРЕНСКИЙ: МОДЕЛЬ ПОЛИТИЧЕСКОГО «ВНЕПРИСУТСТВИЯ»

Фигура П.А. Флоренского удобна для исследователя и публициста, решившего показать всю глубину пропасти между философским дерзанием и политическим системоверием. За П.А. Флоренским надежно закреплено амплуа мыслителя, прошедшего мимо социальных бурь своей эпохи, не поднимая глаз. Редкая работа о философе обходится без известных суждений С.Н. Булгакова о равнодушии отца Павла к «земному устройству жизни», внутренней свободе его от государства и лояльном отношении к любой власти<sup>1</sup>. Нам известен убийственный вердикт, вынесенный философу Н.А. Бердяевым в начале 1917 г., накануне ключевых событий российской истории: «Мышление отца Флоренского, довольно утонченное и усложненное в своей сфере, в чуждой ей сфере общественной и государственной совершенно элементарно, примитивно и упрощенно. Он ничего не знает в этой области и ничего не испытал...»<sup>2</sup>

Глубокая чужеродность П.А. Флоренского миру политических идей подчеркивается и в новейших исследованиях. О недальновидной «асоциальности» отца Павла ведет речь К.Г. Исупов<sup>3</sup>. В предложенном им перечне «личностных монад» П.А. Флоренского, состоящем из 24 позиций, творческой аватаре политического мыслителя соответствует одна – утопист<sup>4</sup>.

Мысль о несовместимости П.А. Флоренского и политики неизбежно вступает в новое противоречие с другим традиционным утверждением – о наличии у мыслителя консервативно-монархических убеждений. Получается, что упомянутые убеждения находятся за скобками политики! Или асоциальность и аполитизм – родовые приметы правых взглядов? При этом совершенно очевидно, что любая попытка вписать П.А. Флоренского в определенное поле политического спектра оказывается трудновыполнимой. Как известно, сам философ питал глубокую неприязнь ко всякого рода «систематическому изложению», а свое мирозерцание определял как «контрапунктическое»<sup>5</sup>.

Нередко оценки политических воззрений отца Павла основываются на смешении разных

смыслов, в частности консерватизм как равнодействующая политических убеждений отождествляется с консерватизмом мысли. Наиболее показательным в этом плане суждение Т.В. Мойсюк, традиционно размышляющей о полной отрешенности отца Павла от политических проблем: «В кругах МДА Флоренский считался представителем правого крыла, отличался консервативной направленностью мышления...»<sup>6</sup> По меньшей мере нелестное мнение об интеллектуальных и творческих возможностях человека, имевшего, по определению Н.О. Лосского, «почти сверхчеловеческую»<sup>7</sup> эрудицию и профессионально состоявшегося в самых разных областях знания – от геометрии до гематрии и от геологии до филологии. Возникает противоречивость, странность: с одной стороны творческий полицентризм П.А. Флоренского, его, по определению С.М. Половинкина, «железный ум» и беспредельная жажда познаний<sup>8</sup>, неортодоксальный подход даже к церковной жизни, с другой – скудость политических идей, претендующих в лучшем случае на жанр утопий, и какое-то непонятное недомыслие в государственных вопросах. В свое время точно так же отказывали в праве называться политическим мыслителем А.С. Пушкину: считалось, что сладкоголосому Орфею русской словесности не пристало заниматься ненужными мудрствованиями.

Вопрос о политической идентификации П.А. Флоренского нельзя считать решенным. В пресловутом «молчании» мыслителя, во внешней его отстраненности от злободневных тем современности, в его позиции «неучастия» кроется нечто иное, нежели брезгливое неприятие или, как считал Н.А. Бердяев, примитивизм политической мысли.

Нельзя не обратить внимания на почти подчеркнутую равнодушие П.А. Флоренского ко всякого рода общественной деятельности и политической дискуссии – тем более, что сама порубежная эпоха давала немало тому поводов. К.Г. Исупов назвал это свойство мыслителя творческим «внеприсутствием»<sup>9</sup>. В этом смысле П.А. Флоренский является полной противоположностью по-

литически «злободневным» В.В. Розанову или Н.А. Бердяеву.

Возможно, именно в подчеркнутом, намеренном характере «внеприсутствия» П.А. Флоренского кроется существо проблемы: политический эскапизм мыслителя принципиален. В одной из ранних своих работ – беседе «Эмпирея и Эмпирия» (1904) П.А. Флоренский замечает, что при желании «общественным деятелем» можно назвать и Христа, но эта Его ипостась не столь важна. Основная в Его деяниях – миссия Спасителя<sup>10</sup>. Соответственно миссия человека – в поиске путей к Богу, в воцерковлении, а не в самоупоении землеустроительными проектами и не в суетливой перетасовке общественных доктрин.

Интересно феномен политического эскапизма П.А. Флоренского осмыслить в контексте этической концепции М. Фуко, рассматривающего вовлеченность человека в мир общественных отношений с точки зрения «заботы о себе». Вслед за французским мыслителем мы можем назвать проблему политического участия или воздержания рекуррентным (последовательно возвращающимся) вопросом – в зависимости от меняющегося национально-государственного уклада и уровня отношений «общество – власть». Говоря об эпохе эллинизма, когда агонально-полисная государственная модель трансформировалась в модель имперскую, М. Фуко отмечал, что «уход в себя» не обязательно нужно рассматривать в качестве обязательной альтернативы политической ответственности<sup>11</sup>. «Культура себя» основывается не на морали «ухода», а на «попытке выработать этику, которая бы позволила человеку устанавливать себя в качестве морального субъекта своей собственной социальной, гражданской и политической активности, с учетом всего многообразия форм, которые такого рода деятельность может принимать, и той степени дистанцированности, которая будет сочтена приемлемой»<sup>12</sup>. Учитывая, что вопрос об «аморальности» политики столь же рекуррентен, как дилемма «участие-уход», можно сказать, что политика обретает права моральной силы только при условии, что степень политического должностования, гражданского «участия» определяется лишь самим моральным субъектом.

Нигде у П.А. Флоренского мы не найдем проповеди ухода, антигосударственной проповеди – значит, его политическая индифферентность не просто следствие рефлексии по поводу мо-

ральной несостоятельности политики и ее ограниченных возможностей, а разумное институирование «себя» как субъекта общественной жизни. Заметим, что у П.А. Флоренского практически отсутствуют внятные моральные оценки политики. Возможно, это связано с изначальным неприятием модели автономной морали, которую неизбежно конструирует любое государство, а также с пониманием того, что план создания «идеального государства» утопичен.

Стержнем модели политического «внеприсутствия», предложенной П.А. Флоренским, является идея самоограничения творческой личности: «Если нет ограничения, то невозможно и умиротворение»<sup>13</sup>. Как рама и раampa помогают реализоваться смыслом художественного произведения, так самоограничение помогает художнику реализовать свою мудрость, понять свое предназначение, свою творческую первоприроду. В одном из писем с Соловков дочери Ольге П.А. Флоренский назвал Россию страной лжепророков<sup>14</sup>. Творческий человек становится лжепророком в тот момент, когда он пытается «быть не тем, что он есть». Ипостась вероучителя, общественного трибуна чужда писателю, композитору, живописцу, философу, деятелю науки. И недолюбиваемый П.А. Флоренским Л.Н. Толстой, и весьма почитаемый Ф.М. Достоевский в равной степени удостоились упреков философа за стремление сделаться «переустроителями мироздания»<sup>15</sup>. Образцовое понимание миссии художника предлагают, по мнению П.А. Флоренского, А.С. Пушкин и М.И. Глинка. Сам отец Павел хотел и мог быть «многим» (признавая в конце жизни, что в борьбе с «безграничностью» он все-таки потерпел поражение), но никогда не пытался снискать себе лавров общественного деятеля, народного заступника и оракула.

Не случайно, принимая шеллингианское разделение истории на *Geschichte* («простое бытие (Werden), последование событий, не направленных в определенную сторону и потому не дающих восприятия времени в собственном смысле слова») и *Historie* (последовательность событий, «развертывающих некий имманентный замысел, идею»<sup>16</sup>, П.А. Флоренский отдает предпочтение первому качеству: «Так вот, я живу в *Geschichte* в доисторическом времени, и об Истории мне даже неприятно думать. Это нечто вроде “идиотизма деревенской жизни”. <...> ...Идиот в древнем смысле слова – вовсе не сла-

боумный, а частный человек, не участвующий в исторической жизни, живущий в себе, вне связи с обществом. Быть идиотом – это, пожалуй, наилучший удел, особенно если бы можно было идиотствовать до конца, то есть сделаться полным идиотом»<sup>17</sup>. Звучащая здесь трагическая ирония оправдана драматическим контекстом, но она не заслоняет от нас того значения, которое придавал мыслитель частной жизни человека и антиномии личность – общество. Вариант ее разрешения П.А. Флоренский анализирует в трактате «Понятие Церкви в Священном Писании» (1906). Сравнивая Послания апостола Павла к римлянам и коринфянам, он пишет: «Если в первом случае Апостол как бы говорит: “помни, что ты – отдельный член, и потому не мечтай о себе, не приписывай себе тех функций, на какие ты не способен”, то во втором Апостол как бы продолжает предыдущий аргумент: “Однако и Целое Тело, и ты сам, как отдельный орган, нуждаешься в сотрудничестве всех остальных. Ты связан со всеми членами и потому, сотрудничая им, живи в любви с ними, что есть дар наивысший”»<sup>18</sup>. Проповедь «внеобщественности» не вызывала у П.А. Флоренского никаких симпатий, и его собственная позиция никак не относилась к разряду таковых.

По наблюдению Ф. Даллмара, во всяком требовании этического глобализма (а к его сторонникам мы можем отнести и представителей русского религиозно-философского ренессанса, впитавшего в себя соловьевскую идею всеединства. – А.З.) – имманентно присутствует пренебрежение к политике<sup>19</sup>. При этом следует помнить, что в эпоху П.А. Флоренского, не ведавшую понятия «глобальная угроза», различные «инклюзивные» теории объективно выглядели не столь актуальными, как в начале XXI в.

На мир общественных идей легко проецируются размышления П.А. Флоренского об изъянах научного знания. Политика как род умственного предпринимательства опасно заражена позитивистской тенденциозностью. Она дробит усилия человека в ту пору, когда необходимо другое – поиск «широкообъемлющего, многогранного мировоззрения»<sup>20</sup>. Эта мысль звучит в статье «Об одной предпосылке мировоззрения», опубликованной в сентябре 1904 г. в журнале символистов «Весы». Спустя почти 20 лет в «Записке о христианстве и культуре» (1923) вновь утверждается, что спасительно только объединение во Христе – любые «искусственные блоки

по человеческим расчетам»<sup>21</sup> (в том числе общественные движения и партии) не продуктивны, не нужны. В 1905 г. в речи на первом заседании философского кружка при МДА П.А. Флоренский вел речь о подмене догматики как «сокращенного путеводителя по вечной жизни» догматизмом – холодным, безжизненным системоведением, изучающим человека на его «общечеловеческом» пути. Это направление поиска обязывает рассматривать человека «самого бессодержательного, носящего минимум духовной жизни». Необходим путь «всечеловеческий», при котором ориентиром выступает «Носитель максимума духовной жизни – Христос»<sup>22</sup>. Религия уютно себя чувствует в мире догматизма – политике там хорошо и удобно. Хорошо политике в мире критиканства и, по выражению В.В. Розанова, «человеконенавидения». В марте 1910 г. в журнале мирнообновленцев «Московский еженедельник» В.В. Розанов, характеризуя политическую атмосферу той поры, писал: «Ничего нет противнее человека и противнее общества, заглушившего в себе интересом к политике всякую внутреннюю жизнь, психологическую, совестливую, поэтическую, религиозную. В особенности когда эта “политика” есть не творчески-созидательная, не спокойно-делающая, а критико-злобная и критико-бессильная. Увы, в России только эта и была и только эта почитается, уважается, приветствуется»<sup>23</sup>.

Глубокая чужеродность П.А. Флоренского идеологической склоке и газетной риторике совершенно очевидна. Политика отрицает «недолжное», «иное», соблазняя людей идеей линейности и непрерывности, поэтому она всегда будет безмузыкальным «тоном» рядом с полнозвучным «аккордом» религиозного мирозерцания<sup>24</sup>. Поэтому русские мистики (к ним философ относил не профессиональных визионеров, а всякую творческую личность, приобщенную к религиозной традиции и умеющую увидеть «иное» в мире эмпирики), – «самый неблагонадежный народ с точки зрения правительства; ведь ни одно правительство, кроме Божьего, не удовлетворит их требований безусловной правды; они органически, всем существом анархичны относительно всякой человеческой власти, потому что столь же органически сознают себя членами Царства Божьего»<sup>25</sup>. Это суждение, высказанное в трактате «К почести высшего звания. Черты характера архимандрита Серапиона Машкина» (1906)

и безотчетно хранящее привкус толстовского учения, короткое увлечение которым пережил П.А.Флоренский в юности, также многое проясняет в тайне пресловутой «асоциальности» и «аполитичности» философа.

XX в. прошел под знаком одержимости политическими идеями, многие из которых претендовали на монопольное право владеть истиной. Их соблазнительная «арифметичность» поработала умы с поразительной быстротой. Проблема закрепощения души и мысли политическими догмами и рецептами осознавалась в начале столетия многими. Мечтал освободиться от наркотика «последних известий» В.В. Розанов. Выходом из «всеобщего омута» политики он считал «отстранение себя от него, отстранение его от себя, некоторое временное одиночество...»<sup>26</sup>. Однако если для нововременского деятеля политическое «внеприсутствие» могло быть только паллиативным средством, тактической передышкой, то модель «внеприсутствия», предложенная П.А. Флоренским, онтологична, основана на глубоком ощущении внутренней свободы. А.И. Неклесса назвал это «тихой» свободой: «Лишь человек, и к тому же человек, избежавший уплощения, осознавший себя личностью, “человек на все времена” – т.е. способный полностью отстраниться от исполняемой им социальной функции и ее плодов – противостоит в интерактивном социальном пространстве тотальной логике этой замкнутой мегаструктуры. <...> Люди по самой своей природе обладают внутренней свободой не только избирать соответствующий их сущности “этаж” этой конструкции или даже радикально менять прежний выбор, но и скромно удерживать в исторически и житейски заданных обстоятельствах живую нить собственного творчества и бытия»<sup>27</sup>. Стратегия «внеприсутствия» П.А. Флоренского приобретает чрезвычайную актуальность в условиях постиндустриального общества, когда то-

тальное воздействие политических институтов на человека дополняется агрессивно-отупляющим нашествием СМИ и массовой культуры.

### Примечания

- <sup>1</sup> Булгаков С.Н. Священник о. Павел Флоренский // П.А.Флоренский: pro et contra. СПб., 2001. С.396.
- <sup>2</sup> Бердяев Н.А. Хомяков и свящ. Флоренский // Там же. С.385.
- <sup>3</sup> Исупов К.Г. Павел Флоренский: наследие и наследники // Там же. С.23.
- <sup>4</sup> Исупов К.Г. Личность П.А.Флоренского // Энтелехия. 2002. №4. С.12.
- <sup>5</sup> Флоренский П.А., свящ. Сочинения: В 4 т. М., 1994. Т.1. С.38.
- <sup>6</sup> Мойсюк Т.В. Монархические идеи в творчестве Флоренского // Российская государственность: этапы становления и развития. Кострома, 1993. Ч.2. С.180.
- <sup>7</sup> Лосский Н.О. История русской философии. Гл. XIV: Отец Павел Флоренский // П.А.Флоренский: pro et contra. С.403.
- <sup>8</sup> Половинкин С.М. Ревностная дружба // Там же. С.709.
- <sup>9</sup> Исупов К.Г. Павел Флоренский: наследие и наследники // Там же. С.19.
- <sup>10</sup> Флоренский П.А. Сочинения: В 4 т. Т.1. С.158.
- <sup>11</sup> Фуко М. История сексуальности-III: Забота о себе. Киев, М., 1998. С.97.
- <sup>12</sup> Там же. С.107.
- <sup>13</sup> Флоренский П.А. Сочинения: В 4 т. Т.4. С.501.
- <sup>14</sup> Там же. С.688.
- <sup>15</sup> Там же.
- <sup>16</sup> Там же. С.627.
- <sup>17</sup> Там же.
- <sup>18</sup> Флоренский П.А. Сочинения: В 4 т. Т.1. С.447.
- <sup>19</sup> Даллмар Ф. Глобальная этика: преодоление дихотомии «универсализм» – «партикуляризм» // Вопр. философии. 2003. №3. С.26.
- <sup>20</sup> Флоренский П.А. Сочинения: В 4 т. Т.1. С.70.
- <sup>21</sup> Флоренский П.А. Сочинения: В 4 т. Т.2. С.556.
- <sup>22</sup> Флоренский П.А. Сочинения: В 4 т. Т.1. С.569.
- <sup>23</sup> Розанов В.В. К пятому изданию «Вех» // Вехи: pro et contra. СПб., 1998. С.502.
- <sup>24</sup> Флоренский П.А. Сочинения в 4 т. Т.1. С.192.
- <sup>25</sup> Там же. С.209.
- <sup>26</sup> Розанов В.В. К пятому изданию «Вех». С.504.
- <sup>27</sup> Неклесса А.И. Трансмутация истории // Вопр. философии. 2001. №3. С.63–64.

П.Л. Малинин

## П.А. ФЛОРЕНСКИЙ И ГОСУДАРСТВО

Основой понимания государственности П.А. Флоренским – человеком ярким, неординарно мыслящим – явился синтез его дарований: поэт-символист (печатался в журнале «Весы»),

философ, физик, математик (ученик профессора Н. Бугаева – отца поэта Андрея Белого), изобретатель (более 30 патентов на изобретения), знал латинский, древнегреческий, большинство евро-

пейских языков.

Не касаясь его теологических изысканий и трудов, нам хотелось бы остановиться на практически не исследованной проблеме – государство и связанные с ним институты в работах отца П. Флоренского. Прежде всего хотелось бы подчеркнуть, что он в своих исследованиях избирал очень оригинальный подход: сталкиваясь на исследовательском пути с какой-либо проблемой, объяснения которой пока не было, П. Флоренский рассматривал и трактовал ее с точки зрения религии, а затем, на основании сделанных таким образом выводов, шел дальше, то есть использовал метод указанного выше синтеза.

Являясь одним из ярчайших русских платоников (то есть последователем греческого философа Платона), Флоренский превозносил идею создания совершенного человеческого общества, ориентированного не на формирование совершенной личности, а, скорее, на формирование совершенного человеческого рода, совершенного общества, а значит, совершенного государства. В связи с этим он большое внимание уделял вопросам генеалогии, считая, что именно интерес к предкам позволяет человеку познать себя самого и свое место в обществе и истории.

Обратившись к вопросам генеалогии еще в книге «Мнимости в геометрии», Флоренский значительно углубил в своих работах ее философские основы, определил главные понятия: единство рода (государства) как целого в его взаимосвязи с личностью. Он считал, что единство крови, семени, биологической формы и мистики – эта та основа, на которой держится общество и государство, но понимание этого людьми почти утеряно.

На следующем этапе, в монографии «Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях», Флоренский определяет понятие духовной генетики рода и законы его бытия: «Род есть единый организм и имеет единый целостный образ. Он начинается во времени и кончается. У него есть свои расцветы и свои упадки. Каждое время жизни ценно по-своему, однако род стремится к некоторому определенному, особенно полному выражению своей идеи, пред ним стоит заданная ему историческая задача, которую он призван решить»<sup>1</sup>.

В этой же работе Флоренский подходит к обобщениям, касающимся условий выживания, вырождения и возрождения не только родов, но

и народов. «Но чем полнее и совершеннее выразился в известном представителе исторической смысл рода, тем менее оснований ждать дальнейшего роста родовой ветви, к которой он принадлежит. Нет никакого сомнения, жизнь рода определяется своим законом роста и проходит определенные возрасты. Но нет сомнений также и в свободе, принадлежащей роду, свободе столь же превосходящей мощью своего творчества. Свобода отдельного представителя рода в среднем, как и полной жизни рода в целом, превосходит таковую же отдельных родичей в среднем. Кроме того, в какие-то сроки и в лице каких-то отдельных представителей рода это самоопределение его получает чрезвычайные возможности. Род стоит тогда у ворот собственной судьбы»<sup>2</sup>.

Совершенно очевидно, что философия генеалогии, пути к которой прокладывал П. Флоренский, невозможна без конкретных исследований определенных родов, к истории своего рода. «Только при этом родовом самопознании возможно сознательное отношение к жизни своего народа и к истории человечества, но обычно не понимают этого и родовым самопознанием пренебрегают, почитая его в худшем случае – за предмет пустого тщеславия, а в лучшем случае – за законный, исторически заработанный повод к гордости»<sup>3</sup>.

Таким образом, по Флоренскому, совершенный род, совершенное государство в земных условиях едва ли возможно создать в силу слабости и несовершенства человеческого рода. В реальной жизни принцип жесткого подчинения индивидуального всеобщему нередко выливается в самую страшную тиранию.

Не будучи противником государственности вообще и Советского государства в частности (он участвует в подготовке плана ГОЭЛРО, работает в Главэлектр ВСНХ, пишет монографию «Диэлектрики и их применение в технике», читает доклады во Всероссийской ассоциации инженеров, редактирует «Техническую энциклопедию» и т. д.), ученый отрицательно относится к секуляризации (освобождение общества от власти религии), пропагандирует бессмертие души. Флоренский был твердо убежден, что любая научная истина должна иметь конкретный чувственный облик для человека. Познание для Флоренского не изучение вовсе, а живое чувственное обращение с познаваемым. Такое отношение человека и окружающего его мира способ-

ствует реализации центральной идеи философии русского космизма: человеку предназначено вселиться во Вселенную, так как он и Вселенная – равные величины.

Аналогичным способом объяснял Флоренский и устройство мира (отталкиваясь, кстати, от теории А. Эйнштейна): дух является причиной возникновения света, а мысль летит по Вселенной быстрее всех скоростей. Границы же нашего земного мира очерчивают радиус светового луча, пробегающий свой путь за одну секунду. Таким образом, наш земной мир оказывается в пределах Солнечной системы, а то, что мы видим за ее пределами, – это уже другие (Божественные) миры.

Эклектичность его взглядов очевидна: он считал, что подлинной сущностью реального мира, его устройства (в том числе и государства) являются бестелесные формы, постигаемые

умом, превращал духовную сферу общественной жизни в самостоятельную субстанцию. На практике это означает, что развитие общества и государства полностью определялось действием мирового разума (Бога). Этим Флоренский не отрицал объективный фактор истории, однако движущей силой исторического развития признавал не бытийные процессы, а господство символа над бытием, когда цель подменяется средством, а мудрость – рассудком.

### Примечание

<sup>1</sup>Флоренский П.А. Статьи и исследования по истории философии искусства и археологии / Сост. игумена Андроника (А. С. Трубачева); ред. игумен Андроник (А.С. Трубачев) – М.: Мысль, 2000. С. 208 – 209.

<sup>2</sup> Там же. С. 209.

<sup>3</sup> Там же. С. 210.

## О. ПАВЕЛ ФЛОРЕНСКИЙ В ЛИТЕРАТУРНОМ КОНТЕКСТЕ

И.А. Едошина

### К ПРОБЛЕМЕ ОНТОЛОГИЗМА ЗАГОЛОВОЧНОГО ТЕКСТА (ОТЕЦ ПАВЕЛ ФЛОРЕНСКИЙ И ВЯЧ. ИВАНОВ)

В 1915 году в журнале «Богословский вестник», а затем отдельной книгой был напечатан философский этюд отца Павла Флоренского «Не восхищение непщева». Появление этюда именно в этом году вряд ли можно отнести к области случайного, если только иметь в виду, что случай псевдоним Бога.

В жизни отца Павла 1915 год начался на фронте, куда он вопреки своему духовнику, епископу Антонию, отправился и где в качестве полкового священника пробыл месяц (с 24 января по 23 февраля). В этом же году он приобретает на Дворянской (ныне, к сожалению, все еще Пионерской) улице Сергиева Посада дом П. Якуба (№ 19), который становится (и, к счастью, по-прежнему остается) пристанищем семьи Флоренских. Здесь им будут созданы многие работы; здесь он будет встречаться со своими друзьями, здесь М.В. Нестеров в 1917 году напишет двойной портрет отца Павла и С.Н. Булгакова «Философы»; между домом Флоренских и домом на Полевой, где жил В.В. Розанов, проляжет знаменитая «тропа философов»; из дома в Сергиевом Посаде отец Павел начнет свое восхождение на Голгофу советских лагерей Соловки. Наконец, в конце 1915 года (14 декабря) в семье отца Павла рождается сын Кирилл. Вот эта *возможность смерти* на фронте в начале года и *утверждение дома и жизни* в конце года составит (а может быть, и спровоцирует) имплицитный контекст философского этюда, посвященного проблеме восхождения и нисхождения как мистико-экстатических элементов бытия.

Собственно этюду предшествует по-своему изощренно построенный заголовочный текст. Этот текст включает название этюда, данное на

церковно-славянском языке – «*Не восхищение непщева*» и представляющее цитату из шестой строки второй главы «Послания к филиппийцам» Св. апостола Павла; ниже, в скобках, следуют два подзаголовка: первый («*Филип. 2, 6 8*») есть отсылка к уже названному «Посланию...», второй уточняет содержание этюда «*К суждению о мистике*». Далее следует посвящение: «*Вячеславу Ивановичу Иванову с дружеским приветом*», а ниже, теперь уже на древнегреческом языке, повторяется название этюда, то есть вновь цитируется фрагмент из шестой строки второй главы «Послания...» – «*Οὐκ ἄρταμὸν ἠγήσατο*».

Видимо, имеет смысл вначале обратиться к вариантам переводов церковно-славянского и древнегреческого словосочетаний, которые входят в текст этого этюда. Церковно-славянское словосочетание «не восхищение непщева» на современный русский язык можно перевести как *не похищением почитал*<sup>1</sup>, его древнегреческий аналог «*Οὐκ ἄρταμὸν ἠγήσατο*» в синодальном переводе Нового Завета звучит как *не почитал хищением*. Отец Павел приводит и контекст, в котором существуют данные выражения: «не восхищение непщева еже быти равен Богу»<sup>2</sup> (Он, будучи образом Божиим, не почитал хищением быть равным Богу)<sup>3</sup> и «*Ὅς ἐν μορφῇ Θεοῦ ὑπάρχων οὐκ ἄρταμὸν ἠγήσατο τὸ εἶναι ἴσα Θεῷ*»<sup>4</sup> (Христос Иисус, ибо пребывал в сущности Божественной, то не почитал хищением это)<sup>5</sup>. Как видим, содержательной разницы практически нет. Но ведь зачем-то понадобилось отцу Павлу таким образом закольцевать заголовочный текст, придав ему тем самым завершенный облик. В этом облике явно угадываются черты общности русской и греческой культур, что сразу

резко размыкает самоё пространство авторского дискурса. Кроме того, и церковно-славянский, и древнегреческий языки в равной степени как для П.А. Флоренского, так и для Вяч. Иванова представляли не *мертвые* лингвистические конструкторы, а воплощали неизменно *живой* язык Библии и Церковной службы. Наконец, не следует забывать, что «есть особенная красота в “прозрачности славянских покровов, наброшенных на греческое слово” (по выражению Г.П. Федотова)»<sup>6</sup>.

В семантическом аспекте благодаря первой и последней строкам Флоренским обозначено векторное направление зрительного восприятия заголовочного текста: либо от церковно-славянского названия «Не восхищение непщева» к древнегреческому варианту «Οὐκ ἀρταμὸν ἤρῃσατο», то есть *сверху вниз*, либо от древнегреческого названия «Οὐκ ἀρταμὸν ἤρῃσατο» к церковно-славянскому варианту «Не восхищение непщева», то есть *снизу вверх*. Tertium non datur, как свидетельствуют все те же древние. Символически обозначенное в заголовочном тексте движение вверх/вниз и станет собственно предметом философских изысканий отца Павла в этом этюде.

В подобной организации заголовочного текста, учитывая адресат посвящения, достаточно легко обнаруживается параллелизм с аналогичным текстом в статье Вяч. Иванова «ТЫ ЕСИ» (1907)<sup>7</sup>. Этот текст построен следующим образом: в название вынесено церковно-славянское «ТЫ ЕСИ», которое за счет использования заглавных букв вместо строчных графически выделяется, будучи утверждением вечного и неизменного бытия Бога. Завершает заголовочный текст древнегреческое слово Εἶ, которое в грамматическом отношении является формой глагола (εἶμι) второго лица, единственного числа, настоящего времени, действительного залога. Иными словами, древнегреческое Εἶ – это абсолютный семантический аналог церковно-славянскому *Ты еси*.

Смысл этой кольцевой композиции и раскрывается в содержании статьи, которую в гораздо большей степени, нежели обозначенную работу Флоренского, можно назвать этюдом. Исходный постулат Вяч. Иванова: «Современный кризис индивидуализма <...> коренится... в росте и изменении самого сознания личности; уточнение и углубление личного сознания, дифференцируя его, разрушило его единство»<sup>8</sup>. Это «разрушение», как замечает Иванов, разрыхлило «поле личного сознания», заставило усомниться в па-

радигматике «эстетического иллюзионизма», присущей классическому искусству. Оказавшись в «разрушенном и разрыхленном» состоянии и потому освободившись из плена эмпирики, сознание неожиданно открывает забытый мир мистических переживаний, столь органичный для всякой религии.

Полноте этих переживаний соответствует экстаз, в котором фиксируется «исполнение души божеством, в нее вселяющимся и ею овладевающим»<sup>9</sup>. Отсюда рождается радостное ТЫ по отношению к Тому, Кого человек ощутил сущим в себе. Иванов отмечает два сущностных аспекта в экстазе: совпадение личности с божеством, что становится основанием выхода человека за пределы собственной личности. Так рождается преобразенное «я» сознания, которое находит отражение в христианской молитве «Отче наш»: «Правая молитва, которой учил Христос, начинается с волевого акта, обращающего наше личное сознание к сверхличному, с утверждения нашего богосыновства: “Отец наш”, “Ты” в нас»<sup>10</sup>. Но исток экстаза как феномена бытия располагается в древних культурах, в язычестве, на что и указывает, отмечая значимость мифологического Урана (οὐρανός) древних греков для христианства, Иванов: «Выражение “небо” и “небеса” (οὐρανοί) принадлежат к сокровенному в евангельском учении, к новозаветным агсапа. Небо в человеке; оно разоблачается в его сознании через внутренний поворот воли (μετάνοια). Торжествующее в человеке внутреннее Небо есть “царство небес”. В глубине нашего неба есть Отец (ὁ ἐν τοῖς οὐρανοῖς). Совершенное излучение воли Его в нас, просветляющее всю среду и как бы самую поверхность (периферию или “землю”) нашего сознания, есть осуществление воли Отца “на Земле”. Тогда прославится в нас (через мистическое поглощение *я* в *Ты*), потенциальное Имя станет реальным, мы будем целостно совершенны, как Отец в Небе»<sup>11</sup>.

Таким образом, ТЫ ЕСИ – это зеркальное отражение древнегреческого ΕΙ, «надписи на дельфийском храме», как сказано в заголовочном тексте статьи Вяч. Иванова «ТЫ ЕСИ». Оба варианта апеллируют к мистическому экстазу, открывающему онтологический аспект в человеческом бытии.

Конечно, отец Павел, будучи священником, не мог допустить подобного знака равенства между текстом сугубо языческим и текстом су-



губо христианским, потому заголовочный комплекс его этюда начинается и завершается взятыми из канонических вариантов Библии словосочетаниями, которые, в свою очередь, даются на древнегреческом, церковно-славянском, русском языках.

Кроме того, церковно-славянский текст поддерживается еще и подзаголовком «Филип. 2, 6 8», который, на первый взгляд, имеет прямое функциональное назначение: отослать к тем словам из Священного Писания, которые являются предметом исследования автора в данной работе. Обратимся к контексту вынесенных в подзаголовок строк второй главы из «Послания к филиппийцам» Св. апостола Павла:

6. Он (Иисус Христос. – И.Е.), будучи образом Божиим, не почитал хищением быть равным Богу;

7. но уничижил Себя Самого, приняв образ раба, сделавшись подобным человекам и по виду стал как человек;

8. смирил Себя, быв послушником даже до смерти, и смерти крестной<sup>12</sup>.

Смысл этих строк привлекает внимание исследователей достаточно давно, о чем свидетельствует хотя бы количество имен богословов, ученых, к работам которых обращается в своем этюде отец Павел<sup>13</sup>. Сам же он выдвигает следующие основания возможного (читай: истинного в его представлении) перевода-постижения шестой строки из «Послания...»: «...речение “οὐκ ἄρπαυὸν ἡγήσατο τὸ εἶναι ἴσα Θεῷ” есть отрицательное выражение мысли, высказанной ранее: “ἐν μορφῇ Θεοῦ ὑπάρξων” – “быть” или “пробывать во образе Божиим” – это и значит не нуждаться в бого-равенстве через *бсрбгмь т*, – к каковому должны стремиться люди; или, еще, это равняется “быть Богом”. И, напротив, стремиться к бого-равенству через *ἀρπαυὸς* – это значит: “не быть во образе Божиим”, т.е. быть тварью<sup>14</sup>. Отсюда логично вытекает отрицание самой возможности *хищения* (*ἀρπαυὸν*) Христом того, чем он уже владеет и что он уже представляет: ипостась Бога. Потому в глаголе *ἀρπάξεν* отец Павел усматривает «мистическое переживание внезапного отрыва от области чувственного»<sup>15</sup>, и здесь вновь становится понятным, почему в заголовочном тексте возникает имя Вяч. Иванова.

В 1914 году в седьмом номере журнала «Труды и Дни» Вяч. Иванов публикует статью «О границах искусства», которая была написана им

на основании сделанного в 1913 году доклада на заседании Религиозно-философского общества в Москве и публичной лекции, прочитанной в начале 1914 года в Петербурге<sup>16</sup>. Такого рода «растиражированность» собственных размышлений свидетельствует, что тема является для Вяч. Иванова чрезвычайно важной, что он видит в этой теме особый, специальный смысл, потому отправляет статью «О границах искусства» отцу Павлу Флоренскому<sup>17</sup>.

Действительно, все раздумья поэта скрепляет мотив *нисхождения* и *восхождения* как указание на онтологические основания бытия и творчества. Свои размышления Иванов помещает между двумя собственными переводами: в начале статьи дается довольно обширный фрагмент (II–III) из «Новой жизни» Данте, а в конце – варианты текста «песни» укрощающего льва мальчика из «Новеллы» Гете. Композиционно заданное поэтом между-пробывание зримо воплощает самую суть статьи, раздвигает ее временные рамки, подобно Данте, вписывает автора в культурную парадигму:

Когда я приобщен был к их собору  
И стал шестым среди столького ума.

Пер. М.Л. Лозинского

Причем, замечу, «шестым» в данном контексте, конечно, следует прочитывать в значении «равным столькому уму». Именно между-пробывание позволяет Иванову придать своим наблюдениям и выводам универсальный характер. Этот универсализм раскрывается постепенно, но имплицитно уже присутствует в переводах. Так, в приведенном сонете второй катрен начинается со слов «Уж треть пути прошла небесным кругом». Своеобразным комментарием мог бы стать «Рай» из «Божественной комедии» Данте, главной героиней которого, как и в «Новой жизни», является Беатриче. В таком случае «треть пути» следует соотнести с Третьим небом:

Тот, кто приводит в счастье и вращенье  
Мир, где ты всходишь, в недрах этих тел  
Преображает в силу провиденье.

Пер. М.Л. Лозинского

Обратим внимание на слова «всходишь» и «преображает», которые в равной степени развернуты как в сторону понимания сути бытия, так и творческого процесса. Следовательно, пройти «треть пути» означает «...экстаз одного из высочайших подъемов его (Данте. – И.Е.) духа в такую область сверхчувственного сознания, от-

куда человек не возвращается, не обогащенный плодами этого подъема, который отмечает собой его остальную жизнь как неизгладимое и решительное событие...» В авторском написании эти слова заключены в форму вопроса, но вопроса, скорее, риторического, нежели вопрошающего на самом деле. Потому и следующий за этим вопрос может быть определен как утверждение, которому придана форма вопроса: «И не видно ли с отчетливостью, как этот *восторг* (курсив мой. - И.Е.), так могущественно *восхитивший* (курсив мой. - И.Е.) его над землей, потом как бы выпускает его из своих орлиных когтей и, бережно возвращая низводимому по ступеням *нисхождения* (курсив мой. - И.Е.) повседневную оболочку его земной душевности, отдает его целым родному дому?»<sup>18</sup>. Выделенные мной слова составляют самую сердцевину размышлений Иванова о художественном творчестве, включающем два процесса – ВОСХОЖДЕНИЕ и НИСХОЖДЕНИЕ, где первое составляют «зачатие художественного произведения; дионисийское волнение; дионисийская эпифания – интуитивное созерцание или постижение; катарсис, зачатие», а второе представляется как «рождение художественного произведения; дионисийское волнение; аполлинийское сновидение – зеркальное отражение интуитивного момента памяти; дионисийское волнение; художественное воплощение – согласие Мировой Души на приятие интуитивной истины, опосредованной творчеством художника (синтез начал аполлинийского и дионисийского)»<sup>19</sup>. Отсюда рождается основной постулат всякого подлинно творческого акта: «художник нисходит для того, чтобы показать нам тропу восхождения». И в качестве безупречности этого постулата Иванов приводит заключительные строки из собственного стихотворения «Поэты духа» («Прозрачность», 1907):

Не мни: мы, в небе тая,  
С землей разлучены.  
Ведет тропа святая  
В заоблачные сны<sup>20</sup>.

Тем не менее, чтобы подобного рода акция могла осуществиться, нужны определенные условия, из которых самыми существенными, по Вяч. Иванову, являются экстаз, позволяющий креативному сознанию выйти за пределы собственного «я» и мистически прозреть внутренний смысл предметного мира, а способом запечатления открывшихся экстатических видений –

символизм, который «...основан на принципе возрастающего духовного познания вещей и на общем преодолении личного начала не в художнике только, как таковом, и не в моменты только художественного творчества, но в самой личности художника и во всей его жизни – началом сверхличным, вселенским»<sup>21</sup>. Вот, собственно, в этом сверхличном и вселенском начале, включающем восхождение и нисхождение, Вяч. Иванов оказывается близок отцу Павлу Флоренскому. Не случайно Иванов отправляет статью «О границах искусства» Флоренскому.

Здесь следует подробнее остановиться на самом посвящении Вяч. Иванову, которое входит в заголовочный текст статьи отца Павла. Как пишет игумен Андроник, «на подаренном Вяч. - Иванову экземпляре Флоренский написал также двустрочный гекзаметр (на самом деле пентаметр, на что отец Павел с горечью указывает в собственных пояснениях к посвящению. - И.Е.) на древнегреческом языке (экземпляр этот, видимо, утерян); его текст он занес также в тетрадь со своими стихотворениями, добавив перевод и объяснение греческих выражений:

Вячеславу Ивановичу Иванову  
на поднесенном ему экземпляре Не восхищение непщева» (1915.IX.25).

ΤΕΤΤΙΓΓΙΩ ΜΕΛΙΝΔΗ  
ΤΕΤΙΘ' ΑΚ `ΑΝΘΙΟΣ ΗΑ `ΙΡΕΙΝ  
`ΑΚΑΝΘΑ `ΑΝΜΟΥΤΕΦΛΕΓΗΣ  
ΛΙΥΣΕΦΑΤΙΖΩ

т.е.

Кузнечнику сладкоголосому кузнечик аканфовый – радоваться. Сожги мои терния – звонко тебя воспою»<sup>22</sup>.

Почему отец Павел избирает образ кузнечика, когда обращается непосредственно к поэту, как бы расшифровывая общедоступное посвящение? Ответ частично обнаруживается в письме Иванова: «Сладостны мне, лестны и любезны эти знаки связующей нас, как я уповаю, *филии* (курсив Вяч. Иванова. - И.Е.)»<sup>23</sup>. Эти строки поясняют определение «сладкоголосый», сам отец Павел объясняет, что значит «аканфовый» – прибрежный, береговой, видимо, имея в виду свое пристрастие к «пограничным» ситуациям, что ярко проявляется, например, в его антропологии, где центральное место занимает учение об усийном (титаническом) и ипостасном (аполлинийском) началах в человеке. Как тезис и ан-

титезис эти начала составляют «двигательный» (энергийный) смысл жизнедеятельности человека<sup>24</sup>. Но «аканфовый» есть еще и скрытое указание на тростник как один из символов в поэзии Вяч. Иванова:

Как тростнику непонятному,  
Внемли речам:  
Путь – по течению обратному  
К родным ключам...

(«Покой»)

Как замечает С.С. Аверинцев, «... в плане метафизическом “исток” – это геалиога: платоновская “идея”, аристотелевская “энтелехия”, постепенной реализацией которой ощущает себя поэзия Вячеслава Иванова»<sup>25</sup>. Возврат к «истоку» – от кузнечика аканфового к кузнечнику сладкоголосому есть проявление *филии* («звонко тебя воспою») как основания духовного содружества Иванова и Флоренского, как воплощенный образ а геалибус ад геалиога, в пространстве которого только и возможно *сжечь тернии*, то есть избавиться от грехов. В этом контексте, что может быть более реальным, нежели кузнечик при всей кажущейся эфемерности его бытия. Никем не видимый кузнечик поет-стрекочет, и его голос кажется голосом самой природы, всего Космоса. Именно так, сверхчувственно звучали голоса отца Павла Флоренского и Вяч. Иванова<sup>26</sup>. Потому для всех в заголовочном тексте осталось только «Вячеславу Ивановичу Иванову с дружеским приветом», а на экземпляре, подаренном Флоренским Иванову, появляется символ кузнечика, окутанный древнегреческим письмом: тайна тайн, доступная только посвященным. Потому автор этих размышлений вовсе не претендует на однозначность (тем более, на абсолютную истинность) в понимании символистской сути кузнечика, который, учитывая универсальный характер знаний Флоренского и Иванова, вполне возможно, вообще «перекочевал» из какого-либо им двоим известного источника. Но, думается, и предложенный мною вариант имеет право на существование.

Наконец, в немалой степени именно под впечатлением прочтения статьи Вячеслава Иванова «О границах искусства» в заголовочном тексте философского этюда отца Павла появляется подзаголовок «К суждению о мистике»<sup>27</sup>. Иванов словно провоцирует Флоренского. Основной вывод отца Павла сводится к тому, что в разных (античных, христианских, мифологических) тек-

стах глагол «ἀρπάζειν» и его производные всегда были мистически окрашены: «... употребляемое мистически, слово “ἀρπαγὸς”, как и наше “восхищение”, непременно должно содержать в себе недифференцированность предмета познания и субъекта познания, предмета восхищения и лица восхищающегося. Следовательно, узел экзегетических трудностей и контрверз разрубается, и исследование слова “ἀρπαγὸς”, в его вне-мистическом дифференцированном виде, – этот, по собственному признанию экзегетов, “крест” их, – перекладывается на рамена филологов: в этом исследовании занимающее нас место из “Послания к Филиппийцам” не нуждается»<sup>28</sup>.

Однако столь однозначного вывода не приемлет Вяч. Иванов, о чем и сообщает отцу Павлу в письме, упрекая его в отклонении «от нормы филологического трезвения»: «По-видимому, бсрбгмът – всегда “восхищение с телом”, восхищение полного человеческого состава и притом, во всех языческих testimonia (свидетельствах) – безвозвратное, – тогда как ἔκστασις, – временное выхождение из себя, отделение от тела. Вы же пытаетесь конструировать “ἀρπαγὸς” как вид экстаза, качественно специфический, но открытый человеку в его внутреннем опыте, – и, мне кажется, этой цели не достигаете»<sup>29</sup>.

Возможно, поэт и прав в своих возражениях, но, думается, и отец Павел предполагал, что с ним могут не согласиться, не принять найденного им оттенка в значении слова ἔκστασις, хотя и прослеженного в историко-этимологическом, философском, мистическом, богословском, мифологическом и даже этническом аспектах. С точки зрения Флоренского, существуют «мистические представления, опасность применения которых к Господу Иисусу Христу предотвращает апостол Павел словами: “не восхищение непшеца еже быти равен Богу”. Ни в каком смысле, хотя бы в самом утонченном, понятие в о с х и щ е н и я не может быть приложимо к Господу. Иисус Христос – Лицо совсем иного порядка, чем кто бы то ни был и как бы то ни было становящийся бого-равным чрез восхищение: Он – Сущий Бог»<sup>30</sup>. Отец Павел убежден в Божественной сущности Христа, в каком бы обличье Он ни появлялся в мире, потому Ему *незачем похищать* то, что Ему изначально *со-природно*. Всякий другой *вынужден похищать*, совершая внутреннее восхождение к горнему миру, в то же время осознавая свое *не-совпадение* с Богом. Пото-

му художественное произведение – всегда нисхождение. И здесь Флоренский совпадает с Ивановым, что вполне объясняет, почему Флоренский хотел составить комментарий к его мелопее «Человек». В письме к жене Вере 15 сентября 1915 года Иванов сообщал: «Принес он (Флоренский. – И.Е.) свою новую брошюру, посвященную мне (курсив Иванова. – И.Е.). Очень интересная филологическая о значении ἀρταυδοῦς как мистического экстаза. Он обещал мне написать комментарий к моему “Человеку” в форме письма ко мне – для печати»<sup>31</sup>.

Онтологизм заголовочного текста в статье отца Павла Флоренского «Не восхищение непещева» располагается как раз в дифференциации того, что природно присуще Богу, а потому с Ним совпадает, и того, что способно экстатически достигать Бога, но никогда не может с Ним совпасть. В первом случае речь идет об ипостасности Бога, во втором – о творчестве, отмеченном поиском целостного образа мира. Это, в первую очередь, творчество символистское, которое изначально предполагает наличие в предметном мире скрытых сущностей, бытийствующих помимо человеческого сознания, но могущих быть промысленными. Однако данная проблема – предмет иного исследования.

### Примечания

<sup>1</sup> Вариант перевода автора статьи.

<sup>2</sup> Флоренский П.А., свящ. Сочинения: В 4 т. Т. 2 / Сост. и общ. ред. игумена Андроника (А.С. Трубачева), П.В. Флоренского, М.С. Трубачевой. М.: Мысль, 1996. С. 182.

<sup>3</sup> Приведенный перевод дан по синодальному изданию Библии 1913 года.

<sup>4</sup> Там же. С. 146.

<sup>5</sup> Там же.

<sup>6</sup> Цит. по изд.: Хомяков А.С. Сочинения: В 2 т. Т.2: Работы по богословию / Сост. В.А. Кошелева; Подгот. текст В.А. Кошелева, В.М. Лурье, Н.В. Серебренникова и др.; Примеч. В.А. Кошелева, Н.В. Балашова, В.М. Лурье и др. М.: Моск. филос. фонд: Медиум: Журн. «Вопросы философии», 1994. С. 444.

<sup>7</sup> Подробнее о смысле словосочетания «Ты еси», в том числе и в контексте размышлений Вяч. Иванова см.: Библихин В.В. ТЫ ЕСИ / Вячеслав Иванов. Архивные материалы и исследования / Сост. Л.А. Гогтишвили, А.Т. Казарян. М.: Русские словари, 1999. С. 286 – 302.

<sup>8</sup> Иванов Вяч.И. Родное и вселенское / Сост., вступ. ст. и примеч. В.М. Толмачева. М.: Республика, 1994. С. 91.

<sup>9</sup> Там же.

<sup>10</sup> Там же. С. 94.

<sup>11</sup> Там же.

<sup>12</sup> Мною приведен полный текст в переводе на русский церковный язык начала XX века, который в данном этюде,

надо заметить, вовсе не интересует отца Павла, поскольку свободное владение языками позволяло ему работать с первоисточниками.

<sup>13</sup> Следует заметить, что приведенный отцом Павлом список далеко не полон. Так, например, он опускает размышления А.С. Хомякова, посвященные проблеме перевода все тех же строк из «Послания...» Св. Павла (Хомяков А.С. <Заметка на текст послания Апостола Павла к Филиппийцам> // Соч.: В 2 т. Т. 2: Богословские работы. С. 328–329), хотя, скорее всего, они ему были известны, поскольку уже в следующем (1916) году Флоренский напишет о Хомякове довольно обширный очерк, где даст известному мыслителю не слишком лестную характеристику, обвинив его, в частности, в протестантизме (см.: Флоренский П.А. Около Хомякова // Соч.: В 4 т. Т. 2. С.294). Здесь не место отправляться на поиск причин подобного отношения отца Павла, позволю себе только заметить, что не последнюю роль могла сыграть «Заметка на текст послания Апостола Павла к Филиппийцам» (1860), написанная Хомяковым. В своих размышлениях Хомяков приводит известные ему переводы обозначенных строк из «Послания...» апостола Павла и отвергает их по нескольким причинам: «1. Вся мысль, по моему мнению, не согласна с духом апостола Павла. 2. При таком смысле едва ли бы не употребил апостол форму несовершенного прошедшего, вместо аориста, который тут употреблен. Аорист более соответствует русскому *счел*, чем *считал*. 3. Самое слово *бербгмьт* указывает на какое-то действие или на проявление мысли, а не просто на мысль или мнение. Оно было бы у места, если бы было сказано: Христос проявил свое равенство с Богом и не счел этого хищением, но... и т.д.». В результате Хомяков предлагает свой перевод: «...не задумал своевольно Себе присвоить равенство с Богом, но и т.д.» (Хомяков А.С. <Заметка на текст послания апостола Павла к Филиппийцам>. С.328–329). Предложенный Хомяковым перевод явно противоречит варианту перевода, соответствие которого оригиналу обосновывает Флоренский. Хотя, с другой стороны, определенная убедительность в его рассуждениях содержится, например, в указании на действительный характер слова ἀρταυδοῦς, о чем свидетельствуют однокоренные слова: ἀρταυή – похищение, грабеж, расхищение; ἀρταύω – хватать, похищать, грабить, насильно уводить, расхищать, восхищать на небо. (Краткий греческо-русский словарь Нового Завета. СПб.: Санкт-Петербургский христианский университет, 1995. С. 24). Но Хомяков в этой действительности усматривает прежде всего отрицание присвоения Христом равенства с Богом, а Флоренский доказывает, что Христос, органично входя в ипостасность Бога, не может похитить того, что дано Ему изначально.

<sup>14</sup> Флоренский П.А., свящ. Сочинения: В 4 т. Т. 2. С. 146.

<sup>15</sup> Там же. С. 161–162.

<sup>16</sup> Следует заметить, что к 1913 году отец Павел Флоренский и Вяч. Иванов уже были знакомы, о чем, в частности, свидетельствует их эпистолярный: Переписка Вячеслава Иванова со священником Павлом Флоренским. Публикация игумена Андроника (А.С. Трубачева, Д.В. Иванова, А.Б. Шишкина) // Вячеслав Иванов. Архивные материалы и исследования. С. 98 – 120.

<sup>17</sup> Флоренский в ответном на присланную книгу письмо, указывая на универсальный характер самого таланта Вяч. Иванова, сетует: “И как досадно читать статьи вроде «О границах искусства», где глубокое знание

творчества комкается. В.И. (Вячеслав Иванов. – И.Е.) многократно подходит к одним и тем же вопросам в разных своих статьях и статейках и, как ленивый и лукавый раб, ограничивается каждый раз заметками из записных книжек... Почему бы В.И. не написать книги о творчестве, – так сказать, феноменологии творчества? Это был бы памятник, достойный его... Кроме В.И., такой книги никто написать не может: это наиболее надежное доказательство, что написать ее он *должен* (курсив Флоренского. – И.Е.)» (Переписка Вяч. Иванова со священником Павлом Флоренским. С. 100–101). Императивный характер финальной фразы явно указывает на глубокое приятие Флоренским тех положений, которые высказывает в своей работе Иванов.

<sup>18</sup> Иванов Вяч. Родное и вселенское. С. 200.

<sup>19</sup> Там же. С. 202.

<sup>20</sup> Там же. С. 203. Для уточнения того, как понимал Иванов смысл художественного творчества, пожалуй, следует привести этот поэтический текст полностью: «Снега, зарей одеты / В пустынях высоты, / Мы – Вечности обеты / В лазури Красоты. / Мы – всплески рдяной пены / Над бледностью морей. / Покинь земные плены, / Воссядь среди царей! / Не мни: мы, в небе тая, / С землей разлучены: / Ведет тропа святая / В заоблачные сны». По Иванову, художник незримыми нитями связан с «пустынями высоты», которые для него и не пустыни вовсе, а пространство, где царит абсолютная истина. Онтологическая связь Поэта и Неба запечатлена в форме «мы» и содержательно уточнена: «Вечности обеты В лазури Красоты».

<sup>21</sup> Там же. С. 208.

<sup>22</sup> Переписка Вяч. Иванова со священником Павлом Фло-

ренским. С. 107. Здесь же (С. 107–112) см. подробный комментарий игумена Андроника, касающийся как статьи Флоренского, так и содержания письма Вяч. Иванова в ответ на эту статью.

<sup>23</sup> Там же. С. 108.

<sup>24</sup> Подробно об антроподице отца Павла см.: *Андроник (Трубачев), иеромонах*. Теодицея и антроподицея в творчестве священника Павла Флоренского. Томск: Водолей, Издание А. Сотникова, 1998. С. 57 – 176.

<sup>25</sup> *Аверинцев С.С.* Системность символов в поэзии Вяч. Иванова // Аверинцев С.С. Поэты. М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. С. 175.

<sup>26</sup> Об особом восприятии кузнечика в культуре Серебряного века свидетельствуют и хрестоматийно известные строки Велимира Хлебникова: «Крылышка золотописьмом / Тончайших жил, / Кузнечик в кузов пуза уложил / Прибрежных много трав и вер. / “Пинь, пинь, пинь!” – тарарахнул зинзивер. / О, лебедиво! / О, озари!» (1908 – 1909). Кузнечик, как демиург, владеющий тайнами прибрежных трав и вер, явно не чужд будущему «кузнечнику» Флоренского.

<sup>27</sup> Хотя именно мистический аспект в рассуждениях Флоренского вызвал резкое несогласие Иванова: «...обстоятельность изложения судеб термина в позднейшей мистической литературе кажется мне преувеличенной до неправданности». – Переписка Вяч. Иванова со священником Павлом Флоренским. С. 110.

<sup>28</sup> *Флоренский П.А., свящ.* Сочинения: В 4 т. Т. 2. С. 186.

<sup>29</sup> Переписка Вяч. Иванова со священником Павлом Флоренским. С. 111.

<sup>30</sup> *Флоренский П.А., свящ.* Сочинения: В 4 т. Т. 2. С. 182.

<sup>31</sup> Переписка Вяч. Иванова со священником Павлом Флоренским. С. 107.

Н.А. Капитонова

### «СЛОВО – КОНДЕНСАТОР ВОЛИ» СЛОВО-ЛОГОС В ЭСТЕТИКЕ П. ФЛОРЕНСКОГО И ПОЭТИЧЕСКОЙ ТЕОРИИ Н. ГУМИЛЁВА

До сих пор имена Флоренского и Гумилёва вместе не упоминались, несмотря на возросший в последнее время исследовательский интерес к обоим творцам. Но даже обзорное ознакомление с наследиями богослова и поэта обнаруживает взаимное притяжение идей и мироощущений. Ярким примером такого единства является трактовка Гумилёвым Слова как воплощения высшей творческой воли, сопоставимая с рассуждениями П. Флоренского.

Труды П.А. Флоренского как религиозно-философа были связаны с духовной практикой, с «жизнью в культе», целью которой, по его

словам, являлся «мир горний». А потому позиция, с которой богослов рассматривал мирскую деятельность, в том числе и творчество, находилась как бы свыше мирского, в области «Божественной ясности». Тем не менее, его философия не являлась сугубо богословской, а его путь исследователи именуют философско-поэтическим<sup>1</sup>. Круг затрагиваемых о. Павлом проблем далеко не ограничивался обсуждением религиозных догматов, а включал в себя, наряду с прочими, проблемы претворения мистического начала в бытии, в искусстве, в языке.

Двумя важными аспектами эстетики Фло-

ренского было раскрытие сущности категорий *символа* и *слова*. Понятие «символ» стало актуальным для философа ещё в ранний период творчества, когда он интересовался символистской поэзией и общался с А. Белым, который ввёл его в круг символистов<sup>2</sup>. Уже тогда символ понимался Флоренским как плод деятельности духа. Символы приходят к человеку в момент творчества, в момент озарения, диктуемые Божественной сущностью, – такое понимание символа соответствовало атмосфере русского символизма, пронизанной мистическим восприятием жизни. Принятие священнического сана отдалило о. Павла от символистов, но интереса к проблеме он не потерял. Напротив, его размышления о природе и значении символа приобрели новое философское содержание. Символ понимался Флоренским не только как семиотическая единица, но как единица онтологическая<sup>3</sup>. «Бытие, которое больше самого себя», – таково основное определение символа в статье «Имяславие как философская предпосылка». Символ – это некое бытие, причём показано существование этого бытия как взаимодействие энергий, среди которых более ценны духовные. Таким образом, вещный облик символа приобретает духовную энергию и сам преобразуется, становясь воплощением Божественной сущности.

Быть символом – одна из важнейших функций слова по Флоренскому. Трактовка слова у философа глубока и разнообразна: от самого широкого понимания до узколингвистического. Слово может отождествляться с различными духовными субстанциями; оно может приобретать и философское, и религиозное, и поэтическое толкование. В статье «Магичность слова» Флоренский затронул «основу всех функций слова» – быть посредником между миром внутренним и миром внешним. «Иначе говоря, словом преобразуется жизнь, и словом же жизнь усваивается духу. Или, ещё говоря иначе, слово магично и слово мистично»<sup>4</sup>. Слово способно воздействовать на людей, завораживать, подчинять себе. Смысл слова усложняется, наслаивается с каждым творческим актом. Совокупность всех последовательных слоёв, так называемая «семема» или «оседание на слове духовного процесса, оплотнение духа»<sup>5</sup> – есть истинное значение слова. Слово соединяет человека с исторической волей своего народа, оно способно направить её «в нужную» сторону. Вместе со словом, – пишет

П.А. Флоренский, – «продвигается и вонзается в пространство моя сконцентрированная воля... Сила действия слова, со стороны его семемы... слово втягивает, всасывает в себя и затем себе подчиняет. Слово – конденсатор воли»<sup>6</sup>. Истинное значение слова, которое Флоренский называет «семемой», несёт в себе смысловую и эмоциональную информацию множества поколений, а значит, способно вскрывать архетипические сущностные коды каждой личности, обращаясь к генетической и духовной памяти человека, – управлять им.

Размышления философа Павла Флоренского об «оплотнении духа» в слове, перекликаются с положениями поэтической теории Николая Гумилёва. Возможно, единственное, с чем бы поэт категорически не согласился, если бы мог при жизни дискутировать с философом, так это с отнесением поэтического искусства к области мирской деятельности.

Понятие созидающего Слова, или Логоса, проходит через всю творческую жизнь Николая Гумилёва: от первого осознания себя поэтом до последних лет поэтического и христианского миссионерства в невыносимых условиях большевистской России<sup>7</sup>. Собственный творческий путь Гумилёв пытался представить воплощением идей поэтической теургии. В статье «Жизнь стиха» (1910), предвосхитившей созданный им акмеизм, он объявил эру «великих требований к поэту, как творцу, и мысли или слову – как материалу... но только во славу своего Бога, которого он обязан иметь. Иначе он будет простым гимнастом»<sup>8</sup>. Поэт осознавал поэтическое ремесло как сакральную практику, должную, по словам философа В.С. Соловьёва, «пересоздать существующую действительность»<sup>9</sup>. В статье «Читатель» Гумилёв писал: «Поэзия и религия – две стороны одной и той же монеты. И та и другая требуют от человека духовной работы. Но не во имя практической цели, как этика и эстетика, а во имя высшей, неизвестной им самим. Этика приспособляет человека к жизни в обществе, эстетика стремится увеличить его способность наслаждаться. Руководство же в перерождении человека в высший тип принадлежит религии и поэзии»<sup>10</sup>. Таким образом, Гумилёв, отнеся этику и эстетику к мирской, рассудочной сфере деятельности человека, возводит поэзию в один ряд с религией как высшей категорией духовной практики, утверждая её связь с областью «Божественной ясности». Далее он разграничивает

цели религии и поэзии: «Религия обращается к коллективу... Поэзия всегда обращается к личности. Даже там, где поэт говорит с толпой, — он говорит отдельно с каждым из толпы»<sup>11</sup>. И если о «направляющей» воле слова о. Павел Флоренский говорил как богослов, то поэт Гумилёв проповедовал силу поэтического слова, а творчество считал ответственным за преображение человеческой души. Слово, изречённое поэтом, управляет душой человека, является её проводником на пути к Божественной сущности, связывает для неё дальнее и горнее, то есть является частью мирового Логоса.

Как следует из замечаний Гумилёва, статья «Читатель», должна была составить предисловие к его книге по теории поэзии<sup>12</sup>. Следовательно, утверждение роли поэзии в совершенствовании духовности человека — ключевая идея теории Гумилёва. Именно отсюда вытекает его трепетное, религиозное отношение к поэтическому слову, рождение которого есть таинство: «... совсем особенное чувство... победности, сознание того, что творишь совершенные сочетания слов, победные тем, которые некогда воскрешали мёртвых, разрушали стены»<sup>13</sup>. Таким образом, поэтическое слово, по Гумилёву магично и мистично. «...осиянно \ Только слово среди земных тревог \ И в Евангелии от Иоанна \ Сказано, что Слово — это Бог»<sup>14</sup>.

Из всего вышесказанного становится понятна категоричная требовательность к совершенству поэтической техники, с которой поэт относился как к своим творениям, так и к произведениям собратьев по перу. Его вера в магические возможности поэзии порождала чувство огромной ответственности за каждое написанное слово. «Что же надо, чтобы стихотворение жило... чтобы оно... заставляло мир считаться с фактом своего существования? Каким требованиям должно оно удовлетворять? Я ответил бы коротко: *всем*», — писал Гумилёв в «Жизни стиха». Под «*всем*» он подразумевал мысль и чувство, стиль и жест, безукоризненность и индивидуальность, и ещё множество факторов, только при наличии которых стихотворению дозволено быть: «Такое стихотворение самоценно, оно имеет право существовать во что бы то ни стало. Так для спасения одного человека снаряжаются экспедиции, в которых гибнут десятки... однако, раз он спасён, он должен... оправдывать своё существование»<sup>15</sup>. Характерной чертой Гумилёва было постоянное стремление перерабатывать свои сти-

хотворения, создавать новые редакции. Поэт менял слова, перестраивал строфы, избавлялся от целых эпизодов, менял акценты, добиваясь более отчетливого рисунка стиха, точности эмоционального и образного ряда. Он не раз возвращался к уже опубликованным текстам, подвергая их радикальной переработке<sup>16</sup>. К своим стихам он относился как к живой плоти, способной изменяться во времени. Такое отношение порождало в рядах современников Гумилёва различные чувства: от презрения до восхищения. Литературовед К.В. Мочульский, один из свидетелей выработки акмеистической доктрины, писал в статье 1923 года: «Непостижимо, что Гумилёва упрекали в односторонности и формализме. Святой огонь поэзии — вдруг ремесло? Его благоговение перед божественным словом, его бережное религиозное отношение к стиху называли анатомией. По непониманию? Едва ли: не понять невозможно. Просто по незнанию»<sup>17</sup>.

Что же объединяет столь далёких друг от друга деятелей: Флоренского, философа, проповедующего только «нисходящее» духовное искусство, и поэта Гумилёва, утвердившего восхождение души посредством поэзии. В жизни обоих обнаруживаются стихийные параллели: тифлисское детство, предки-богословы, склонность к окружению собственной персоны ореолом тайны, а в конце жизни — непонятный многим современникам отказ от эмиграции и страстное, роковое служение русской культуре в сознании собственной обречённости. Это только внешняя сторона сходства. Множество перекликающихся идей обнаруживается в их творчестве. Но главное — это онтологизм их творчества, единый метафизический пафос, присущий многим аспектам поэтики Гумилёва и философии Флоренского.

### Примечания

- <sup>1</sup> См.: Фёдорова Л., Фёдоров Д. Слово и символ в эстетике Павла Флоренского // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 7: Философия. 1997. № 2. С. 3; Бонеецкая Н.К. П. Флоренский: русское гётеанство // Вопр. философии. 2003. № 3. С. 97.
- <sup>2</sup> Переписка П.А. Флоренского с Андреем Белым // Контекст: Литературно-теоретические исследования: 1991. М., 1991. С.33.
- <sup>3</sup> О философском символизме Флоренского см.: Хоружий С.С. Философский символизм Флоренского и его жизненные истоки // Историко-философский ежегодник: 1988. — М., 1988. С.182.
- <sup>4</sup> Флоренский П.А. Магичность слова // Флоренский П.А. Имена. М., 1998. С. 244.
- <sup>5</sup> Там же. С. 255.

<sup>6</sup> Там же.

<sup>7</sup> Последние годы жизни как Флоренского, так и Гумилёва были отмечены небывалым взлётом творческой активности, миссионерством, жертвенным служением родине в невыносимых условиях.

<sup>8</sup> Гумилёв Н.С. Сочинения: В 3 т. Т.3. М., 1991. С. 8.

<sup>9</sup> См. об этом: В.С. Соловьёв. Смысл искусства // Соч.: В 2 т. Т.2. М., 1990.

<sup>10</sup> Гумилёв Н.С. Сочинения. Т.3. С. 20.

<sup>11</sup> Там же.

<sup>12</sup> Незадолго до трагической гибели Гумилёв задумал книгу

по теории поэзии, которую не успел написать. Статья «Читатель» была опубликована уже посмертно в 1922 г.

<sup>13</sup> Гумилёв Н.С. Сочинения, Т.3. С. 21.

<sup>14</sup> Там же. Т.1. С. 291.

<sup>15</sup> Там же. Т.3. С. 10.

<sup>16</sup> См.: Никитин А. Неизвестный Николай Гумилёв // Вопр. лит. 1994. Вып. 1. С.32.; Примеч. Н.А. Богомолова к указанным сочинениям Гумилёва.

<sup>17</sup> Мочульский К.В. Поэтика Гумилёва // Звено. Париж, 1923. 18 июня.

Е.В. Ерошкина

## СЛОВАРЬ СИМВОЛОВ (SYMBOLARIUM) П.А. ФЛОРЕНСКОГО В КОНТЕКСТЕ ТВОРЧЕСТВА РУССКОГО СИМВОЛИЗМА

Философские концепции символа представляют его как явление в отношении к бытию, познанию, творчеству и искусству, т.е. отвечают на вопрос: что есть символ, определяют его структуру, функции и способ действия. Такие концепции обычно выстраиваются с помощью цепочки гносеологических рассуждений, подкреплённых конкретными иллюстрациями. Изучение символа с таких позиций приводит к принципиальной множественности определений, к рассмотрению символа по отрицательной формуле «символ не есть то-то и то-то», либо через смежные категории знака и образа<sup>1</sup>.

Гуманитарные науки, согласно М.М.Бахтину, причастны инонаучности. В них соотнесены два предела мышления: личностный и вещный. Познание личности предстает иным, чем познание вещи, поскольку в личности всегда сохраняется «внутреннее ядро, которое нельзя поглотить, потребить... в отношении которого возможно только чистое бескорыстие». Художественное произведение и его элементы, безусловно, относятся к личностному ряду, поэтому смысл образа, символа нельзя «растворить в понятиях», его можно только прокомментировать с помощью других образов/символов. «...Субъект как таковой не может восприниматься и изучаться как вещь, ибо как субъект он не может, оставаясь субъектом, стать безгласным, следовательно, познание его может быть только диалогическим»<sup>2</sup>. Предмет изучения гуманитарных наук, в нашем случае – символ, реализует себя как личность и как вещь, как субъект и объект одно-

временно. Секрет в том, что возможен только один тип отношения – доверие и уважение. Тогда участники диалога сами определяют, где между пределами вещи и личности находится один из них, а именно изучаемый предмет. То есть мы, доверяя тяге символа к тому, чтобы его изучали, вместе с ним устанавливаем ту субъектно-объектную проекцию, в которой он будет существовать во время изучения. Эта проекция определяется при каждой последующей встречной реплике диалога между познающим и познаваемым субъектами, т.е. она мгновенна и элементарна.

Ю.М. Логман, сознательно отказавшись от рационального подхода и проявляя тем самым уважение к символу, писал: «Для того чтобы сделать попытку определить характер этой функции [символа], удобнее не давать какого-либо всеобщего определения, а оттолкнуться от интуитивно данных нам нашим культурным опытом представлений и в дальнейшем стараться их обобщить». Доверительное отношение к научной интуиции и к символу видно и в следующей фразе: «Даже если мы не знаем, что такое символ, каждая система знает, что такое её символ»<sup>3</sup>. Перефразируя Логмана, можно сказать, что каждый художественный текст знает, что такое его символ.

При таком условии литературовед избегает упрощённого понимания символа. Это означает, прежде всего, расширение задач литературоведческого исследования. Художественный текст не ограничивается ролью наглядной иллюстрации, а самодостаточен, поскольку содержит символы.



Вместо вопроса «что?» о символе литературоведение задает вопрос «как?». Задача филолога – показать, как явлен символ в произведении, каков контекст этого символа, в какие отношения с элементами контекста и текста вступает символ, с помощью каких иных образов/символов возможна его интерпретация, какие символические смыслы (в терминологии Бахтина) он рождает. К последним двум моментам (интерпретации символа и его смыслов) надо подходить с максимальной осторожностью. Зато уважение, проявленное к одному из участников диалога, ведет к взаимному уважению. Отказ от насильственного расчленения символа значим тем, что полностью исключает ошибку в дальнейших умозаключениях. По словам Бахтина, «здесь важна и правда, и ложь».

Ошибка в подходе к символу появляется лишь тогда, когда неверно заданы пределы изучения, когда не согласуются между собой предметная и исследовательская интенции.

Разумеется, подобное отношение к категории символа появилось не сразу. Изучение символа как литературоведческой категории стало насущным для осмысления эпохи начала XX века в русской литературе, где присутствие символа декларировалось теоретически и подтверждалось поэтической практикой.

В качестве примера рассмотрим ставший рядовым в последние годы жанр словаря символов. Само возникновение и вхождение такого жанра (пограничного между научно-популярным и беллетристическим) в массовую литературу уже говорит о многом<sup>4</sup>.

Словарь создается для узаконивания, кодификации некой системы знаков, объединенных каким-либо общим признаком, обычно сферой употребления. Словарь символов, следовательно, призван кодифицировать систему символической образности. Возможна ли такая кодификация? Безусловно, возможна в той степени, в которой любой символ может быть понят и представлен как вещь. Жанр словаря основывается на «вещном» пределе мышления. Единственное препятствие, которое становится на пути создания жанра словаря символов, – принципиальная многозначность, «безграничность» символических значений.

Безграничность символической единицы проявляется по меньшей мере в двух моментах.

Во-первых, каждая символическая единица

относится к тому или иному, более узкому или же более широкому, конструктивному ряду. Это может быть предмет, образ, слово, число, карта и т.п. Принадлежность к конструктивному ряду требует особой терминологии в толковании единицы, которая фиксировала бы её отличие от единиц других конструктивных рядов. Конструктивные признаки в наивысшей степени пригодны для построения первоначальной классификации: только разделив символы по способу их бытования и причислив каждый к соответствующему конструктивному ряду, можно начать приближение к их смыслу. Итак, начальным этапом разрешения проблемы «безграничности» могло бы стать выстраивание системы символов по конструктивному принципу. В этой системе, например, символы «А» и «Акация» будут относиться к разным конструктивным рядам, вряд ли связанным между собой.

Во-вторых, символ, вне зависимости от конструктивного ряда, к которому он относится, обладает потенциальной способностью к вариативности по осям пространственных измерений и по оси времени. Иначе говоря, символ изменяется в пространстве и во времени, и эти изменения никак не регулируются и не ограничиваются его внутренней структурой. Если рассмотреть словарную статью в толковом словаре любого языка, видно, что слово тоже обладает подобной вариативностью, которая обычно бывает описана с помощью дополнительных толкований слов, например после пометы «перен.» Однако слово ограничено в своих толкованиях: у него отсутствует пространственность; что же касается времени, то более ранний толковый словарь позволяет установить значение слова в прошлом, а современный – обнародовать прогноз на будущее. Так слово оказывается зажатое во временных рамках, по сути дела, ему некуда двигаться, поскольку стремление к вариациям значения подавлено самим наличием толкования. Словарь не поддерживает, а, напротив, запрещает изменения. Задача словаря символов как раз обратная. Словарь символов должен дать синхронное и диахронное описание символической единицы, учитывая все потенциальные варианты. Описание символа не только не противоречит факту его будущего бытования, но разрешает, допускает, даже в некоторой степени полагает его.

Понятно, однако, что для того, чтобы такой словарь мог послужить в научных целях (напри-

мер, чтобы установить правильность или вероятность истолкования некоего символа в определенном ключе), он должен вмещать в себя, помимо исчерпывающего описания наличествующих, еще и преддверие будущих толкований.

«Безграничность» словаря символов, как правило, довольно хорошо осознается составителями. Установка на этот параметр всегда присутствует в словаре.

Так, обычно считается излишним какое-либо сужение словника, поэтому, очевидно, подразумевается, что в словарь войдут если не все, то важнейшие символы, которые использует человечество. Исчерпывающее описание заменяется произвольно взятой проекцией смысла символа (часто одной единственной, иногда двумя или тремя), и подчеркнутое отсутствие полноты, которым бравирует составитель, ложится на плечи читателя.

Как уже было сказано, та же безграничность сопутствует и конструктивным признакам словарной единицы. В ней одновременно видят и слово, и предмет, и образ и бессистемно их истолковывают. Авторы словаря, как правило, ничего не предпринимают, чтобы развести между собой уровни реальности подлинной, языковой и эстетической.

Стремление охватить все и сразу парадоксальным образом приводит к боязни безобиняков рассказать о символе. Описание сводится к субъективно избранной конкретике из разных областей знания и разных уровней толкования, а работу по их сопряжению в единое целое символа предоставляется выполнить читателю. Последний с такой задачей справиться не в силах, поскольку он попросту не знает «условий игры», иными словами, не компетентен в символе, так как словарь не позволяет ему приобрести подобную компетенцию.

Со стороны автора читателю не оказывается большого доверия. Читатель – фигура явно подчиненная, не обладающая должными знаниями, для чего ему и необходим словарь. Пренебрежение читателем и пренебрежение символом, т.е. теми субъектами диалога, ради которых и создавался словарь, – таков итог неверной интерпретации предела мышления.

С одной стороны, соблюдены все правила: отсутствие насилия, компендиум собранных знаний имеет своим началом некую идею, ожидается, когда эта идея заставит осколки мудрости

слиться в одно органичное целое. Символ должен как бы сам поучаствовать в своем истолковании. Но вспомним, какова задача словаря символов как, впрочем, и любого словаря? Ведь сам замысел сочинения в таком жанре не предполагает диалога, не предполагает личности в отдельной словарной единице. Возможно указание на личность, находящуюся где угодно за его пределами, но не в самом словаре, нацеленном на кодификацию. Словарь и его элементы требуют системы, а, стало быть, расчлененности, и нелепо ждать здесь чего-либо другого, в том числе диалога.

В таком словаре символ, по сути дела, исчезает, поскольку у него отсутствует вещный коррелят, какая-либо основа, на которую от мог бы опереться.

Только что рассмотренным словарям символов можно противопоставить опыт словаря символов («символярия», *Symbolarium*'a) П. Флоренского. Первый и единственный его выпуск «Точка» с обширными комментариями, касающимися обоснования идеи словаря, вышел в свет в 1922 году. Опыт словаря символов Флоренского был в Серебряном веке первым и, пожалуй, единственным серьезным опытом обобщения символических единиц с эмпирической, а не отвлеченной точки зрения. Что же касается теоретико-философских текстов эпохи символизма, то они представляют собой уникальное явление разобщенности любых систем, затрагивающих понятие символа. Действительно, о символе много и серьезно писали в своих статьях символисты, литературоведы исследовали его как особый вид метафоры (Жирмунский), но в этой области так и не было достигнуто понимания одних другими. *Symbolarium* Флоренского – это итог символистского поиска системы, хотя сам Флоренский старательно пытался отмежеваться от символистов, отмечая, что «для них был вполне чужд исторически-сравнительный метод выяснения символических образов и законоположений, и отсутствие в этой области строго научной методологии привело их в действительности к псевдосимволическим, чисто литературным приемам, которыми в конечном счете и было скомпрометировано самое понятие «символизм»»<sup>5</sup>. Флоренский заявляет, что для изучения символа как совершенно конкретного графического образа необходимо использовать исторически-сравнительный метод, который «даст... точное значение гра-

фического образа, с одной стороны, во времени, в течение всех исторических этапов, установив тем самым те изменения, которые данный образ претерпел в своей эволюции, а с другой стороны – те модификации, которые приобретает он в пространстве в зависимости от культурного облика расы и народа, им пользующегося»<sup>6</sup>. Видно, что упрек Флоренского символистам несостоятелен, поскольку символизм не ставил своей задачей «заботливый отбор... образов и их взаимное сопоставление с целью вскрытия заключенного в них и столь жизнеспособного содержания»<sup>7</sup>.

Флоренский ограничивается идеограммами, т.е. зрительными образами-символами, что позволяет ему с учетом «формального принципа умножения геометрических элементов» представить словник в виде стройной системы: точка, линия, угол, треугольник etc. Линия мыслится как результат движения точки, пространственная фигура – движения плоскости и т.д. «В эти геометрические линии, – пишет Флоренский, – укладывается все разнообразие конкретных явлений, носящих на себе разнообразие символического значения»<sup>8</sup>. Так, «знак точки как некоего минимума пространственного восприятия... включает в себя графику «зерна», или «клетки», как некоего биологического минимума, или светлой точки – «звезды», «искры»...» То есть Флоренский ощущает мир символов пространством, в котором существует человек. У этого пространства своя геометрия, свои координаты. Правоммерно ввести в это пространство и четвертое измерение – время, поскольку, как Флоренский подчеркивает, нельзя говорить о конечности истолкования символа: любой последующий акт понимания символа дополняет предыдущие.

Таким образом, несмотря на серьезный системный подход, мы снова сталкиваемся с безграничностью, которая на этот раз односторонненна и развернута в будущее. Интересно, что словарь опять-таки не предполагает кодификации символа, в отличие от толковых словарей языка. Составитель словаря максимально приближен, даже совпадает с читателем. И тот и другой – носители символа, обитатели символического пространства. Воспринимающее сознание и символ находятся во взаимном проникновении, сознание существует только тогда, когда оно переживает символ.

Итак, Флоренский изначально принимает вещный предел мышления. Это позволяет ему

построить в своем изложении цельную картины, создав с её помощью контекст бытования символа. Символ в этом контексте ощущает единство всех своих структурных и смысловых элементов и готов к диалогу, т.е. к переходу в субъектную ипостась. Флоренский безбоязненно декларирует отношение к символу как к вещи, благодаря чему символ готов проявить себя как личность.

Обратимся еще раз к критическим замечаниям Флоренского в адрес символистов. Как уже говорилось, необходимо осознавать различие подходов к символу и элементарные законы жанра. Заслуга Флоренского как раз и состоит в том, что он провел границу между жанром словаря символов и жанрами художественными.

Символисты сделали символ центром произведения. В отличие от произведений писателей старших поколений, где символ, по выражению Ю.М.Л. Отмана, выступал как «ген сюжета», т.е. служил моделью построения и эволюции художественного образа, здесь символ – равноправный участник мира произведения, обладающий речевыми и композиционными особенностями.

Разумеется, в любом виде искусства невозможно остановиться на каком-либо одном способе выражения (словесном, графическом либо ином другом), поэтому сложно говорить о создании той системы, которую позволяет себе Флоренский, опираясь на идеографические символы. В художественном произведении элементарной символической единицей является художественный образ-символ, поэтому, рассматривая символ, необходимо учитывать его специфику и как художественного образа.

Автор и читатель для символистов категории, безусловно, не совпадающие. Между тем лирический герой отличается осознанием своего одиночества. Для него сокровенно общение с символом, как единственный путь. Особенно явно это видно в стихотворениях- «молитвах» старших символистов: З. Гиппиус, Ф. Сологуба. Читатель как диалогообразующий принцип здесь не будет основным, а лишь одним из вариантов воспринимающего сознания, наряду с лирическим героем.

Цель, к которой пытается прийти лирический герой в поэзии символистов, эволюционирует вместе с направлением. Сначала символ недостижим (старшие символисты), комплекс символика формируется вокруг образа-символа

луны, не несущего положительной семантики, а иллюстрирующего принцип отражения и недостаточности высших начал. Затем, к примеру в лирике Андрея Белого, появляется мотив «стремления», восхождения к символу (символ «Солнца», «золотого руна»). Наконец, знакомое нам по словарю Флоренского символическое пространство можно наблюдать в поэзии Вяч. Иванова («кормчие звезды»). Проблема восхождения / нисхождения занимала и Вяч. Иванова, и П. Флоренского. Подтверждение этому – работы Вяч. Иванова «О границах искусства» и П. Флоренского «Не восхищение непщева»<sup>9</sup>.

Итак, символисты в итоге помещают человека в символическое пространство точно так же, как делает это Флоренский. Но их символ, символ в произведении, это прежде всего символическое. Диалог лирического героя и автора с символом, возможный вследствие художественно-личностного контекста, порождает диалог символа с читателем, где символ уже может переходить от личного предела к пределу вещному.

Итак, в поэзии символистов в символе, мыслимом в художественном тексте как личность, говорящий и действующий субъект, потенциально заложено вещное начало, позволяющее истолковывать символ в координатах символического

пространства. Таким образом, системный подход Флоренского и его опорные положения об органичности и цельности организации символов в пространстве и жизни человека, были бы неполны без корпуса символистских текстов, в которых символ впервые в художественной форме выступил как самодостаточный, жизнеспособный субъект.

### Примечания

- <sup>1</sup> См. Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. М., 1995; Мамардашвили, М.К. Пятигорский А.А. Символ и сознание. М., 2000; Свасьян К.А. Проблема символа в современной философии. М., 2000.
- <sup>2</sup> Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1983. С. 361.
- <sup>3</sup> Лотман Ю.М. Избранные статьи: В 3 т. Таллинн, 1993. Т. 3. С. 193.
- <sup>4</sup> См., напр.: Турскова Е.А. Новый справочник символов и знаков М., 2003; Энциклопедический словарь символов / Сост. Н.А. Истомина. М., 2003; Копалинский В. Словарь символов. М., 2003.
- <sup>5</sup> Флоренский П., свящ. Сочинения: В 4 т. Т.2. М., 1995. С. 569.
- <sup>6</sup> Там же. С. 569 – 570.
- <sup>7</sup> Там же.
- <sup>8</sup> Там же. С. 572 – 573.
- <sup>9</sup> Иванов В.И. Родное и вселенское. М., 1994. С. 199 – 217; Флоренский П., свящ. Сочинения: В 4 т. Т.2. М., 1995. С. 143 – 188.

М. В. Горохов

## ПРОБЛЕМА СЛОВОТВОРЧЕСТВА В РАЗМЫШЛЕНИЯХ П. А. ФЛОРЕНСКОГО: К ВОПРОСУ О «ЗАУМИ» В РУССКОМ ФУТУРИЗМЕ

В трактовке словотворчества и «зауми» русских футуристов, данной П.А. Флоренским в работе «Антиномия языка», написанной в 1918г., он применил широкий философско-лингвистический подход к проблеме.

Философ считает, что на словотворчестве сосредоточены прежде всего русские футуристы. Правила же словосочетания почти не привлекли их освободительного пыла, отчасти потому, что русский синтаксис, сам почти футуристически свободный, предоставляет личности безграничный простор и требует не расторжения своих граней, а скорее неустанного чекана. Флоренский в основном прав, несмотря на заявле-

ние из манифеста «Садок судей П»: «Мы расширили синтаксис»<sup>1</sup>. Нормам словосочетания русские футуристы уделяли мало внимания, хотя попытки ломки синтаксиса всё же были, в качестве примера можно взять стихотворение в прозе Б. Лившица «Люди в пейзаже».

Опираясь на теорию Вильгельма Гумбольдта, П. Флоренский говорит об антиномии языка, которая проявляется в единстве его противоположных свойств. «С одной стороны, в языке всё живёт, всё течёт, всё движется», «человек – творец языка», он «божественно свободен в своем языковом творчестве, всецело определяемом его духовной жизнью изнутри». С другой сторо-

ны, язык имеет «монументальный характер», его правила «даются исторически как нечто готовое и непреложное. Языком мы можем пользоваться, но отнюдь мы – не творцы его. Пользуясь же языком – достоянием народа, а не отдельного лица, – мы тем самым подчиняемся необходимости...»<sup>2</sup>. «Нет индивидуального языка, который не был бы вселенским в основе своей; нет вселенского языка, который не был бы в своем явлении – индивидуальным»<sup>3</sup>.

С этих позиций Флоренский оценивает словотворчество и «заумь» футуристов. Философ делит словотворчество футуристов на четыре разряда по возрастающей степени новизны. Он с пониманием относится к двум первым разрядам, словоновшества, по аналогии с уже существующими грамматическими формами, имеющими орнаментальный характер, и приводит в качестве убедительных примеры из В. Каменского, В. Хлебникова, Е. Гуро. Глубоким пониманием проблемы отличается трактовка Флоренским хлебниковских «Смехачей». Эта формальная разработка корня или нескольких корней по мнению исследователя имеет и некоторый, весьма скромный, логический смысл. Но производится она не ради него; она являет красоту звука, даёт понять ценность самого материала речи – стихийную основу, из которой возникает и логическая речь, и тем острее заражает непосредственно стихийным содержанием слова. «Вот стихия улыбки переходящей в смех»<sup>4</sup>, – заявляет философ. Интересно также его интерпретация стихотворения Е. Гуро «Финляндия».

Это ли? Нет ли?

Хвои шуют, – шуют  
Анна – Мария, Лиза, – нет?  
Это ли? – Озеро ли?

Лула, лолла, лалла-лу,  
Лиза, лолла, Лулла-ли.  
Хвои шуют, шуют,  
Ти-и,-и, ти-и-у-у.

Лес ли, – Озеро ли?  
Это ли?

Эх, Анна, Мария, Лиза,  
Хей – Тара!  
Тере - дере - дере ... Ху!  
Холе – кулэ – Нэээ.

Озеро ли? – Лес ли?

Тио-и  
Ви-и ... у<sup>5</sup>.

Ну конечно, хвои шуют, пишет философ, а не делают при ветре что-либо другое, звук их непрерывен, а шуметь может только прерывистый, прерывающийся колебаниями звук листьев<sup>6</sup>.

Любопытно, что Б. Лившиц в «Полутораглазом стрельце», также опираясь на «гумбольдовское понимание языка», пишет о поэзии Хлебникова: «процесс, мыслившийся до сих пор как функция коллективного сознания целого народа, был воплощён в творчестве одного человека»<sup>7</sup>.

Хотя Флоренский и считает такие слова убедительными, он сомневается в целесообразности принятия их в состав языка. По-иному дело обстоит с двумя другими разрядами футуристического словотворчества и в первую очередь с «заумью». Флоренский признаёт право и на такого рода творчество. Лично ему нравится «Дыр бул щыл...» А. Кручёных: «...что-то лесное, коричневое, корявое, включенное, выскочило и скрипучим голосом “р л эз” выводит, как несмазанная дверь»<sup>8</sup>. Однако Флоренский считает законным и противоположное, отрицательное восприятие. Более того, по мнению Флоренского, если заумник последователен, «если он воистину и насквозь за-умен и поэтому бес-словесен в своём творчестве, то он и сам не знает, что долженственно воплотиться у него в звуке, а потому не может и судить – воплотилось ли». Заумный язык, по мнению исследователя, преследует высшую степень натуральности, полную непосредственно своего выявления: «слово насилует непосредственно ощущаемое и, только развязанное до чистого звука, оно достаточно гибко, чтобы быть звуко-речью глубин. Но тогда-то именно с устранением логической формы устраняется само суждение подлинности. При полной бессловесности, стон души, насквозь искренний, никак не отличим от шутки или подделки, не выражающих никакого внутреннего движения»<sup>9</sup>.

С этих позиций Флоренский рассматривает также «Поэму конца» В. Гнедова, в которой изображён чистый лист и которая в общем-то по-своему заумна, и стихотворение Хлебникова «Перевертень», которое, по его мнению, «за исключением свойства читаться взад и вперёд одинаково бессмысленно и не даёт более того почвы для общечеловеческих суждений» Однако в «Свои-си» Хлебников писал: «Я в чистом неразумении

писал “Перевертень” и, только пережив на себе его строки: “Чин зван мечем навзничь” (война) и ощутив, как они стали позднее пустотой, “пал а норов худ и дух ворона лап”, – понял их как отражённые лики будущего, брошенные подсознательным “я” на разумное небо?»<sup>10</sup>

Определяя своё «первое отношение к слову», Хлебников выдвинул следующую алхимическую задачу: «найти, не разрывая круга корней, волшебный камень превращения всех славянских слов одно в другое – свободно плавить славянские слова...»<sup>11</sup> Доверяясь объяснениям Хлебникова, описывающим механизм творения «Перевертенья», получим вольное искательство, гадание на корнях славянских слов, получим исполненный смысла заклинательный знак, заговор от войны и Мавы как образа вселенского зла в хлебниковской демонологии. Кроме того, «Поэма конца» В. Гнедова в контексте 15 поэм «Смерть искусству» вполне прочитывается, она представляет собой намёк на невидимое, на всеобъемлющую пустоту, конец пути, смерть профанизованному искусству.

Таким образом, по мнению Флоренского, встаёт вопрос о подлинности и удачности заумного произведения. Первое неведомо никому, кроме автора, а второе – неведомо даже автору. «Явно, что это уже не поэзия, если сначала надо исповедывать поэта», – считает Флоренский. Заумники подчёркивают лишь одну сторону языка и потому вступают в противоречие с языком: «Когда начисто сглаживается антиномичность языка, то тем самым уничтожается и самый язык».

Схожих взглядов на проблему словотворчества придерживался В. Брюсов в работе «Вчера, сегодня и завтра русской поэзии». «Поэзия – искусство словесное, как живопись – искусство красок и линий. Извлечь из слова все скрытые в нём возможности, далеко не использованные в повседневной речи и в учёных сочинениях, где преследуются цели практические и научные – вот подлинная мысль “заумников”»<sup>12</sup>. «Поэт, которому нужно более точное, более детальное или более образное выражение, в праве творить такие слова сам, конечно, в духе языка и его морфологии», – считает критик. В качестве примера он проводит хлебниковские образования от корня мочь – «могун», «могач», «можество», «моженята» и так далее.

«Принципиально нельзя возразить, – пишет

Брюсов, – и против права поэта творить новые корнесловия, новые словосочетания, новые суффиксы, новые флексии»<sup>13</sup>. Однако, по его мнению, приемлемые в теории, все эти положения становятся крайне опасными, как только дело доходит до практики, до самого писания стихов по таким методам: «Стихи, понятные только самому автору, или даже стихи, доступные лишь для пяти-шести “посвящённых”, – явление антисоциальное. Поэтому по пути словотворчества и словоновшества писатель вправе идти лишь до известных пределов»<sup>14</sup>.

Единственным достижением положительных результатов в зауми Брюсов считает Хлебникова, который сумел во многом преобразовать язык, выявив в нём элементы, ранее не использованные поэзией, но в высшей степени пригодные для поэтического творчества, показать новые приёмы, как словом оказывать художественное воздействие, и при этом остался «понятным» при минимальном усилии читателя. Безмерно слабее, неудачнее, по его мнению, попытки Петникова, Кручёных, Каменского, Зданевича и других «заумников».

Такое отношение к зауми можно объяснить противостоянием футуризма и символизма, одним из «вождей» которого был Брюсов.

Для более полного освещения проблемы приведу взгляды самих «речетворцев», создателей заумных произведений, выраженные в их манифестах, статьях и декларациях.

В. Хлебников считал словотворчество врагом книжного окаменения языка, опираясь на то, что в деревне около рек и лесов язык до сих пор творится каждое мгновение, «создавая слова, которые то умирают, то получают право бессмертия, переносит это право в жизнь писем»<sup>15</sup>. В теории разработанной Хлебниковым и Кручёных, заумь непосредственно связана со словотворчеством и составляет его последний качественно новый этап. Заумные слова, по мнению Хлебникова, не принадлежат ни к какому языку, но в то же время говорят что-то неуловимое, но всё-таки существующее. В статье «Наша основа» поэт писал: «То, что в заклинаниях, заговорах заумный язык господствует и вытесняет разумный, доказывает, что у него особая власть над сознанием, особые права на жизнь наряду с разумным»<sup>16</sup>. В другом месте он писал: «Таким образом, волшебная речь заговоров и заклинаний не хочет иметь своим судьёй будничным рассудок.

Её странная мудрость разлагается на истины, заключённые в отдельных звуках: *ш*, *м*, *в* и т.д. Мы их пока не понимаем. Честно сознаёмся. Но нет сомнения, что эти звуковые очереди – ряд пронсящихся перед сумерками нашей души мировых истин»<sup>17</sup>.

А. Кручёных в «Декларации заумного языка» писал: «Мысль и речь не успевают за переживанием вдохновенного, поэтому художник волен выражаться не только общим языком (понятия), но и личным (творец индивидуален), и языком, не имеющим определённого значения (не застывшим), заумным. Общий язык связывает, свободный позволяет выразиться полнее (пример: го оснег кайд и т.д.)». Далее Кручёных обосновывает возможности применения заумного языка, к которому, по его мнению, прибегают: «а) когда художник даёт образы ещё не вполне определившиеся (в нём или вовне); б) когда не хотят назвать предмет, а только намекнуть – заумная характеристика: он какой-то этакий, у него четырёхугольная душа, – здесь обычное слово в заумном значении. Сюда же относятся выдуманные имена и фамилии героев, названия городов и проч., например: Ойле Блеяна, Мамудя, Вудрас и Барыба, Свидригайлов, Карамазов, Чичиков и др. (но не аллегорические, как то: Правдин, Глупышкин, – здесь ясна и определена их значимость).

с) Когда теряют рассудок (ненависть, ревность, буйство)...

д) Когда не нуждаются в нём – религиозный экстаз, мистика, любовь. (Голоса, восклицания, междометия, мурлыканья, припевы, детский лепет, ласкательные имена, прозвища, – подобная заумь имеется в изобилии у писателей всех направлений)».

«Заумные творения могут дать всемирный поэтический язык, рождённый органически, а не искусственно, как эсперанто», – пишет Кручёных<sup>18</sup>.

Таким образом, «заумь» мыслилась футуристами особой органической поэтической системой, позволяющей почувствовать и выразить неуловимое, невидимое глазу, и с этой точки зрения она была закономерным шагом на их словотворческом пути к оживлению языка.

Остаётся вопрос, почему же Флоренский считал словотворчество губительным для языка? Это во многом обусловлено его религиозными взглядами.

Как считал Флоренский, на путь к последовательной порче языка подвигает неверие в Божественное слово, а также отрицание возможности в разумном быть Жизни и всяческой сущности. Язык разумен, следовательно безжизнен и бессуществен, и поэтому надо извести из недр своих – новый язык, нутряной сущностный, заумный – требует неверие в существование слова. Таким образом, Флоренский не хотел видеть в зауми систему и считал её губительной для языка.

По мнению философа, развитие языка в истории идёт именно от футуризма к современности, деятельность народа переходит больше от словообразования к употреблению языка.

В целом же Флоренский ценит смелость футуристов, признаёт их приверженность и родственность изначальной (до-логической) стихии языка, в которой они ведут себя «как дома».

### Примечание

<sup>1</sup> Поэзия русского футуризма / Вступ. ст. В. Н. Альфонсова, сост. и подгот. текста В. Н. Альфонсова и С. Р. Красицкого, персональные справки-портреты и примеч. С. Р. Красицкого. – СПб., 2001. С.619.

<sup>2</sup> Флоренский П. А. У водоразделов мысли. М., 1990. С. 155.  
<sup>3</sup> Там же. С.164.

<sup>4</sup> Там же. С.180.

<sup>5</sup> Поэзия русского футуризма. С. 264.

<sup>6</sup> Флоренский П. А. У водоразделов мысли. М., 1990 С.181

<sup>7</sup> Лившиц Б. Полутораглазый стрелец: стихотворения, переводы, воспоминания. Л., С. 336.

<sup>8</sup> Флоренский П. А. У водоразделов мысли. С.183–184.

<sup>9</sup> Там же. С. 183.

<sup>10</sup> Хлебников В. Собрание сочинений. Т. 3: Проза, статьи, декларации, заметки, автобиографические материалы, письма, дополнения. СПб., 2001. С. 255–256.

<sup>11</sup> Там же. С. 256

<sup>12</sup> Брюсов В. Я. Среди стихов: 1894–1924: Манифесты, статьи, рецензии. М., 1990. С. 591.

<sup>13</sup> Там же. С. 591.

<sup>14</sup> Там же. С. 592.

<sup>15</sup> Хлебников В. Собрание сочинений. Т. 3. С. 248.

<sup>16</sup> Там же. С. 249.

<sup>17</sup> Там же. С. 267.

<sup>18</sup> Литературные манифесты: От символизма до «Октября» / Сост. Н. Л. Бродский и Н. П. Сидоров. М., 2001. С.193 – 194.

**П.А. ФЛОРЕНСКИЙ И ПРОБЛЕМЫ РЕЛИГИОЗНОГО СОЗНАНИЯ  
ТВОРЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ (НА МАТЕРИАЛАХ ЖИЗНЕТВОРЧЕСТВА  
М.И. ЦВЕТАЕВОЙ)**

Религиозное сознание на протяжении многих времен претерпело изменения. Жизнь первого православного человека отличается от жизни современного, так как изменились условия, потребности и устремления индивида. «Первые христиане, – отмечает Флоренский, – говоря грубо, жили религиозно круглые сутки и каждый акт своей жизни совершали для Бога. Их собрания носили первоначально характер свободных, беспрограммных бесед, молитв, пения гимнов, и твердыми точками таких собраний были только евхаристия и чтение слова Божия»<sup>1</sup>. Далее, «ради удобства мирян, стало обычаем совершать и посещать богослужения раз в неделю»<sup>2</sup>.

Наблюдается постепенное отлучение от церкви, необязательность. И если обратить внимание на современного человека, то его связь с церковью еще меньше – посещение церкви по большим праздникам. Но это вовсе не говорит о том, что абсолютной веры в Бога нет.

«Силы человечества, неспособного к прямому богообщению, начинают проявлять себя в области умозрения, богословия, искусства»<sup>3</sup>, – таково резюме философа о. Павла Флоренского. Таким образом, искусство несет в себе религиозность. Благодаря произведениям культуры, мы говорим о любви, о добре, о терпении, о красоте, через искусство мы воспитываем у слушателей, зрителей все самые лучшие чувства. Грубая душа не воспримет правильно и глубоко идею автора. Поэтому искусство в какой-то степени ставит перед собой те задачи, которые выполняет и религия. И возможно, именно оно и сохранило в себе чистоту православия, так как сначала реформами Петра Первого, а затем капитализмом и революцией была разрушена в России бытовая сторона православного сознания и было наложено табу на веру в Бога и посещение церкви. «Флоренский обращает внимание на опасность поглощения вселенской церковности «началами этническими, а этих последних – и прямо греховными»<sup>4</sup>. А продолжить эту мысль мож-

но тем, что современная сексуальная революция довела многих людей до разврата со всеми вытекающими из этого последствиями.

Отношение к религии на протяжении многих веков трансформировалось. Например, Средние века воспринимались как «темный провал» в истории. Религия рассматривалась как результат обмана и невежества, средоточие обскурантизма. Утверждалось, что она «уводит» из жизни, нравственно унижает человека и препятствует развитию личности. Сегодня мы придерживаемся другой точки зрения: религия – полноправная часть культуры, возможно, даже более важная, чем наука, искусство и философия.

Идея Бога – высшего духовного Существа – возникла в глубокой древности. Эта идея обладает энергией и потенциальной властью над человеком. Принятие ее есть акт совести, свободного выбора. Человек не может удовлетвориться представлением, согласно которому первоисточником всего сущего является мертвая, неодушевленная материя. Идея Бога органично входит в мировоззрение даже тех людей, которые не получили религиозного воспитания. Существуют бесчисленные свидетельства того, что глубоко верующие люди проявляли в тяжелейших условиях самую высокую честность, доброту и самоотверженность. Наконец, многие философские и мировоззренческие проблемы, связанные с познаваемостью мира, существованием абсолютной истины и обоснованием морали, не могут быть удовлетворительно решены, если мы откажемся от идеи Бога. По мнению К.Г. Юнга, психически здоровый человек не может не быть верующим человеком.

В Новое время, начиная с Возрождения, в Европе происходило освобождение культуры от церковного попечительства, которое особенно ускорило благодаря реформации. Секуляризация, или «обмирщение», культуры было связано с ослаблением веры, расширением сферы действия общественно-политических и экономичес-



ких ценностей, а также успехами науки, которая «отвоевала» у религии одну область за другой. - Секуляризация привела к быстрому развитию научных исследований и технического изобретательства, расцвету светского искусства.

Для творческого человека религией может являться само искусство, оно становится и культом, и божеством, поскольку ему он отдает свое свободное время, свои мысли, желания в ущерб своей реальной, мирской жизни. И можно привести довольно много примеров, когда художник создает гениальные полотна, чудесную музыку и такие художественные литературные произведения, читая которые, забываешь о себе, о своих проблемах. Мы восхищаемся авторами таких произведений искусств: Леонардо да Винчи, Боттичелли, Шекспир, О. Уайльд, Гарсия Маркес, Л. Толстой, Россини...

Довольно сложной фигурой в искусстве можно назвать поэта Серебряного века Марину Ивановну Цветаеву. О ее религиозности однозначного мнения нет. Религия Цветаевой неоднозначна. В ней сплелось много религий, и внешняя жизнь Цветаевой казалась бы далека от церкви. Но это только на первый взгляд. В письме к Рильке (от 12 мая 1926г.) она признается: «священник – преграда между мной и Богом (богами)»<sup>5</sup>. Вероника Лосская в разговоре с Ариадной Сергеевной, дочерью Цветаевой, услышала, что мать «не любила священников, потому что считала, что их форма – борода, ряса, крест – является преградой для общения»<sup>6</sup> с Богом. И поэтому возможность обращения к Богу она не связывала с обязательным посещением церкви. Все ее творчество – это обращение к Богу, точнее не к одному, а ко многим богам. Ее религиозность приобретает больше языческий, чем христианский, характер (это отмечала и ее дочь). Она обращается и к богам греческой мифологии, которые поселились как в ее сознании с детства, так и в творчестве. К богам греческой мифологии она к ним относилась как к живым существам, имеющим чувства, переживания, страсти.

Отношение к религии Цветаевой довольно сложное. Одни считали ее совсем не религиозной, другие отмечали, что она посещала Церковь, соблюдала все праздники, обычаи. Некоторые из парижских знакомых вспоминают, что Цветаева любила ходить в церковь, чтילה обряды, регулярно праздновала Пасху по-русски, с куличами, пасхой и крашеными яйцами, но что религиоз-

ность ее была не глубже бытовой обрядности. А.З. Туржанская вспоминала: «Она ходила в Церковь, Сергей Яковлевич тоже, конечно. Он был религиозным. У нас строилась церковь, я была старостой. Ходила она не как церковница, но с Богом, по-моему, была»<sup>7</sup>.

Понятие «загробный мир» в ее сознании имело место. Ожидание или сознание того света у нее появилось задолго до приезда в СССР, но это не христианская надежда на вечную жизнь на том свете, а отчаянный рывок и бесконечный полет в пустоту. В письме В.В. Розанову (от 7 марта 1914 г.) она пишет: «Если есть загробная жизнь, я в ней, конечно, буду счастливой»<sup>8</sup>.

Счастливой в этом мире она себя не ощущала. По словам В. Лосской, «вопрос назначения человека в мире, конечно, для нее был в центре. Она чувствовала, что есть что-то, но что? Ее стихи – это порыв. Ей всегда была чужда всякая ограниченность. Как и ограниченность самого мира»<sup>9</sup>.

Бесспорно, вопрос об отношении к религиозности напрямую связан с нравственностью, а это, в свою очередь, – и с личной культурой. «Неосомненно, такой человек «вне нормы», как Марина Цветаева, – отмечает В. Лосская, – многими своими выходками, парадоксами или строптивым нравом вызывал осуждение или даже возмущение со стороны людей, которым приходилось с этим нравом уживаться»<sup>10</sup>.

Ее молитвой было творчество, которое пронизано звоном колоколов, молитвенными обращениями к Богу и христианской любовью к своим героям, к своим близким. Конечно, можно это все отнести к ее лирическому герою, но нельзя же сказать, что поэт и его лирический герой всегда противопоставлены. Большой частью они едины духовно.

Цветаева никогда не философствовала о религии, о набожности. Это либо было в ее жизни, либо об этом она высказывалась в связи с непосредственным прикосновением к духовному. В письме В.В. Розанову (от 7 марта 1914 г.) Цветаева пишет: «...я хочу сказать Вам одну вещь, для Вас, наверное, ужасную: я совсем не верю в существование Бога и загробной жизни»<sup>11</sup>. И ещё из этого письма: «...не старайтесь сделать меня христианкой»<sup>12</sup>. Конечно, возникает вопрос, почему человек, родившийся в религиозной семье, так боится, что ее «сделают» христианкой. Такое чувство было бы понятным, если

бы касалось чего-то аморального, несущего в себе негатив. Или Цветаева считала, что вопрос отношения к религии сугубо личный.

То же мы встречаем у Флоренского: «...религия – не рассуждение о божественных вещах, а принятие божественного в свое существо. Поэтому молитва, в которой Бог нисходит в душу молящегося, для верующего выше даже чтения Библии...»<sup>13</sup>.

Так, часто встречающаяся тема в русской литературе – молитва – каждый раз звучит по-новому, необычно и индивидуально. Разные мотивы у каждого поэта в обращении к Богу. И первая же строчка в стихотворении Цветаевой «Молитва»: «Христос и Бог! Я жажду чуда...» – нас настораживает, создается впечатление, что она обращается к двум богам, а не к одному в Троице Единному. Автор в «Молитве» благодарит Бога за уже данную жизнь: «Ты сам мне подал – слишком много!» и «Ты дал мне детство – Лучшее сказки»<sup>14</sup>.

Но возможно, ещё в это время, в 1909 г., не было такого серьёзного, чего могла просить у Бога, – только «всех дорог», «Идти под песни на разбой, За всех страдать под звуки органа И амазонкой мчаться в бой». Да, просит смерти в 17 лет, но это ещё не та жажда смерти, какая будет позже. По мнению Флоренского, «нет святости вне личности, и нет личности вне святости»<sup>15</sup>. Для него эти два понятия неразделимы. Не назвать Цветаеву личностью невозможно. И в то же время говорить о святости самоубийцы довольно сложно. Есть нечто мистическое в том, что место захоронения Цветаевой так до сих пор не найдено – могила поэта неизвестна, словно за чертой христианского сознания. К самоубийству, по некоторым представлениям, привело увлечение Цветаевой одной сектой. «Но самоубийство Цветаевой не было единственным среди творческой элиты того времени. По страшной закономерности истории многие, чье творчество росло и утверждалось в начале XX века, заканчивали свой жизненный путь подобно нашей героине»<sup>16</sup>, – так пишет С. Виноградова, изучая историю возникновения секты хлыстов и влияние ее на религиозное сознание Цветаевой.

Знакомство М. Цветаевой с религиозной сектой произошло довольно рано, когда она еще была ребенком, атмосфера в секте была противоположна той, что царил дома. «Марина погружилась в море любви, веселья и радостного возбуждения, которыми те ее окружили, переда-

вая от одной к другой»<sup>17</sup>, – так описывается время знакомства Цветаевой с сектой в книге Лили Фейлер. Возможно, все об этой секте Марина в детстве и не знала, поэтому ее религиозное сознание было потревожено, задето. И жизнь среди хлыстов ей нравилась больше, чем среди обычных людей с постоянным посещением церкви.

Цветаеву увлекает учение хлыстов, так как там, по мнению С. Виноградовой, «"поиск богов" касается самого края сознания»<sup>18</sup>. Ее, возможно, тянуло «то свойство русской натуры, которое Достоевский определил, как стремление преступать черты и заглядывать в бездну»<sup>19</sup>, – так образно пишет Флоренский. И С. Виноградова, и П. Флоренский – оба отмечают стремление человека заглядывать за «черту», за «край» сознания, где, действительно, человек узнает о мироустройстве нечто новое, неизведанное, данное не каждому. Вера в Бога и «поиск» богов – это различные пути, подходы к жизни. Вера – это особое психологическое состояние, когда человек уверен в достижении цели. Но поскольку жизнь Цветаевой была далеко не усеяна розами, то ей и приходилось надеяться на свои силы, верить в себя и близких людей. Но ее не устраивает только это, поэту важна интеллектуальная работа, что и уводит человека от реальности, от того, что можно увидеть и услышать, – в мир мысленных трансформаций.

Флоренский, как и многие его современники, был тоже заинтересован темой сектанства. И он выделяет две группы сект: одна, руководимая здравым смыслом («типичным и наиболее выразителем этого направления является Л. Толстой»), и другая – хлыстовство, – не руководимая разумом.

Появление секты большинство ученых относит к 1645 г. Основателем ее история православной церкви называет Данилу Филиппова из Костромы (первого хлыстовского «Саваофа»). В хлыстовских писаниях этот факт представлен следующим образом: «И вот совершилось неслыханное чудо в Стародубской волости в приходе Егорьевском, на гору Городину (Владимирской губернии) сокатил на землю на огненной колеснице сам Господь Саваоф и вселился в пречистую плоть крестьянина Данила Филипповича». По другим данным, хлыстовский «Саваоф» Данила был беглый солдат. Первым делом этого сектанта было то, что он собрал все книги Святого писания и бросил их в Волгу, заявив, что ника-

ких книг, ни старых, ни новых, не нужно, а нужно только

Книга золотая,  
Книга животная,  
Книга глубинная –  
*Сам сударь Дух Святой.*

В этом и состоит главная доктрина хлыстов: они верят, что Святой Дух может «ВСЕЛИТЬСЯ» в человеческую плоть благодаря молитвам и посту. Человек, одержимый Святым Духом, становится воплощенным Иисусом Христом. Ему поклоняются и молятся, его боготворят и страшатся.

Итак, последователи хлыстов отбрасывают все, связанное с христианством, и создают свою новую «религию».

Хлыстовцы имели, получается, более сильное влияние на Цветаеву, чем её близкие, хотя и они сыграли в какой-то момент негативную роль. Ни мать, ни отец не позвали перед смертью священника, сама Марина отмечает, что отец был религиозен, ведь дед по отцовской линии был священником. И в её муже «были соединены... две крови: еврейская и русская» (из письма к Розанову от 7 марта 1914 г.)<sup>20</sup>.

Таким образом, «христианские постулаты Марина преподносит, пропустив через свое восприятие. Складывается впечатление, что «своего бога», имя которого она сама порой боится произнести вслух, Цветаева ценит и жаждет более всего. Православное покаяние слишком далеко затеряно в ее сознании... С самого детства в ее душе росло противоречие, боролись две силы. Одна – воскрешала к жизни, другая – низвергала в бездну. Эти два начала терзали Цветаеву всю жизнь. Впервые она ощутила их в Тарусе»<sup>21</sup>. Именно в Тарусе эта секта очень укрепилась, охватила многих людей, распространив свое лжеучение среди городского и сельского населения Тарусского уезда. Тарусские хлысты обратили на себя пристальное внимание духовной консистории г. Калуги еще задолго до суда. Первое следственное дело датировано архивными источниками 1870 г.

И именно оттуда, из детства, возникает образ черта, который словно вселяется в ее душу и держится крепче, чем образ Бога. Или, точнее, эти два образа сплетаются в один: Бог–черт. Марина «ощущала свою «отрожденную связь с чертом», она не могла отказаться от матери – или от Бога, чей образ она связывала с ней. Чёрт слу-

жил силой сопротивления матери, силой из другого мира, в то время как правила матери были очень высоки; он олицетворял правду инстинкта, тогда как она символизировала лживые чувства»<sup>22</sup>.

Образ черта возникает у Цветаевой еще в пять лет. «Он явился ей в московском доме, в комнате Валерии, «в красной атласно-муаровоштофной комнате», где она чувствовала себя окруженной чувственной любовью», – так описывает Лили Фейлер, используя отрывок из очерка «Черт», первое восприятие Цветаевой черта. Эта комната стала тем местом, в котором она читала «запретные книги» не только Пушкина и Гоголя, но и популярные романтические журналы и новеллы. Здесь она открыла его цыган (по ее откровению, любит «пушкинских “Цыган” с 7 л(ет) по нынешний день – до страсти»<sup>23</sup>) и изгнанников и, что возможно более важно, наперекор приказам матери читала втайне, пряча книгу при звуке ее шагов. Она нарушала закон. Черт стал ее союзником.

Образ черта, а не Бога привлекает поэта. «Черт был «тайным жаром» Цветаевой, сжигающим ее изнутри, любовью, превышающей обычные границы, которые она искала всю жизнь. Черт появлялся в ее лирическом мире так же, как и в личной жизни. Ее героями были бунтари и самозванцы, убийцы и цыгане. Они были страстными и гордыми, верными и смелыми. Их любовь – запрещенной и испепеляющей. И она наделяла своих любимых демоническими чертами и силой, в которых нуждалась»<sup>24</sup>, – так резюмирует Фейлер, говоря об отношении Цветаевой к образу черта.

И возможно, такая оценка дается Цветаевой как великому поэту, творческой личности, которая не боится своих чувств и если хочет чего-то избежать, то находит выход.

Хочется обратить внимание на замечание Фейлер: «Цветаевой интересен черт, поскольку он за гранью обычной жизни. Творческий человек всегда стремится к чему-то большему, его сознание охватывает то, чего в реальности нет, и принимает не просто как свою собственную фантазию, но и как целый мир.

Мысли Цветаевой о Боге порой противоречивы, и эта фантазия уводит поэта от реальности, от повседневной жизни, так что представление о религии, о церкви, конечно же, претерпевают колоссальные изменения. Даже находясь в Храме, Цветаева, будучи ребёнком, представля-

ла себя существом, который смотрит на мир с высоты, воссоединяя себя с Богом. Л. Фейлер приводит детские воспоминания М. Цветаевой во время службы в Храме Христа Спасителя: «Запрокинув голову в купол на страшного Бога, явственно и двойственно чувствовала и видела себя – уже отделяющейся от блистательного пола, уже пролетающей – гребя, как собаки плавают... <...>... и все уже в розовой цветочной юбочке балерины – под самым куполом – порхаю. – Чудо! Чудо! – кричит народ. Я уже улыбаюсь – как те барышни в «Спящей Красавице» – в полном сознании своего превосходства и недостижимости... из всех, одна – над всеми, совсем рядом с тем страшным Богом, в махровой юбочке – порхаю»<sup>25</sup>. Бога она отождествляла с холодностью и белизной, контролем и страхом, которые отталкивали ее от церкви.

Здесь можно пронаблюдать такие параллели: Марина – черт, мать – Бог. С матерью у дочери были довольно сложные отношения, она себя даже противопоставляла матери, хотя в то же время была благодарна ей. Очевидна символическая связь с цветаевским очерком «Мать и музыка», в котором Цветаева отмечает и наслаждение музыкой, и отчуждение от игры на фортепиано: «за игру продают черту – душу! – слово, сразу делавшее меня почти скрипачом»<sup>26</sup>.

А в другом очерке «О Германии» она словно счастлива из-за знакомства с музыкой и Германией, любовь к которым она унаследовала от матери. Мать многому научила, многое дала, но это все ассоциируется у Марины со строгостью, правилами, властью, как сам Бог, а порой и со спокойствием. И в то же время она не могла отказаться от матери – от Бога, чей образ она связывала с ней. А иногда образы Бога и черта становятся взаимозаменяемыми. То она превозносит черта, то Бог становится дарующим ей нечто важное. В очерке «О Германии» читаем: «И это мне – от Бога – в награду за старание... Гете – сам был Бог... М<аяков>ский – сам... П<рокофьев>ву подает – все-таки Бог.

Верующая? – Нет. – Знающая из опыта»<sup>27</sup>.

Здесь Цветаева часто использует слово Бог, которое она словно лелеет, и в конце: «Верующая? – Нет». Что это? Легковесное отношение к слову? Не может быть. Она очень скрупулезно относилась ко всем словам, разбирала тщательно, если возникает сомнение или вдруг обнаруживает что-то для себя удивительное. Значит, в

ее сознании Бог и неверие в Бога могут соседствовать и ничего, по ее мнению, не нарушается.

Но вернемся к святости. Святости в представлении Флоренского в Цветаевой нет. Он пишет, что «в свободной отдаче себя освящающим энергиям Духа лежит залог святости такого существа, потому что только при свободном выборе чистоты и духовного благолепия они являются святостью, а не тогда, когда в них произвольно выражается слепое хотение тела»<sup>28</sup>.

Святость, по Далю, – состояние святого, а святой – духовно и нравственно непорочный, чистый, совершенный, все, что относится к Божеству, к истинам веры, предмет высшего почитания, поклонения нашего, духовный, божественный, небесный. А если говорить о святом человеке – это человек непорочный и угодный Богу<sup>29</sup>.

Возможно ли провести параллель между нравственностью и искусством?! Можно ли быть человеком творческим, гениальным, сметающим на своём пути старые устои, чтобы привести в мир, в культуру что-то новое, своё, будучи нравственным, покорным, законопослушным, соблюдающим все нормы? Очень часто гений – это бунтарь, но это и личность со своим Богом в душе, со своим пониманием религии, то есть личность, имеющая отличное от других религиозное сознание. З.А Шаховская считает: «... святость и гениальность совсем не должны быть связаны»<sup>30</sup>. Иначе нарушается важная заповедь. Верующий знает, что создание человека Божественно. А творческий человек всегда пытается осознать истинное происхождение его, выйти за грань, за черту, за край сознания, поэтому быть выше и больше Бога, быть мудрее. Таким образом, святость и личность – два понятия, которые не следует ставить рядом во взаимосвязи всегда, да и это невозможно. Личность может быть вне религии, что и наблюдается последнее время. Возвратить в лоно церкви современного человека трудно, хотя наивысшая, третья, ступень цивилизации, по Тойнби, подразумевает общее оцерковление, к этому, считает он, должны прийти люди. Церковь-то есть, но не все туда устремлены. И этот духовный аскетизм должен наполняться Божественной верой, что принесет человечеству покой, гармонию и любовь.

## Примечания

<sup>1</sup> Флоренский П. Сочинения: В 2 т. Т.2 М., 1988. С.640.

- <sup>2</sup> Там же.  
<sup>3</sup> Там же.  
<sup>4</sup> Казарян А.Т. Примечания // Там же. С. 753.  
<sup>5</sup> Цветаева М.И. Об искусстве. М., 1991. С. 396.  
<sup>6</sup> Лосская В. М. Цветаева в жизни. Культура и традиция, 1992. С.299.  
<sup>7</sup> Там же. С. 300.  
<sup>8</sup> Цветаева М.И. Сочинения: В 2 т. Т.2 М., 1988. С.452.  
<sup>9</sup> Лосская В. Указ. соч. С. 301.  
<sup>10</sup> Там же.  
<sup>11</sup> Цветаева М. Сочинения: В 2 т. Т.2. С. 451.  
<sup>12</sup> Там же. С.452.  
<sup>13</sup> Флоренский П. Сочинения: В 2 т. Т.2. С.648.  
<sup>14</sup> Цветаева М.И. Сочинения: В 2 т. Т.2. С.39.  
<sup>15</sup> Флоренский П. Сочинения.Т.2. С.449.  
<sup>16</sup> Виноградова С. Сектантское время, хлыстовская дочь// Наш современник. 1997.№8. С.252.  
<sup>17</sup> Фейлер Л. Марина Цветаева. Ростов н/Д, 1998. С.41.  
<sup>18</sup> Виноградова С. Указ. соч. С. 252.  
<sup>19</sup> Флоренский П. Сочинения. Т.2. С. 661.  
<sup>20</sup> Цветаева М.И. Сочинения. Т.2. С. 451.  
<sup>21</sup> Виноградова С. Указ. соч. С. 253.  
<sup>22</sup> Фейлер Л. Марина Цветаева. С.44.  
<sup>23</sup> Цветаева М. Сочинения: В 2 т. Т.2. С.7.  
<sup>24</sup> Фейлер Л. Марина Цветаева. С.46.  
<sup>25</sup> Там же. С.45.  
<sup>26</sup> Цветаева М. Мать и музыка // Цветаева М.И. Об искусстве. С.353.  
<sup>27</sup> Цветаева М. О Германии // Там же. С.372.  
<sup>28</sup> Флоренский П. Сочинения. Т.2. С.449.  
<sup>29</sup> Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4т. Т. 4. М., 1991. С.161.  
<sup>30</sup> Лосская В. М. Указ. соч. С.301.

Л.Ю. Слепынина

## П.А.ФЛОРЕНСКИЙ И ПРОБЛЕМЫ ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ

Имя Павла Александровича Флоренского не ассоциируется у нас с проблематикой народной культуры. Но такое впечатление складывается только при поверхностном знакомстве с его наследием. У него действительно немного работ, посвященных явлениям традиционной народной культуры. Но они есть, и в них ученый высказал мысли, которые сегодня остаются актуальными.

Пожалуй, первой такой работой П. А. Флоренского можно считать вступительную статью к его публикации «Собрание частушек Нерехтского уезда». Работа была издана Костромской губернской ученой архивной комиссией в 1909 г. и переиздана в 1912 г.

С костромской землей род П.А. Флоренского был связан по линии предков его отца. Прадеды его были священнослужителями на костромской земле. Дед Павла Александровича, Иван Андреевич, сын бедного, рано скончавшегося дьячка, служившего при Христорождественской церкви села Борисоглебского Макарьевского уезда Костромской губернии, поступает в Московскую медико-хирургическую академию из высшего отделения Костромской духовной семинарии. Он был хорошим математиком, страстным библиофилом и любителем музыки<sup>1</sup>. Эти связи настолько много значили для П.А. Флоренского, что он посвящает этому не только генеалогические изыскания, но и стихи:

Деды отшедшие! Деды-священнослужители!  
 Тесной толпой шегулятся богов ваших образы,

Нитью серебряно-звонкою тянете вглубь,  
 к тайнодействиям<sup>2</sup>.

Поступив в Московскую духовную академию, Павел Александрович Флоренский встретился там с Сергеем Семеновичем Троицким, отец которого был священником в с. Толпыгино Нерехтского уезда Костромской губернии<sup>3</sup>. Этот человек произвел на П. Флоренского огромное впечатление. Позже он писал: «Тогда все мысли мои были о Троицком, Сергее Семеновиче, я ни о чем и ни о ком не мог ни говорить, ни думать»<sup>4</sup>.

С.С. Троицкий человек высокой духовной жизни и нравственной чистоты. Современники отмечали в нем обширную эрудицию, необычайную трудоспособность, скромность, отзывчивость. Чуждый материальным интересам (Сергей Семенович не имел даже своего кошелька для денег), на заработанные уроками деньги он в своем селе вместе П. Флоренским устроил библиотеку с очень хорошим подбором книг. В 1907 году, по окончании Московской духовной академии, он стал преподавателем Тифлисской мужской гимназии. Но и в это время он вел с крестьянами частную переписку и многим оказывал возможную со своей стороны материальную помощь<sup>5</sup>.

С. С. Троицкий был убит в 1910 году, на тридцатом году жизни, тифлиским гимназистом. Именно ему был посвящен главный труд П. А. Флоренского «Столп и утверждение Истины. Опыт православной Теодицеи», решенный в жанре

дружеской переписки.

В сентябре 1905 года П. Флоренский после Оптиной пустыни едет в Толпыгино, к Троицким. Там он записывает частушки, предания, пословицы, поговорки. В 1909 году рукопись собранных частушек посылает в Костромскую губернскую ученую архивную комиссию, предвзято глубоко и обширным вступлением.

Когда зимой 1905 года прекратились занятия в Московской духовной академии, П. Флоренский снова уехал в Толпыгино. Оттуда он писал: «В Толпыгине все завалено снегом, так что никуда из дома далеко не уйдешь. Поговоришь с крестьянами, чуть-чуть займешься, и весь день прошел как-то незаметно, как в городе. Но, и влезши в обыденность и растительное существование, я, по необходимой склонности, все верчу жернова своей мельницы – обдумываю окружающее, и результат получается в том же роде, что когда я сижу за книгой или в лаборатории. Больше всего меня занимает изыскание сокровенных корней религии и отношение религии к быту, к обыденной, повседневной и ежечасной жизни»<sup>6</sup>.

Флоренский, осмысляя механизмы функционирования культуры на микроуровне народной жизни, формулирует проблемы изучения народной культуры. Рассуждая о том, что понять процессы народной жизни можно только из самой жизни, а прочесть жизненное явление нужно в контексте жизни, ученый выдвигает идею *микрорологии*. Она заключается в том, что «необходимо изучить тот или другой уголок жизни, более или менее типичный, – изучить проникновенно, до тончайших сплетений жизненной ткани, и – притом, – всесторонне»<sup>7</sup>. Всесторонний комплексный анализ всех элементов народной жизни в их функциональных взаимоотношениях и есть самая важная мысль этой статьи.

Сам Флоренский выбирает пока один элемент – частушку, и предлагает ее анализ в контексте мировой литературы для показа универсальности этой древней формы, сравнивая ее с японскими танками, с испанскими *soleares* (трехстишия) и *corulas* (четырёхстишия), с китайскими шикингами и малайскими пантунами. Он рассматривает бытование частушки в жизни нерехтских крестьян, показывает историческое развитие, морфологию этого жанра. При этом он оговаривается: «Я не пишу исследование о частушках, а набрасываю лишь несколько случайных штрихов»<sup>8</sup>.

Частушку философ рассматривает как часть

народной жизни, в разных ракурсах, имея в виду в дальнейшем рассмотрение других элементов народной жизни в их связях. При таком установлении внутренних связей между частями каждый элемент народной жизни будет собою представлять не только часть целого, но и его малый образ: по словам П. Флоренского, «сгущенное, представительное бытие отража[ет] собою бытие расширенно-целокупное: микрокосм есть малый образ макрокосма»<sup>9</sup>.

Будущим священником ставится проблема органической связи онтологических, богословских проблем с частностями быта. «Для меня более очевидна та мысль, что религиозные начала проникают собою все существование человека, даже когда он не знает и не подозревает о них. То, что сначала кажется чисто практическим делом, то потом оказывается пронизанным традицией и обрядом; то, что сперва можно было принять за утилитарность, то само скрывает в себе культ и ритуал. Мне нужно выявить эти религиозные начала жизни и показать связь их с религиозными системами»<sup>10</sup>.

Еще одна проблема рассмотрена в этой юношеской работе – проблема соотношения традиции и инновации в народной культуре. С общим мнением исследователей начала XX века (Е. Линева, Д. Зеленина и др.) о частушке как свидетельстве распада, извращения народной песни под влиянием умножения фабрик и заводов, П.А. Флоренский решительно не согласен.

Этнографы рассматривали народную культуру только как средоточие архаики, как «живую старину». Флоренский, будучи философом, а не этнографом, смог разглядеть способность народной культуры изменяться, развивая традиции. В отличие от этнографов, он принял народную культуру в обновленном виде, говорил о том, что в частушке «должно видеть просто особый *род песни*»<sup>11</sup>. Таким образом, частушка была им понята как продолжение и органическое развитие традиции: «частушечная форма не только сосуществовала прочим в древности, но – и это весьма вероятно – даже им предшествовала»<sup>12</sup>.

Возражая против общего мнения о том, что частушка – это эпигон народной песни, возникший под влиянием освободительных идей (*революционная поэзия*), П.А. Флоренский прибегает к такому сравнению: «Былина – это выражение быта народа, вековой глубины его жизни, а частушка – злоба дня, мимолетная, и, тем не менее, всегдашняя рябь на водной поверхности этого затона. Порою рябь превращается в

волны и пену; но потом волнение успокаивается, и снова рябится водная поверхность»<sup>13</sup>. Здесь представлен зримый образ традиции (былина) и инновации (частушка).

Таким образом, П. А. Флоренский не отрицал инновации, а рассматривал ее как продолжение и органическое развитие традиции.

Однако мир народной культуры мозаичен. Говоря о Костромской губернии, П. Флоренский отмечает своеобразие уклада жизни, характера населения, удивительную этническо-лингвистическую неоднородность. Цельная картина, по его мнению, может получиться только при рассмотрении отдельных «лингвистических и бытовых гнезд»<sup>14</sup>, тщательное изучение которых позволит впоследствии провести на карте Костромской губернии ряд линий, которые определяют территориальные границы особенности быта, лексики и диалектологии языка. П. Флоренский писал о них: «Это будут, так сказать, изо-этнические, изо-диалектические, изо-бытовые кривые»<sup>15</sup>.

Лингвисты в этих словах ученого видят обоснование необходимости применения метода, который «приобрел широкую популярность в современной лингвистической науке и сейчас более известен как ареальный, изоглосный, метод картографирования, метод лингвистической географии»<sup>16</sup>. Но выдвинутый П. Флоренским метод микрологии в изучении народной культуры гораздо шире. Он предусматривает тщательное изучение «уголка жизни», лингвистических и бытовых гнезд, при дальнейшем сложении которых в единую карту будут обозначены культурные ареалы по материалам народного искусства.

Уже тогда, в начале XX века, Флоренский писал о том, что есть причины торопиться с изучением народной жизни, что «гнилостные микроорганизмы» цивилизации все ускореннее разлагают быт, и, пока есть время, надо сохранить бесценные сокровища<sup>17</sup>. Сегодня эта мысль еще более актуальна.

Таким образом, уже в первой статье, в которой засвидетельствовано прикосновение П. А. Флоренского к народной культуре, определен целый ряд проблем, возникающих на пути их решения. Первая из них – проблема традиции и инновации в народной культуре. И решает эту проблему Флоренский не как этнограф, а как философ, принимая народную культуру в обновленном виде.

Вторая проблема – проблема соотношения связи онтологических, богословских проблем с частностями быта. Ее решение виделось философу в системном изучении реалий повседнев-

ности с последующим их осмыслением в самом широком культурном контексте.

Третьей можно считать проблему методологии изучения народной жизни. П. Флоренский предлагает метод микрологии народной жизни как всесторонний комплексный анализ всех ее элементов в их функциональных взаимоотношениях. Этот метод актуален и в наши дни, его возможности, по всей видимости, использованы еще не полностью. Следуя путем монографического изучения культурных феноменов, можно избежать как чрезмерных преждевременных обобщений, так и простой констатации отдельных локальных явлений народной жизни вне общего контекста.

### Примечания

- <sup>1</sup> Флоренский П., свящ. Детям моим. Воспоминанья прошлых дней. Генеалогические исследования. Из соловецких писем. Завещание / Сост. игумен Андроник (А.С. Трубачев), М.С. Трубачева, Т.В. Флоренская, П.В. Флоренский: Предисл. и коммент. Игумена Андроника (А.С. Трубачева). М.: Моск. рабочий, 1992. С.286–295. (Далее: *Флоренский П. Детям моим...*)
- <sup>2</sup> Костромская старина // *Флоренский П.* В Вечной лазури. – Сергиев Посад, 1907. С.8. Примеч. П.А. Флоренского: «С любовью посвящаю эти страницы Сергею Троицкому – другу, с которым мы пережили их».
- <sup>3</sup> *Флоренский П.* Детям моим... С.450.
- <sup>4</sup> Там же. С.300–301.
- <sup>5</sup> Сборник, посвященный памяти Сергея Семеновича Троицкого. Тифлис, 1912. С.17.
- <sup>6</sup> Цит. по: *Кравец С.Л.* [Примечания к статье «Несколько замечаний к собранию частушек Костромской губернии Нерехтского уезда»] // *Флоренский П.А., свящ.* Сочинения: В 4 т. / Сост. и общ. ред. игумена Андроника (А.С. Трубачева), П.В. Флоренского, М.С. Трубачевой. Т.1. М.: Мысль, 1994. С.755.
- <sup>7</sup> *Флоренский П.А.* Несколько замечаний к собранию частушек Костромской губернии Нерехтского уезда // Там же. С.664.
- <sup>8</sup> Там же. С.675.
- <sup>9</sup> *Флоренский П.А.* Пути и средоточия // *Флоренский П.А.* У водоразделов мысли. М.: Правда, 1990. С.34.
- <sup>10</sup> Цит. по: *Кравец С.Л.* Примечания к статье «Несколько замечаний ...» С.755.
- <sup>11</sup> *Флоренский П.* Несколько замечаний к собранию частушек ... С.668.
- <sup>12</sup> Там же.
- <sup>13</sup> Там же. С. 677.
- <sup>14</sup> Там же. С. 665.
- <sup>15</sup> Там же. С. 665.
- <sup>16</sup> *Никулина Т.Е.* Диалектическое слово в «Собрании частушек Нерехтского уезда Костромской губернии» П.А. Флоренского // *Энтелехия.* 2002. № 4. С.67 – 68.
- <sup>17</sup> *Флоренский П.* Несколько замечаний к собранию частушек ... С.664.

---

## О. ПАВЕЛ ФЛОРЕНСКИЙ – БЫТИЕ ВО ВРЕМЕНИ

Т.Л. Белкина

### В.С. СОЛОВЬЁВ, П.А. ФЛОРЕНСКИЙ И ПРОБЛЕМЫ ЭКУМЕНИЗМА

Экуменизм (от греч. «οἰκουμένη» – обитаемая земля) – движение за объединение христианских конфессий, возникшее в начале XX века (1910) на Всемирной миссионерской конференции в Эдинбурге (Шотландия). Инициатива обсуждения вопроса объединения христианских конфессий исходила от представителей протестантских церквей. Был учреждён Международный миссионерский совет из 17 религиозных организаций разных стран. В 1948 году появился руководящий орган экуменического движения – Всемирный совет церквей, объединивший важнейшие протестантские деноминации и ряд православных автокефальных церквей. В настоящее время членами движения являются более 330 религиозных объединений из более чем 100 стран мира. В эту организацию с 1961 года входит и Русская православная церковь. Грузинская и Болгарская православные церкви недавно вышли из экуменического движения. Римско-католическая церковь не является членом ВСЦ, но активно сотрудничает с ним на протяжении более 30 лет и направляет своих представителей на все крупные конференции этой организации.

Одним из первых русский философ, который рассматривал проблему объединения христианских церквей, был Владимир Сергеевич Соловьёв. Он считал, что со времени явления Христа по мере распространения христианства человечество превращается в Богочеловечество. По его мнению, с появлением христианства не только личность, но и общество в целом наполняются новым духовным содержанием. Церковь как тело Христово, «являющееся сперва как малый зачаток в виде немногочисленной общины первых христиан, мало-помалу растёт и развивается, чтобы в конце времён обнять собою всё человечество и всю природу в одном вселенском богочеловеческом организме»<sup>1</sup>. Развитие христианских ценностей: сострадания, милосердия и др. – способствует общественному прогрессу, но

развитие этих ценностей и соответствующий общественный прогресс тормозятся разделением церкви на католицизм, православие и протестантизм. Разделённость христианских церквей – это трагедия всего человечества, а не только христиан.

Для предотвращения этого разделения Соловьёв создаёт теорию вселенской теократии, которая должна была объединить все христианские народы. По его мнению, ни православие, ни католицизм сами по себе не обладают истинной. Православие вырождается в традиционализм, формализм, пренебрегает социальными вопросами. Католицизм, напротив, обращаясь к социальным проблемам, погружается «в пучину вещных интересов», забывая собственно христианские ценности. Объединение православной духовности с католическим «деятельным началом» послужит установлению на земле «Царства Божия».

Во главе Вселенской теократии должен стать Папа Римский. Светскую власть возглавил бы император России. Важная роль в этом объединении отводилась пророкам, которые должны были разрабатывать теорию развития христианского сообщества и пропагандировать её среди всего человечества.

В 1883 году Вл. Соловьёв писал Ивану Аксакову: «Не в моей власти исцелить разделённые церкви, но в моей власти и обязанности не растравлять их ран полемикой, а смягчать их словом справедливости и примирения... Вы смотрите только на папизм, а я смотрю, прежде всего, на великий, святой и вечный Рим, основную и неотъемлемую часть Вселенской церкви. В этот Рим я верю, пред ним преклоняюсь, его люблю всем сердцем и всеми силами своей души желаю его восстановления для единства и целостности Всемирной Церкви, и будь я проклят как отцеубийца, если когда-нибудь произнесу слово осуждения на святыню Рима»<sup>2</sup>.



Задаче объединения всех христиан в некое духовное целое служит и разработанная Вл. Соловьёвым «Русская идея», основные положения которой он изложил в лекции, прочитанной в Париже (май 1888 г.). Соловьёв считал, что каждая нация выполняет в мировом сообществе определённую роль. Нация рассматривалась им как единство народов, объединённых в государство. Россия, как крупнейшее и могущественное государство, должна стать идейным вдохновителем и организатором духовного объединения христианских стран. «Христианская Россия... должна подчинить власть государства... авторитету Вселенской церкви и отвести подобающее место общественной свободе... Русская империя, отединённая в своём абсолютизме, есть лишь угроза борьбы и бесконечных войн. Русская империя, желавшая служить Вселенской церкви и делу общественной организации... внесёт в семейство народов мир и благоволение»<sup>3</sup>. Вселенская церковь означает всё человечество, «воссоединённое со своим божественным началом посредством Иисуса Христа»<sup>4</sup>.

Россия должна приложить максимум усилий для осуществления своей главной задачи – объединения церквей. Европейское сообщество должно строиться на основе христианских ценностей. От объединения выиграют все. Каждая из стран имеет в своём арсенале положительные моменты, усвоив которые другие страны приобретут ценности, неведомые им до того. Для объединения христианских церквей необходимо создать христианскую культуру. Идея объединения всех христианских церквей, а затем и всего человечества в единое сообщество была составной частью философской системы Вл. Соловьёва – философии всеединства.

Вл. Соловьёв попытался осуществить на практике свои идеи и причастился у католического священника, не переходя в католицизм. Уже в конце жизни свой поступок он сам назвал поспешным, считая, что личные переходы из церкви в церковь не помогут единству христиан, а только внесут лишний соблазн и раздражение несогласных. Его последователем был Вяч. Иванов, добившийся разрешения католических властей присоединиться к католической церкви, не отрекаясь от православия. Иванов говорил о православии и католицизме как о двух «легких» вселенского христианского организма. Сейчас эта формула весьма популярна на Западе.

Экуменические идеи Вл. Соловьёва развивал П.А. Флоренский в нескольких работах и особенно подробно в статье «Христианство и культура», написанной в 1923 году. Поводом к её созданию послужили тезисы, опубликованные профессором Московского университета Л.М. Лопатиным (1855–1920) в 1918 году под заголовком: «Тезисы Всемирного союза возрождения христианства» и «Тезисы Восточной православной церкви». Л.М. Лопатин был преподавателем П.А. Флоренского в Московском университете. Флоренский его высоко ценил: «Исключительно тонкий ум этого философа, общее христианское направление его мысли, высокое уважение, которым пользовался он при жизни в наиболее преданных духовным интересам кругах московского общества, наконец, его долготелее пристальное размышление над вопросами христианской веры и обширный идеологический опыт заставляют огнестись к этим тезисам с полным вниманием»<sup>5</sup>.

Статья П. Флоренского «Христианство и культура» написана очень эмоционально, в ней чувствуется боль за людей, отошедших и отходящих от Христа, и боль за разделённое христианство. Флоренский говорит, что христианство находится в серьёзном кризисе, и этот кризис имеет определённые причины:

1. Самая главная причина – это отход от Бога, «попытка объявить себя независимым от Бога и, следовательно, враждебным Ему»<sup>6</sup>.

2. «Культуры нового времени своим провозглашением автономии человека установили в качестве “сокровища”, не подлежащего обсуждению предмета веры, нас самих. Вместо Бога был поставлен идол, самообожествивший себя человек»<sup>7</sup>.

3. Христианство многими рассматривается как исторический факт, как прошлое, не имеющее оснований в настоящем.

4. Появление антихристианской культуры, которую многие христиане не могут отличить от христианской, вызывает путаницу в умах людей и само по себе становится причиной отхода от веры во Христа.

5. Разделение христиан: «Христианский мир полон взаимной подозрительности, недоброжелательных чувств и вражды. Он гнил в основе своей, ибо не имеет активности (духовной). – Т.Б.) Христа и вместе не имеет мужества и чистосердечия признать гнилость своей веры. Охотно

обсуждают частности, тонкости и скрупулёзные точности догматических формул, церковного обряда, канонического строя, обсуждают без конца и никак не могут прийти до соглашения ни в ту, ни в другую сторону»<sup>8</sup>. И всё это происходит потому, что все вопросы рассматриваются не изнутри, а извне.

Флоренский с горечью отмечает, что никакая церковная канцелярия, никакая бюрократия и никакая дипломатия не вдохнёт единства веры и любви там, где нет его. Стремление подойти к единству формально и попытаться внешне склеить разные направления христианства, могут создать дополнительные препятствия для объединения. Флоренский считает, что главными причинами разделения церквей являются не различия учения, культа и устройства церквей, а взаимное недоверие в вере во Христа. Он сравнивает жизнь Вселенской Церкви (тела Христова) с организмизмом человека. Органы не похожи друг на друга, но друг без друга существовать не могут, болезнь одного органа сказывается на других. Органы живут в согласии, нуждаясь друг в друге. Одному органу может показаться, что другие функционируют неправильно. Так и в Церкви Христовой направления могут отличаться друг от друга, но они должны быть едины в вере и любви к Христу. «Дух Един, а дарований много», «каждый из...верующих, как и каждый из приходов, епархий, Церквей и исповеданий, имеют в отдельности взятые черты ограниченности и, утверждаясь в этой своей ограниченности, приобретают характер сект; напротив, сознание своей ограниченности и вытекающее отсюда стремление восполнить свой дар дарами других, находящихся за оградой данной группы, кафолизирует исповедание»<sup>9</sup>.

Как и Вл. Соловьёв, П.А. Флоренский считал, что для объединения христиан необходимо создание новой христианской культуры, сущность которой он понимал своеобразно. По его мнению, культура – это отпочкование, отросток культа: «Культура, как показывает этимология слова “cultura” от “cultus”, ядром своим имеет культ. “Cultura” – что от культа присно отщепляется, – как бы прорастание культа, побеги его, боковые стебли его. Святыни – это первичное творчество человека; культурные ценности – это произведение культа, как бы отселяющаяся шелуха культа, подобно сухой коже лукавичного растения»<sup>10</sup>.

Под культом Флоренский понимал не только религиозные обряды, он трактовал его как “вид его (человека. – Т.Б.) культурной деятельности, существующей наряду с другими”<sup>11</sup>. Культ выполняет особую функцию – связывает человека с божеством, именно поэтому он является “ядром культуры”. Высшим проявлением культовой деятельности, по Флоренскому, является искусство, особенно церковное. Иконопись – своеобразное прикосновение к Божеству, по убеждению Флоренского, наполняет разум человека светом и способствует развитию самосознания человека как «образа Божия». Иконопись служит определённым «доказательством» бытия Бога: «Есть “Троица” Рублёва, следовательно, есть Бог», – утверждал Флоренский.

Отец Павел считал важным и необходимым произвести синтез церковности и светской культуры, воспринять всё положительное учение церкви и научно-философское мировоззрение вместе с искусством и т. д. Одной из основных, глобальных задач православия является, по его мнению, создание всемирной христианской культуры, «не бугафории», т. е. не только по форме религиозной, но по сути своей. В создании такой подлинно христианской культуры Флоренский видит залог единения всех христиан: «Христианам необходимо, прежде всего, водрузить стяг христианства как призыв к самопознанию христианского мира и к построению христианской культуры, да соберётся около этого знамени стадо Христово»<sup>12</sup>. Культуру без Бога он решительно отвергает, так как культура, хотя и принадлежит миру земному, но имеет значимость только как результат деятельности сотворённого Богом человека.

Как мы уже отмечали, главной причиной разделения христианства на разные направления, по мнению П. Флоренского, является то, что культура пошла по бездуховному пути удаления от Бога. Поэтому он намечал пути устранения этого разделения – возврат к Богу и создание духовной, т. е. на вере в Бога основанной, культуры. Для объединения христиан во вселенскую церковь христианским конфессиям не следует заострять внимание на заблуждениях других, а необходимо переходить к настоящей, неформальной вере во Христа.

Таким образом, мы видим, что Флоренский стягивает в тугий узел проблемы экуменизма (объединения церквей) и культуры и в основа-

нии всего кладёт веру в Бога, причём веру не формальную, а истинную: «Если в области культуры мы не с Христом, то мы неминуемо против Христа, ибо в жизни нет и не может быть нейтралитета в отношении Бога»<sup>13</sup>.

27 сентября 2003 года в усадьбе Узкое, принадлежащей когда-то Сергею и Евгению Трубецким, где 31 июля 1900 года скончался Вл. Соловьёв, проходила международная конференция «Россия и Вселенская Церковь», посвящённая 150-летию со дня рождения Вл. Соловьёва, на которой обсуждалась его философия и её влияние на философию XX века. Конференция была организована Библейско-Богословским институтом имени святого апостола Андрея. В её работе приняли участие более 60 учёных из разных стран, а также видные иерархи Русской православной и Римско-католической церквей: митрополит Минский и Слуцкий, экзарх Белоруссии Филарет (Вахромеев) и глава российских католиков митрополит Тадеуш Кондрусевич. Они отмечали, что работы Вл. Соловьёва принесли большую пользу обоим конфессиям. Митрополит Т. Кондрусевич подчеркнул, что Соловьёв одним из первых в России попытался решить проблему единства Церкви. Ведь разделение между христианами до сих пор является одной из острейших проблем, стоящих перед католиками, православными и протестантами всего мира.

Ректор Библейско-Богословского института Алексей Бодров заявил, что само присутствие

на конференции видных православного и католического митрополитов говорит о том, что надежды Вл. Соловьёва, а следовательно, добавим, и П. Флоренского на объединение Церквей не были утопическими. Справедливости ради необходимо отметить, что в Русской православной церкви есть как сторонники, так и гораздо более многочисленные противники экуменического движения, которые любые отношения с католиками и протестантами считают ересью.

### Примечания

- <sup>1</sup> Соловьёв В.С. Сочинения: В 2 т. М., 1989. Т.2. С. 160.
- <sup>2</sup> Цит. по: Зайцев А. Пророк экуменизма // Независимая газета, 2003. №17. (1 окт.) С. 8.
- <sup>3</sup> Соловьёв В.С. Сочинения. Т.1. С. 245.
- <sup>4</sup> Соловьёв В.С. Сочинения. Т.2. С. 173.
- <sup>5</sup> Цит. по: Иеромонах Андроник (А.С. Трубачев). Предисловие к публикации работы П. Флоренского «Христианство и культура» // Журн. Моск. патриархии, 1983. №4. С. 52.
- <sup>6</sup> Флоренский П., свящ. Христианство и культура // Там же. С. 53.
- <sup>7</sup> Там же.
- <sup>8</sup> Там же. С. 54–55.
- <sup>9</sup> Там же. С. 56.
- <sup>10</sup> Флоренский П.А. Культ, религия и культура // Богословские труды. Вып. 17. М.: Изд-во Моск. патриархии, 1974. С. 117.
- <sup>11</sup> Там же. С. 118.
- <sup>12</sup> Флоренский П., свящ. Христианство и культура // Журн. Моск. Патриархии, 1983. №4. С. 57.
- <sup>13</sup> Там же. С. 54.

Т.А. Федорова

## ИДЕИ РУССКИХ РЕЛИГИОЗНЫХ ФИЛОСОФОВ: П.А. ФЛОРЕНСКОГО, И.А. ИЛЬИНА И В.В. ЗЕНЬКОВСКОГО В СВЕТЕ СОВРЕМЕННЫХ ПОДХОДОВ К ПРОБЛЕМЕ ДУХОВНО-НРАВСТВЕННОГО ВОСПИТАНИЯ МОЛОДЕЖИ

Проблема духовно-нравственного воспитания подрастающего поколения всегда была и будет актуальной. Задача вырастить молодое поколение добрым, честным, трудолюбивым стояла во все прежние века и тысячелетия. Российское общество переживает в настоящее время духовно-нравственный кризис, который порождает негативные явления в политике, экономике,

социальной сфере нашей страны. Российское государство лишилось официальной идеологии, общество – духовных и нравственных идеалов. Без изменения духовно-нравственного состояния общества невозможно продуктивное осуществление никаких реформ. Возник естественный вопрос: что делать дальше? На каких нравственных ценностях и идеалах воспитывать новые

поколения? Что для этого необходимо сделать?

Как один из путей совершенствования духовного состояния нашего общества предлагается путь возврата к православным традициям. Для православной образовательно-воспитательной традиции всегда был характерен акцент на духовности. «Общественно-нравственное развитие, – подчеркивал П.Ф. Каптерев, – есть одна из существенных сторон развития человека, составляет одну из насущнейших его потребностей»<sup>1</sup>. Главное внимание уделялось формированию таких духовно-нравственных качеств, как совесть, благоочестие, смиренномудрие, доброжелательность. Согласно православной отечественной традиции, воспитание должно быть «христороцентричным» и направлено на достижение единения человека с Богом, гармонии с самим собой и окружающим миром. В настоящий период истории России возможность поиска и реализации новых концепций образования и воспитания, которые бы, с одной стороны, отвечали потребностям современного уровня развития, а с другой – обратились к духовно-нравственным, историко-национальным и историко-культурным ценностям и традициям уклада жизни русского народа. Этот путь требует анализа уже состоявшихся образовательных парадигм, формирования новых путей, которые должны вобрать в себя наилучший опыт, поиска оптимальных форм интеграции. Идея возврата к православным традициям находит поддержку на государственном уровне и у деятелей образования, и у деятелей Русской православной церкви.

Министр образования В.М. Филиппов подчеркивает, что «есть вечные истины, которые не надо искать и которые живут всегда, при любых политических режимах... Государство должно вернуться в сферу образования, в сферу воспитания, но одно государство не справится со стоящими перед ним задачами, если не подключить к их решению все общество, в том числе, конечно, и Церковь»<sup>2</sup>. «Мы рассматриваем сотрудничество с Русской православной церковью как практическое служение ценностям и идеалам, объединяющим наше общество», – отметил министр<sup>3</sup>.

Председатель Всецерковного Православного молодежного движения Московского патриархата архиепископ Костромской и Галичский Александр в своем докладе на юбилейном архиерейском соборе Русской православной церкви

указал, что «сегодня в стенах учебных заведений и в повседневном бытии молодые люди получают огромный объем словесной и образной информации, которая формирует их отношение к таким важным вопросам, как смысл жизни, иерархия жизненных ценностей, принципы отношения к себе и ближним. К сожалению, голос Русской православной церкви пока еще слабо слышен в этом информационном потоке. Между тем Церковь действительно хранит в себе образ жизни, заповеданный Господом, как единственный путь ко спасению; в Церкви и с Церковью молодое поколение может обрести истинные ориентиры и получить подлинные условия для раскрытия своего внутреннего потенциала»<sup>4</sup>.

Следует обратить внимание на то, что в современную психолого-педагогическую науку, в философию образования органично вошли труды православных философов, и в частности труды русских православных философов: П.А. Флоренского, И.А. Ильина, В.В. Зеньковского и других.

Идеи православных философов находят свое понимание и у человека нашего времени. По сути дела, философско-культурологическая мысль должна вступить в период оживленного диалога светских и религиозных форм культуры, богатый опыт и вековые традиции русского православия должны быть всесторонне изучены и востребованы.

Важна сама оценка П.А. Флоренским религии. Современный человек особенно нуждается в душевном равновесии, в вере, в понимании и поддержке. Такую опору и поддержку П.А. Флоренский видел в религии. Он пишет о сущности религии: «Религия есть, – или, по крайней мере, притязает быть художницей спасения, и дело ее спасать. От чего же спасает нас религия? – Она спасает нас от нас – спасает наш внутренний мир от таящегося в нем хаоса. Она улаживает душу. А, водворяя мир в душе, она умиротворяет и целое общество, и всю природу.

Так, хотя и внешний мир не оставлен религией, однако настоящее место ее – душа... религия есть система таких действий и переживаний, которые обеспечивают душе спасение. Спасение... есть равновесие душевной жизни»<sup>5</sup>, – подчеркивает П.А. Флоренский.

Возможность возрождения общества усматривалась П.А. Флоренским в наличии у культуры религиозной «основы». Философ преследо-

вал цель укрепления православного мировоззрения. По его мнению, только эта религия «открывается русской душе как основа для построения целостной культуры, как единственная сила, способная обновить жизнь, примирить противоречия истории». Этот мотив звучит во всей «сакральной» философии П.А. Флоренского.

Молодое поколение, за которым наше будущее, необходимо знакомить и приобщать к духовному наследию. Нужно вести молодежь к нравственности через Пушкина, через Флоренского, через народное наследие, мудрость духовных водителей. Сохранились «Педагогические письма» П.А. Флоренского. Долгие годы письма собирал и донес до современного читателя внук Павла Флоренского – Павел Васильевич Флоренский, профессор Московского нефтяного института имени И.М. Губкина.

В письмах Флоренский предстает как педагог и советчик, который через земное, зачастую очень простое, житейское, говорит о сложном, высшем. Вот некоторые из мудрых высказываний Флоренского: «...надо бороться с жадностью и стремлением насильно расти вопреки внутреннему закону роста. Все придет в свое время и будет полноценным... На что тебе много, но мутного и дрянного. Пусть будет мало, но подлинно ценное... Надо быть добрым и жить в работе, принимая удары как неотъемлемую принадлежность жизни, а не как неожиданную случайность... Мудрость жизни – в умении пользоваться, прежде всего, тем, что есть, и в правильной оценке каждого из явлений сравнительно с другими... Все подлинное требует усилия, работы и несет ответственность. Жизненная задача в том, чтобы прожить достойно и не быть пустым местом и балластом своей страны»<sup>6</sup>.

Священник Павел Флоренский говорил о том, что человек не только усия, но и ипостась, не только темное хотение, но и светлый образ, не только стихийный напор, но и лик, явно выступающий у святых, просвечивающий на иконе. Отец Павел пытался разделить и отличить в ребенке природное – усию и личностное – ипостась. «Усия – стихийная, родовая подоснова человека – утверждается в нем как его индивидуальное начало. Через индивидуума род собирается в одну точку. Усия – начало в себя, – в себя собирающая, из мира, из рода идущая, но в единую точку направляющая. Усия утверждает индивид как таковой. Она центростремительна. Она

есть тезис индивида, устанавливающая его в обществе как самостоятельный центр. В ребенке необходимо видеть и его вторую суть – “ипостась”»<sup>7</sup>.

Духовное возрастание личности имеет свои нижние и верхние границы, точнее сказать, противоположные состояния бытия. Священник Павел Флоренский характеризует эти состояния словами «личина» и «лик». «Лик есть проявление онтологии. В Библии образ Божий отличается от Божиего подобия; и Церковное Предание давно разъяснило, что под первым должно разуметь нечто актуальное – онтологический дар Божий, духовную основу каждого человека как такового, тогда как под вторым – потенцию, способность духовного совершенства, силу оформить всю эмпирическую личность, во всем ее составе, образом Божиим, т.е. возможность образ Божий, сокровенное состояние наше, воплотить в жизни, в личности ребенка и таким образом явить его в лице. Тогда лицо получает четкость своего духовного строения... Полную противоположность лику составляет слово “личина”... Лицо есть явление некоторой реальности и оценивается нами именно как посредничающее между познающим и познаваемым, как раскрытие нашему взору и нашему умозрению сущности познаваемого. Вне этой своей функции, т.е. вне откровения нам внешней реальности, лицо не имело бы смысла. Но смысл его делается отрицательным, когда оно, вместо того чтобы открывать нам образ Божий, не только ничего не дает в этом направлении, но и обманывает нас, лживо указывая на несуществующее. Тогда оно есть личина»<sup>8</sup>. Можно предположить, что различие между «лицом», «ликом» и «личиной» проявляется в дифференциации внешней и внутренней жизни человека. Отсутствие такой дифференциации мы встречаем у детей.

Нельзя не признать глубокой оригинальности философии П.А. Флоренского, выражающей самобытность национального духа, религиозно-мистическую укорененность в мире родной природы, что связано с тем, что П.А. Флоренский не просто религиозный философ, а философ Православия. «Вглядываясь в русскую историю, – отмечает Флоренский, – в самую ткань русской культуры, мы не найдем ни одной нити, которая не приводила бы к этому первоузлу; нравственная идея, государственность, русская школа, русская наука – все эти линии сходятся к Преподоб-

ному...<...> В нашей семье, – будет вспоминать потом Флоренский, – суть религиозного воспитания заключалась в сознательном отстранении каких бы то ни было положительных или отрицательных воздействий извне. Евангелием отца был гетевский “Фауст”, а Библией – Шекспир»<sup>9</sup>. В отце мальчику часто слышались религиозные настроения, преимущественно как чувство бесконечности и параллельное ей – чувство ничтожности человека.

Энциклопедичность знания, талант, вера в Бога и в прекрасное позволили П.А. Флоренскому создать подлинные шедевры религиозно-философской мысли, наполненные богатым содержанием, внутренней силой, потенциал которых будет осмыслен и будет актуален еще не одно десятилетие. Несомненно, идеи П.А. Флоренского – это богатейший вклад в русскую философию, духовность русского человека. «...Отец Павел, – говорит о Флоренском Сергей Булгаков, – был для меня не только явлением гениальности, но и произведением искусства: так был гармоничен и прекрасен его образ. При этом он сам не только родился таким, но был и собственным произведением духовного художества, для чего ему была присуща вся тонкость духовного и художественного вкуса...»<sup>10</sup>

Вопросы духовного обновления человека всесторонне рассматривает и православный философ И.А. Ильин, который одну из главных возможностей такого обновления видел в воспитании, а точнее, в постановке воспитательных задач, забытых и запущенных в нашу эпоху. Главное в воспитании, по мнению Ильина, будить духовное начало в детском инстинкте, приучать его к чувству ответственности, укреплять в людях предметную силу суждения и волю к духовной цельности в жизни<sup>11</sup>.

«Кто желает воспитать ребенка, – писал он, – тот должен пробудить и укрепить в нем духовность его инстинкта. Если дух в глубине бессознательного будет пробужден и если инстинкт будет обрадован и очастливлен этим пробуждением, то в жизни ребенка совершится важнейшее событие и дитя справится со всеми затруднениями и соблазнами предстоящей жизни: ибо “ангел” будет бодрствовать в его душе и человек никогда не станет “волком”. Но если в детстве это не состоится, то впоследствии всякие угрозы, доказательства и кары могут оказаться бессильными, ибо инстинкт со всеми его влечения-

ми, страстями и пристрастиями не примет духа и не сроднится с ним: он не будет узнавать и признавать его, он будет видеть в нем врага и насильника, услышит одни запреты его и всегда будет готов восстать на него и осуществить свои желания. Это и будет означать, что инстинкт утверждает в себе “волка”; он знает не знает “ангела” и отвечает на его появление недоверием, страхом и ненавистью»<sup>12</sup>.

И.А. Ильин посвятил вопросам воспитания и образования отдельную статью под названием «О воспитании в грядущей России». Ориентировочная статья датирована 1953 годом. По его мнению, образование в России в последние десятилетия сводилось к делу памяти, смекалки и практическим умениям. Все это было оторвано от духа, совести, веры, характера. В этом можно усмотреть сходство с нашим десятилетием. «Надо раз и навсегда установить и признать, – замечал Ильин, – что формальная “образованность” вне веры, чести и совести создает не национальную культуру, а разврат пошлой цивилизации»<sup>13</sup>.

Новой России требуется, по мнению Ильина, новая национальная система воспитания, новое «предметное питание русского характера». И.А. Ильин считал, что возрождение России произойдет через сочетание и примирение трех основ, «трех законов духа»: свободы, любви и предметности; что человека не следует сводить к его «сознанию», мышлению, рассудку или «разуму», он больше всего этого. Человек определяется тем, что он любит и как он любит. Такой подход к человеку позволил Ильину поставить цель воспитания. По его мнению, воспитание человека начинается с его инстинктивных корней. Оно не должно сводиться к словесной проповеди, оно должно сообщить ребенку новый способ жизни. Его основная задача не в наполнении памяти и не в образовании «интеллекта», а в зажигании сердца. Работы И.А. Ильина ценны и тем, что в них мы встречаем и практические советы по духовно-нравственному воспитанию молодого поколения.

Осмыслить православные традиции воспитания в категориях западноевропейской философии и педагогики сумел В.В. Зеньковский, знаток и яркий представитель русской религиозной мысли. В работе «Проблемы воспитания в свете христианской антропологии» ученый определил свои позиции: «Основной и руководящей идеей

моей является идея целостного синтеза и органической системы, растущей из основ Православия и охватывающей всю полноту той реальности, к которой она обращена...»<sup>14</sup> В.В. Зеньковский стремился изнутри преобразить все педагогическое дело религиозным осмыслением человеческого бытия.

Образ Божий, по меткому выражению В.Н. Лосского, наиболее выражается в особом образе бытия человека – бытия личностного. Свобода сама по себе есть «формальная способность» человека, только предпосылка к высшему образу бытия, но все зависит от «содержания» этой свободы. Теперь становятся понятными слова И.А. Ильина, что для свободы ребенок еще должен «созреть». «Нельзя предоставлять людям вылепливать их душевный уклад как придется, – говорил И.А. Ильин в публичной речи в Риге в 1934 году, – пусть-де у каждого инстинкт развивается по воле случая, под влиянием природы, влечений и обстоятельств... Свобода есть начало великое, творческое и драгоценное; но она есть свобода от духа, от совести и чести. Напротив, духовное воспитание не только не исключает свободу, но подготавливает человека к ней... Нельзя, непозволительно, губительно предоставлять людям расти по воле случая: тогда потребности и обстоятельства давят на инстинкт, а инстинкт извортливо и беспринципно приспособляется к обстоятельствам; и в этом инстинктивном приспособлении к природным и историческим обстоятельствам человеческая душа легко усваивает себе способности земляного червя, хитрой лисы и перекрашивающегося хамелеона: все вместе – рабский уклад души»<sup>15</sup>. Нельзя мыслить воспитание вне свободы, но она, по словам В.В. Зеньковского, светит человеческой душе не как реальность, не как данная ей сила, но как возможность, как задание. Свобода не дана, а задана. В воспитании ставится вопрос об освобождении, т.е. о восхождении к свободе. При таком подходе задача воспитателя – помочь ребенку стать свободным.

Развивая эти положения, В.В. Зеньковский утверждал, что в основе человеческой личности должна лежать нравственность, достигаемая трудами души. Даже самые утонченные эстетические запросы, высокое социальное положение и односторонне развитый интеллект не спасут от духовной деградации. Зеньковский подчеркивал, что сами по себе, без помощи Бога, мы слепы, хаотичны и бессильны; свобода требует благо-

датной помощи свыше. Моральная жизнь невозможна без свободы, но она невозможна и без благодати. Об этой благодати в свое время говорил известный христианский святой Серафим Саровский, который учил, что полнота духовной жизни предполагает благодати Духа Святого Божьего<sup>16</sup>.

В.В. Зеньковский полагал, что понятие «духовная жизнь» трудно для научного определения.

Система христианской морали, разъяснял протоиерей Зеньковский, основывается на свободе выбора любви, добра, справедливости, истины, которой является Христос. Заповедь любви к ближнему – одна из главных в его этическом учении. В соответствии с ней наибольшую ценность представляет человек и его жизнь, ибо он несет в себе тайну о Боге, и поэтому даже самый большой грешник не заслуживает презрения, если он раскается в своих неблаговидных делах. Духовно-нравственная цель как подготовка к земной и к вечной жизни, вера в человека, в своих родителей, друзей, учителей дают ему ту опору, которая поможет выбраться из самых сложных ситуаций без психологической травмы.

Учитель должен помогать своим подопечным добровольно освободиться от влияния греха, а это очень трудно, ибо требует борьбы с собой, с собственными слабостями и прихотями, с завистью, злобой, ненавистью. В основе нравственного воспитания, по мысли В.В. Зеньковского, лежит воспитание совести, которая заложена в человеке от Бога. Если в человеке совесть чиста и он прислушивается к ее голосу, то никогда не нарушит Божьего закона. Переживание ответственности перед всеми и перед своей совестью помогает с правильных позиций взглянуть на свои поступки, справедливо оценить их. Если ребенок что-то сделал не так, не следует спешить наказывать его. Пусть будет вначале боязнь наказания и уверенность, что каждый твой шаг известен Богу, а затем придет желание не расстроить любящего Бога<sup>17</sup>.

В потере Бога, в утрате интереса к духовной жизни ученый усматривает причины кризиса всей гуманистической культуры в целом. Анализу этого кризиса он посвятил статью «Наша эпоха», где говорил о том, что восприятие личностного бытия как абсолютного начала в человеке легло в самый глубокий пласт европейской культуры. И даже когда эта культура стала отрекаться от породившего ее христианства, она сде-

лала это во имя того же принципа, который абсолютно ценность человека видит в его сообразности Богу. Отрицая Божественное начало, гуманизм логическим образом пришел к провозглашению в качестве высшей ценности человека самого по себе. Зеньковский предлагал путь восстановления высочайшего христианского идеала человека, обращаясь к своеобразию православной антропологии.

Интересны мысли философа о биполярности человека, в котором живут природа и «ипостась» (личность). Они несут в себе два различных начала: Божественное и греховное, поэтому, если ребенок совершил дурной проступок, надо постараться понять, что это – реалии растущего организма, проявление противоречий его духовной жизни. Педагогическая антропология В.В. Зеньковского, как и педагогическая антропология П.А. Флоренского, пронизана оптимизмом, верой в то, что хорошее в человеке всегда побеждает. Каждый может споткнуться, совершить порой тяжкий грех, но и каждый может подняться и исправиться. Главное – это добро, любовь к людям и особенно к детям, которые наиболее уязвимы. Надо быть чуткими к ним, понимать их, верить в них, иначе они сами потеряют надежду на исправление. «Радость о человеке есть основа непоколебимой веры в него, и как бы ни пал человек – мы не имеем отвращения к нему...»<sup>18</sup>

В свою антропологическую систему В.В. Зеньковский вводил учение о динамической природе образа Божия в человеке. Суть его заключается в том, что образ Божий – это устремленность духа человеческого к Богу, сама способность соединяться с Ним, входить в личностные отношения с трансцендентным Творцом. Именно сообразность Богу и является, по мнению В.В. Зеньковского, основанием единения человеческого рода.

Проблематика свободы воли обращает нас еще к одной важнейшей теме воспитания: речь идет о проблеме зла, о его происхождении в жизни человеческой личности, о возможностях противостояния ему в педагогической сфере. Говоря о том, что общая для всех творческих педагогов вера в добро, в детскую душу, а тем более христианская вера в сохранность образа Божия в каждом человеке должна быть оправдана перед лицом истины о «радикальном» зле в человеке (т.е. о наблюдаемом влечении человека к

злу), В.В. Зеньковский утверждал, что только на том понимании духовной жизни, которое выдвигает христианство, можно разрешить проблему зла. Ключ к пониманию зла философ видел в уяснении проблемы соотношения личностного и природного начал. Как отметил И.А. Ильин в своем обращении к российским учителям, «кто не будит в своем ребенке духовного начала, тот отдает его во власть инстинктивных влечений; тот просто предает его»<sup>19</sup>.

По мысли В.В. Зеньковского, основным делом православной педагогики должно стать «оцерковление личности»: «постепенно, через процесс внутренней жизни и через благодатное срастание с Церковью в таинствах, в молитве, мы начинаем понемногу опытно познавать изначально единящие, которое лишь в Церкви и может быть реализовано... Мы не можем, имея детей, ждать, что когда-то, став зрелыми, они сами поймут, что их путь лежит к Церкви, ибо они могут и не понять, могут огрубеть, путь к Церкви может оказаться навсегда заслоненным и закрытым. К Церкви нужно вести с раннего детства – хотя процесс оцерковления личности, по существу, может начаться лишь в юности... Вся система воспитания в этом аспекте определяется именно темой оцерковления личности».

В начале 30-х годов В.В. Зеньковский писал: «Россия со дня на день приближается к катастрофе... Пусть же спасут родители и школа детей от страшного растления... пусть подготовят они в детях любовь к общему благу, способность к социальному движению, основной социальной добродетели, живое стремление к солидарности, подлинную, а не словесную любовь к братству... социальную отзывчивость, сознание гражданского долга, честное исполнение взятой на себя обязанности, любовное отношение к своему делу и искреннее стремление способствовать всеобщему благу»<sup>20</sup>.

Но необходимо отметить, что духовное возрождение в народе не может быть прямым следствием придания православию статуса государственной идеологии, важно брать во внимание огромные социально-экономические изменения, произошедшие в нашей стране в минувшем столетии, а именно после октября 1917 года. В эпоху НТР, когда быстро развивающаяся наука становится важнейшим социальным фактором, общество, вставшее на консервативный путь без учета всех современных тенденций, обречено на



отставание, деградацию. Необходимо развивать в человеке умение разумно воспринимать ту или иную мораль, научно осмысливать окружающий мир. Нельзя не признать, что более глубокое знакомство современного поколения с духовным наследием русских религиозных философов, в том числе наследием П.А. Флоренского, И. А. Ильина и В.В. Зеньковского, обращение к их трудам, сочетающим в себе научную объективность с уважением к отечественной духовной культуре, может внести в современную философию образования свое рациональное зерно.

### Примечания

- <sup>1</sup> Кантерев П.Ф. Избранные педагогические сочинения. М., 1982. С.23.
- <sup>2</sup> Филиппов В.М. Учительство – один из труднейших видов служения // Глинские чтения. Духовно-нравственное воспитание в системе образования Российской Федерации. М., 2002. С.74.
- <sup>3</sup> Цит. по: Васильев С. Культура и образование на страже духовного благополучия // Журн. Моск. патриархии. 2003. №2. С.16.
- <sup>4</sup> Доклад председателя Всецерковного Православного молодежного движения Московского патриархата архиепископа Костромского и Галичского Александра на юбилейном архиерейском соборе Русской православной церкви.

- Москва, Храм Христа Спасителя, 13–16 авг. 2000 г.
- <sup>5</sup> Флоренский П.А. Вступительное слово пред защитой на степень магистра книги «О духовной Истине» // Флоренский П.А. Столп и утверждение истины. М., 1990. Т.1(II). С.818.
- <sup>6</sup> Цит. по: Фурсов А. Педагогические письма П. Флоренского // Воспитание школьников. 2000. №2. С.31–35.
- <sup>7</sup> Флоренский П., свящ. Из богословского наследия // Богословские труды. 1997. Т.17. С.143.
- <sup>8</sup> Флоренский П., свящ. Иконостас // Богословские труды. 1997. Т.9. С.92–93.
- <sup>9</sup> Цит. по: Волков Б. Потаенный Флоренский, или Благородное мерцание гения // Учит. газ. 1992. 21 янв. (№3). С.10.
- <sup>10</sup> Там же.
- <sup>11</sup> См.: Ильин И. А. Собрание сочинений: В 10 т. М., 1994. Т.3. С.385.
- <sup>12</sup> Там же. С.408.
- <sup>13</sup> Там же. Т.2. Кн.2. С. 178–179.
- <sup>14</sup> Зеньковский В.В. Проблемы воспитания в свете христианской антропологии. М., 1993. С.23.
- <sup>15</sup> Цит. по: Творческая идея нашего будущего. Новосибирск, 1991. С.15.
- <sup>16</sup> См.: О цели христианской жизни // Моск. церк. вестник. 1989. №5 – 7.
- <sup>17</sup> См.: Мальцева В.М. В.В. Зеньковский о духовно-нравственном развитии личности // Педагогика. 1994. № 4. С.96–98.
- <sup>18</sup> Зеньковский В.В. Проблемы воспитания в свете христианской антропологии. С.62.
- <sup>19</sup> Цит. по: Творческая идея нашего будущего. С.14 –15.
- <sup>20</sup> Зеньковский В.В. Проблемы воспитания в свете христианской антропологии. С.91.

---

# ПРОБЛЕМЫ РУССКОЙ ФИЛОСОФСКОЙ МЫСЛИ

М.В. Чистова

## МЕТАФИЗИКА ПОЛА В РУССКОЙ ФИЛОСОФИИ КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX ВЕКА

Заявленный в теме выступления «метафизический» аспект пола в русской философской мысли был, по сути, единственным, в котором проблема пола нашла решение.

На западе пол выражался в большей степени в позитивистском аспекте: психологические и психиатрические исследования сексуальности в работах З. Фрейда, О. Вейнингера, М. Нордау, главная мысль которых заключалась в актуализации биологических процессов в человеке, которые определяют его бытие, в том числе в области пола. Любовь если и рассматривалась, то как сугубо физиологическое явление. В литературе эта идея нашла свое отражение в своеобразной «демонизации» пола и вульгаризации половых отношений, например у писателя С. Пшибшевского или у художников Ф. Кнопфа, О. Бердсли, Э. Мунка и др. Кстати, ассимилирование подобного отношения к полу встречается и у некоторых русских писателей, например у Арцыбашева, Зиновьевой-Аннибал и др.

Другой аспект, в котором проблема пола нашла свое выражение, – это гендерные исследования: в них интерпретировалась тема социальной роли пола и, в большей степени, идея экономического, политического и социального равенства женщины с мужчиной.

Нужно сказать, что в России до конца XIX века проблема пола специально не рефлексировалась, на философско-теоретическом уровне и в художественной критике она просто замалчивалась, существуя лишь в литературных произведениях.

К рубежу XIX–XX столетий тема пола выходит на первый план и в России. Классические эпохи уходят, и вместе с ними уходит необходимость писать только об узаконенном, общепринятом, приходит «мода» на личное, самое интимное, которое в действительности же, как мне представляется, явилось своеобразной культурной необходимостью. Таким образом, выразил-

ся кризис рубежной культуры – приходом нового.

В отличие от западной традиции, русская философия и русское искусство ставит вопрос пола не в позитивистском аспекте. Этот вопрос находит оригинальное решение через обращение к «потаённым» вопросам пола, лежащим не в плоскости явного, родового отношения к полу, а в глубинах человеческой духовной культуры. И в этом контексте совершенно естественно возникает стремление понять пол именно в связи с любовью и религией. Н.А. Бердяев в статье «Метафизика пола и любви» (1907) говорит, что сама религия в своей основе касается полового вопроса, поскольку он напрямую связан с тайной жизни и смерти.

В России рубеж XIX–XX веков отмечен особым интересом к религиозному объяснению сущности человеческого бытия. Это период, когда идет поиск «нового религиозного сознания» именно в среде творческой интеллигенции, усилиями которой создается Религиозно-философское общество. Кроме того, в журналах активно печатаются статьи священнослужителей, где они высказывают своё отношение к тем или иным вопросам культуры, в том числе и к проблеме пола.

Любовь (не в психологическом, а в онтологическом понимании) или зачастую Эрос рассматривается не как отвлеченная идея, но как реальный способ *достижения целостности человека*, когда-то присущей ему, но утраченной. В конечном счёте под Эросом-любовью понимается путь к творчеству, а значит, и к *потенции духовного совершенства*.

Традиционно в русской философии пола и любви принято условно два пути решения проблемы пола: ортодоксально-богословский и неоплатонический. Первый ориентировался на средневековый *caritas* и связанное с ним христианское отношение к семье, браку. Среди представителей этого направления можно выделить о.Пав-

ла Флоренского и С. Булгакова. Другой связан с античной теорией Эроса, с попытками возвышения чувственности, с оправданием индивидуальной, личной любви, с отрицанием аскетизма. Сюда можно отнести Н. Бердяева, В. Соловьёва, З. Гиппиус.

И те и другие сходились во мнении, что начальное преобразование человека, связанное с любовью есть «преобразование голого самотождества "Я-Я"» (П.А. Флоренский), «выход из своей ограниченности и оторванности» (Н. Бердяев), «преодоление эгоизма, выход человека из ложного самоутверждения» (В. Соловьёв).

Когда же «Я», сделав этот первый шаг, признает существование Другого, равного ему «Я» или «Ты», встает вопрос, зачем ему было дано это знание о другом «Я» через любовь к нему и стремление соединиться с ним, и главное, как нужно строить общение с этим Другим.

Думается, дилемма признания необходимости восстановления личности или достаточности родового человека строилась на интерпретации библейских текстов: «сотворил Бог человека, мужчину и женщину, сотворил их» и «да будут два в одну плоть». Те, кто ратовал за идею личности, признавали трактовку создания первочеловека Адама двуполым, содержащим в своей природе небесную Деву, или Софию, которая была утрачена им вследствие грехопадения. Они считали, что для восстановления в себе целостной природы, человеку нужно вернуть себе эту Вечную Женственность, которая органично составляла его часть.

Другие мыслители опирались на идею создания человека целомудренной четой – Адамом и Евой, – которые до грехопадения были девственны, но единой плотью (отделение Евы от Адама произошло до греха и соответствовало замыслам Творца). Таким образом, чтобы восстановить Божественный образ человека, необходимо, как минимум, находиться в христианском браке и повторить в семье эту пару.

Несмотря на известные разногласия, идея преодоления пола как возможность восстановления целостности человека сближает спорящих. В ряде философских текстов, посвященных этой теме, используется понятие «андрогин». Богословская линия не принимает этого понятия, подвергает критике, предлагая свою терминологию. О. Павел Флоренский, например, вводит в свои рассуждения слово «двоица» – двуединое суще-

ство, имеющее начало единства своего в Боге. Содержание «двоицы» сходно с тем, что вкладывают в понятие «андрогин» Соловьёв и Бердяев. Думается, что причина разногласий по именованию целостного человека носит чисто терминологический характер, поскольку андрогин был естественно знаком философам по «Пирру» Платона, где он действительно носит несовершенный характер, отчасти, так как представлен не умопостигаемо, а в форме некоего существа, тогда как в реальности его бытие невозможно.

Неоплатоники же, на мой взгляд, понятие «андрогин» использовали как квинтэссенцию человеческой мысли о муже-женской природе. Естественно они привнесли в это понятие особое, новое значение, которого не было в античности: главное условие совершенного союза – принятие в себя Божественного начала, Мировой души. Только в этом контексте мыслилась андрогинность.

Между этими двумя направлениями в русской философии любви и пола я не вижу принципиальной разницы. Происходит ли восстановление целостности в семье, браке, где двое становятся одним, или в половой любви, где каждый органично ассимилирует в себя другого и в результате опять двое становятся одним, – не важно, поскольку и те, и другие приходили к выводу о том, что в современном состоянии бытия конечное решение не может быть найдено, и любой путь, на который встает человек для достижения цели любви, есть лишь путь. В этом смысле и «христианский брак (как конечная цель) есть ложь» и «люди третьего пола» утопичны. Также невозможно и не оправдано появление какого-то реального более совершенного существа.

Особый взгляд на проблему андрогинности и любви был у З. Гиппиус. Оригинальность осознания З. Гиппиус андрогинности заключается в том, что по ее мнению, каждый человек (не пара) постоянно является носителем двух начал: мужского и женского. Эти начала равноценны, но не равны между собой. Индивидуальная мера неравенства мужского и женского в человеке делает его неповторимым, определяет его личность. Объединение этих начал делает человека цельным. Чем гармоничнее представлены мужское и женское в личности, чем они равнозначнее, тем совершенней сама личность.

Исходя из этого понимания андрогинности Гиппиус приходит к выводу о том, что половая

любовь есть влечение муже-женского существа, андрогина, цельного человека к соединению с другим, в соответственно обратной мере двойным, жено-мужским (в отличие от платоновской интерпретации андрогинности, где любовь есть стремление двух половинок одного человека обрести цельность). Этот факт сообщает любви личный характер, поскольку упомянутая мера обеспечивает единственность объекта любви, его незаменимость. К такому выводу Гиппиус приходит через рассуждение о том что если бы люди были носителями одного начала, то они влеклись бы к каждой полярной противоположной цельности, и личной любви бы тогда не существовало.

Любовь, в осознании Гиппиус, тем совершеннее, чем полнее «душетелесная обратность», которую в идеале можно представить в виде двух горизонтально лежащих восьмерок с одинаковой мерой неравенства левых и правых петель. Абсолютно обратных восьмерок нет, поскольку нет ничего абсолютного, но тем сильнее должно быть желание приблизиться к этому идеалу.

Три основы: андрогинность, духовнотелесность и богочеловечность реализуются у Гиппиус в проблеме пола и любви в трех неразрывно связанных между собой вопросах, без постановки которых, как полагает Гиппиус, проблема пола не может рассматриваться как проблема: вопро-

сы о «Я» (личность), о «Ты» (личная любовь) и о «Мы» (общество). Личная любовь, в которой реализуется андрогинный принцип, есть как бы мост, соединяющий личность и общество. В этом «общественном» деле, в преображении общества Гиппиус мыслит *дело* любви, о котором говорил В. Соловьев.

В конечном итоге представляется, что оба пути решения проблемы пола – ортодоксально-богословский и философский, по сути, одинаковы: преобразование пола посредством любви, обожение пола. А их разногласия выражают ту невозможность высказанности, которая сопутствует попыткам решения вопроса пола в рамках реальности.

Поэтому естественно появилась догадка об *именно метафизическом* решении вопроса пола, только так пока можно было рассматривать этот вопрос. Необходимость – духовное совершенство, в пределах человеческой формы (найти и духовно возвысить *дело* любви, которого в действительности еще нет). Такой вывод читался во всех философских работах данного периода, он присутствовал во всех дебатах философов и священнослужителей на эту тему, несмотря на непримиримость в основных положениях работ. Этот факт позволяет предположить истинность общего и для защитников индивидуальной любви, и для защитников родовой любви вывода.

Отец Сергей (Соколов)

## ДИАЛОГИ С ФЛОРЕНСКИМ

**Об отце Павле.** Он был ученый богослов и богословствующий ученый, развивавший научную апологетику и апологию науки.

Павел Флоренский подводит к осознанию научного опыта как раскрытия закономерностей, создаваемых всевышним разумом: «Только целостный опыт указывает каждой грани ее место: связь отдельных аспектов есть синтетическая, но не аналитическая, и она дается только *a posteriori*, в виде откровения, то есть как факт духовного опыта. Однако последний является в переживании не *только* фактом, не одной только интуицией, но и дискурсивной» («Столп и утверждение Истины»).

Павел Флоренский вплетает эстетическое кружево в математическую гармонию мироздания, истолковывая и герменевтику науки, и тайны иконографии.

«Русский паскаль» в своем «Опыте православной теодицеи» истолковывает «амулет Паскаля» французского в этом смысле: «На пути человечества усматривается вечная сторона тварной личности – София».

Русские мыслители XIX века характеризуются поиском общего знаменателя для русского мистического сознания и европейского менталитета. Насколько этот синтез был управляем в сознании Флоренского, будет ясно по ходу изложе-

ния. Здесь интересно привести критическое замечание Георгия Флоровского о главной работе о. Павла «Столп и утверждение Истины»: «Вся религиозная гносеология Флоренского почти сводится к проблеме обращения» («Пути Русского богословия»).

Дар предвидения выражен не в прямых предсказаниях, но в самой направленности его творчества. Павел Флоренский предвидел движение науки к целостному восприятию мира: «Что я делал всю жизнь? Рассматривал мир как целое, как единую картину и реальность, но в каждый данный момент, или, точнее, в каждом этапе своей жизни, под определенным углом зрения. Я рассматривал мировые соотношения на разрезе мира по определенному направлению, в определенной плоскости и старался понять строение мира по этому, на данном этапе меня занимающему, признаку. Плоскости разреза менялись, но одна не отменяла другой и лишь обогащала. Отсюда непрестанная диалектичность мышления (смена плоскостей рассмотрения), при постоянной установке на мир как целое».

Флоренский готовит ответ на вопросы, которые наука в его время еще не задала. Как математик он верит в обоснованность своего проекта: «Мои занятия математикой и физикой привели меня к признанию формальной возможности теоретических основ общечеловеческого религиозного созерцания». Как физик он надеется на создание этого сооружения в научном пространстве. Как философ он окрылен любовью к гуманным целям.

Именно музыкальная гармоничность математики может увлечь впечатлительного мальчика в космические дали: «В эти годы юности выросло и утвердилось коренное убеждение, что все возможные закономерности бытия уже содержатся в чистой математике как первом конкретном, а потому доступном использованию, самообнаружении принципов мышления – то, что можно было бы назвать математическим идеализмом; в связи с этим убеждением явилась потребность построить себе философское миропонимание, опирающееся на глубинные основы математического познания».

Игровая модель мира прельщает его калейдоскопом математических структур. Он вступает в научную игру с реальностью в виде нескольких научных работ.

Наука давалась Флоренскому легче, чем

многим другим, но по какому-то свойству характера он охладевает весьма рано к этому производительному труду: «В конце гимназического курса я пережил духовный кризис, когда мне открылась ограниченность физического знания». Он уже почувствовал творческое удовлетворение, но привкус запредельного чудится ему во вселенной, устройстве которой превосходит все мыслимые структуры математики.

**Время перемен.** Современная физика, способная ставить проблемы познания в связи с принципом неопределенности в микромире сама стала классикой. Тем не менее «против этой амальгамы борется наука. Неопределенное множество предметов она отбрасывает, оставляя один, или ограничиваясь узким кругом некоторых определенных, и сжимая железным кольцом допущенного» («Мысль и язык»).

Физическая реальность все это время задавалась описательно: «Различно у различных исследователей выражаемый, этот взгляд есть ныне общее место теории и методологии знания, выросших на почве исторического изучения методов физики и прочих наук ей сродных. Доказывать описательный характер их значит ломиться в открытую дверь». Далее Флоренский поясняет эту мысль: «Если даны уравнения параметров, то тем самым явление *описано*» («Мысль и язык»).

Объяснительные доктрины самой физики историки науки зачастую ставят не выше языческих мифов. Именно такого рода ссылку делает Флоренский в своей работе «Мысль и язык»: «Французские энциклопедисты XVIII века думали, что они были недалеко от окончательного объяснения мира физическими и механическими принципами: Лаплас даже воображал себе ум, могущий предсказать ход природы на всю вечность... Но теперь, по истечении столетия, когда наше суждение стало трезвее, миропонимание энциклопедистов представляется нам *механической мифологией*, недалеко от анимистической мифологии древних религий. Оба эти взгляда содержат неправильные и фантастические преувеличения неполного восприятия».

Но вот настало время выйти из хрустальных замков, отказаться от обычного высокомерия. В связи с этим Флоренский выделяет прецедент Эрнста Маха, определившего «физическую науку как абстрактное и обобщенное описание явлений природы. Рассуждая историко-фи-

лософски, это событие не было ни великим, ни даже значительным. Оно не подарило философии ни новых методов, ни новых мыслей, но... этот 1872-й год можно считать поворотным: в напыщенной стройности материалистической метафизики, всесильно и нетерпимо диктаторствовавшей над сердцами, тут что-то хрястнуло. Где-то произошла не то снисходительная улыбочка, не то смешок-с («Мысль и язык»).

Чтобы не тормозить научный прогресс, надо честно признаваться в своих верованиях. На них накладывается теоретическая косметика, но она уже не может скрыть актуальность суждений о космосе как целом. Они выносятся на суд, который пользуется сводом законов, собранных задолго до научного прогресса.

Флоренский смотрит на это решительно: «В сущности, наука сбита именно с начала своей узости и неподвижности, ибо она думала остаться в избранной ею области и на занятой точке зрения, но фактически вынуждена изменить как ту, так и другую. Но, гордая, она не сознается в своем крахе. Фактически уступив свою наличность, она еще упрямее держится замысла господствовать над жизнью... Жизнь меняет науку, эта перемена совершается вопреки ее строго-консервативной сущности. Жизнь тащит на поводу упирающуюся науку... История науки – не разматывание клубка, не развитие, не эволюция, а ряд больших и малых потрясений, разрушений, переворотов, взрывов катастроф» («Мысль и язык»).

В то время, когда Флоренский писал свои главные сочинения, новые науки, например квантовая механика, только еще открывались, их основатели осмысливали новую идеологию, обосновывая ее мировоззренчески. Научный прогресс еще не созрел до самокритики. Детерминизм и редукционизм задавали тон и подогревали общую самоуверенность. Опереться было не на что. Нужны были дерзания Флоренского, чтобы теоретически последовательно утверждать целостное восприятие мира. Флоренский предвосхищает идейную зрелость науки и готовит почву для ее целостного обзора с эпистемологических вершин: «Понять математическое естествознание как *описание* – было не разрывом, а напротив, преемством традиции, установленной еще *Ньютоном*, подчеркнутой в 1855 году В.И.М. Ранкиным, а с 1870 года в философии, развиваемой *Шуппе*. Но не прошло и тридцати

лет, как «всеобщее изумление» сменилось всеобщим же признанием. Дальнейшие труды *Маха*, принципы механики Генриха *Герца*, острые анализы Пьера *Дюгема* в области истории методологии физики, громкая своим общественным действием натурфилософия Вильгельма *Оствальда*, высокоавторитетные высказывания красы французских математиков *Пуанкаре*, методологические обсуждения *Клиффорда*, *Сталло*, *Энриквеса*, моделирование Вильяма *Томсона* (лорда Кельвина), хотя быть может и вопреки замыслу самого ученого, вообще самосознание физики в лице многих и многих, а с другой стороны – встречные течения философии, в особенности официально провозглашенный пролетарской философией, а на деле полумистический эмпириокритицизм *Авенариуса*, *Корнелиуса*, *Петцольда*, *Карстаньена*, *Гольцанфеля* и других, и по этому недоразуменному провозглашению усиленно проповедуемый умственным пролетариатом всех стран, менее чем в тридцать лет, говорю, эти совокупные усилия утвердили общество в мысли, что действительно, физическая теория есть не более как символическое *описание*, «упрощенное и упорядоченное описание» («Мысль и язык»).

Вопрос о том, кто преемствовал в этом идейно-научном плане Флоренскому, остается открытым. Удивляет, однако то, насколько его идеи были в русле европейских проблем научной идеологии. Иногда его рассуждения по основным понятиям и постановке проблемы дословно совпадают с работами, опубликованными позже наиболее известными европейскими мыслителями. Для сравнения приведем соответствующие выдержки из основополагающей работы Карла Поппера *Logic of Scientific Discovery*, изданной в 1931 году. Цитаты, заимствованные у Флоренского, взяты из его труда «Мысль и язык», рукопись которого была готова уже в 1918 году, а издание состоялось только в 1922 году. Мысли по совпадению складываются в один диалог, который должен был бы состояться, если бы не временной, а главное, политический барьер. Тогда уже действовал «железный занавес».

**Невероятный диалог.** Павел Флоренский мог бы начать дискуссию так: «В 1872 году Эрнст Мах, определил физическую науку как абстрактное и обобщенное описание явлений природы».

На этом Флоренский не останавливается, но продолжает: « Два года спустя, другой исследо-

ватель, известный своими работами и, главное, точностью своего ума, объявил задачей механики – «дать наиболее полное и возможно более простое описание движений происходящих в природе». Это был один из наиболее заслуженных физиков XIX века, знаменитый основатель спектрального анализа – Густав Роберт *Кирхгоф*».

Как бы в ответ Поппер подтверждает: «Последователи Маха, Кирхгофа и Авенариуса пытались заменить идею причинного объяснения другой – *простым описанием*».

На это Флоренский замечает: «Хотя, кстати сказать, доньше еще отнюдь не стало ясным, чего именно описание есть физика».

Он тут же приводит пример из классической механики и добавляет: «Если даны уравнения параметров, то тем самым явление *описано*».

Поппер приводит свой пример с построением класса различных кривых по одному и тому же набору опытных данных и поясняет: «Этот класс функций не должен зависеть от стольких параметров, сколько есть самих наблюдений, удовлетворяющих ему. Замечание Вейля, что этот класс функций должен приниматься априори, математикой, в силу его математической простоты... Но Вейль не сказал что такое “математическая простота”».

Флоренский в виде намека сравнивает континентальную науку, склонную к логической строгости, с островной – английской: «Разверните любой классический трактат по физике, принадлежащий перу француза или немца. Вы увидите цепь умозаключений, облеченных в одежду математического анализа. Трактату предпослано введение, которым устанавливаются гипотезы, связывающие опытно найденные величины, и доказывается, что действительно эти последние могут быть рассматриваемы как величины. Алгебраический анализ имеет значение только средства, только облегчает вычисления; но суть дела всегда может быть передана в виде силлогизмов. Ничего подобного не найдем мы у физиков английских, и не каких-либо, а бесспорно гениальных и бесспорно первоклассных. Совершенно новые элементы не только не получают оправдания, но даже не определяются. К тому, что можно назвать неведением, – полное равнодушие. Алгебраическая часть теории тут – не вспомогательное средство, а сама есть своеобразная картина».

Для Поппера это прекрасный повод, чтобы

высказать свой взгляд: «Отвергая индуктивный метод, можно сказать, что я лишая эмпирическую науку того, что оказывается ее наиболее важной характеристикой; и это значит, что я удаляю барьер, который отделяет науку от метафизических спекуляций. Мой ответ на этот протест в том, что главное соображение для отказа от индуктивной логики именно то, что *она не обеспечивает подходящий отличительный признак* теоретической системы, носящей эмпирический, нематематический, характер; или другими словами, *она не дает подходящего “критерия разграничения”*».

Флоренский, как бы продолжает эту тему на фоне своих раздумий о «простом описании» в науке: «Однако следует всячески воздержаться от спешной мысли, будто таковым признанием брошена тяжесть на чашу скептицизма и феноменализма. Ведь еще не сказано, ни что именно описывает физика, ни какова степень метафизической значительности этого описания, ни, наконец, – что означает его экономичность».

Поппер преподносит свою идею простоты: «Наша теория объясняет почему простота столь желанна. Чтобы понять это нам, нет нужды принимать «принцип экономии мысли» или что-нибудь подобное... Простые положения, если наша цель – знание, должны цениться больше... *потому что их эмпирическое содержание велико и потому что они лучше поддаются испытанию*».

У Флоренского уже заготовлен дальнейший ход по этому поводу с острейшими примерами: «Да, конечно, Лаплас, Ампер, Коши, Нейман, Гельмгольц и проч. – это наука. Но не правильно ли сказать и то, что скорее физику можно отставить от Фарадея, Томсона, Максвелла и проч., нежели их – от физики? И если, например, электромагнитная теория света не удовлетворяет требованиям французских физиков, то не значит ли это попросту, что соответственные требования выражают лишь своеобразный *стиль французской мысли*, но отнюдь не существо физического знания. Припомним: когда-то Вольтер, как раз за ту же непринужденность величайшего гения английской – а может быть, и мировой – поэзии, обзывал последним варваром. Но «Варварские» драмы пережили «веков завистливую даль», а втиснутые в чопорные рамки трех единств трагедии Вольтера читаются едва ли даже историками литературы. Очевидно, и в физике требования логической стройности определяют науч-

ную ценность какого-нибудь Максвелла, а напротив, вольности Максвелла учат о необязательности в науке внешней системы и логического порядка».

Здесь-то Попперу дано раздолье, чтобы высказаться по поводу почитателей логических условий: «Верующие в индуктивную логику принимают, что мы достигаем законов природы с помощью обобщения отдельных наблюдений».

Поппер не упускает возможности задеть столп логического позитивизма, Виттгенштейна: « Это “показало себя” очень ясно в случае Виттгенштейна, согласно которому все значимые предложения должны быть логически сводимы к алиментарным (или атомарным) утверждениям, которые он характеризует как описание или “картину реальности”».

Флоренский усиливает эту мысль риторическим вопросом: «Что же, в таком случае, есть электромагнитная теория Максвелла, заложившая фундамент современной физики и, скажем более, всего нового понимания мира?»

**Фальсифицируемость.** Далее Попперу весьма удобно развить свою критику позитивизма, намекая на то, что в непротиворечивой логической теории всегда существуют предложения не ложные и не истинные, то есть неразрешимые согласно теореме Геделя: « Критерий разграничения внутренне присущий индуктивной логике – то есть, позитивистская догма значимости – эквивалентна требованию, что все положения эмпирической науки (или все значимые утверждения) должны быть пригодны для окончательного решения, в отношении их истинности и ложности; мы бы сказали, что они должны быть «окончательно разрешимы». Это значит, что их форма должна быть такой, чтобы их верификация и фальсификация обе были логически возможны».

В связи с этим Флоренский может содействовать Попперу в становлении его главной доктрины фальсифицируемости: «Все объяснения условны, ибо всякому данному объяснению с равным правом может быть противопоставлено другое, этому – опять новое, – и так далее до бесконечности. Но все эти объяснения – не *«так»* явления, а лишь *«как если бы было так»*, то есть модели, символы, фиктивные образы мира, подставляемые вместо явления его, но отнюдь не объяснение их, ведь объяснение притязает именно на *единственность*, между тем как эти модели действительности допускают беспредельный

выбор. Объяснение есть точное знание, а эти модели – игра фантазии. Объяснение аподиктично, а модели – лишь гипотетичны, и вечно гипотетичны, по природе своей обречены на вечную гипотетичность. После всего сказанного едва ли надо пояснять, что истинный, философский смысл «возможности механического объяснения» есть именно *«невозможность»*, тогда как слово «возможность» может быть употреблено в особом рабочем значении».

Поппер может использовать предоставленную ему возможность, взяв для разгона пример Пуанкаре: « Пуанкаре, для которого теории выбираются по договоренности, приходит к формулировке принципа отбора теорий: из всех по договоренности возможных он выбирает наиболее простую. Но какие из них самые простые?»

Павел Флоренский рассказывает, как на самом деле происходит отбор с точки зрения охранительных тенденций в науке: «Метод науки – просеивать житейское мировоззрение и, оставляя лишь очень определенный подбор его обрывков, остальное объявлять за пределами своей области, а потому – и вне закона, по крайней мере, *своего* закона, закона именно этой отдельной науки. Каждая отдельная наука по-своему производит такой отбор и такую задержку мысли; от метода одной науки нет моста к методу другой. Области наук отрезаны друг от друга. Между науками нет связи. На самом деле нет поэтому и Науки, а есть лишь много наук, самым существом своим отрицающих друг друга».

Тут Поппер может непосредственно перейти к изложению фальсифицируемости: «Но я определенно принимаю систему как эмпирическую или научную только, если есть возможность испытать ее на опыте. Такой взгляд утверждает, что не верифицируемость, но фальсифицируемость системы должна быть принята за критерий разграничения... должна быть возможность для эмпирической научной теории быть опровергнутой с помощью эксперимента».

Флоренский переформулирует проблему, подливая масла в огонь: « Но все они имеют одно общее – это именно: взаимное отрицание. Их общее – безусловная, методологическая, а потому и методическая, нетерпимость к тем предметам и тем центрам перспективы, которые не соответствуют задачам данной науки. Каждый данный метод, то есть каждый данный способ ограничения кругозора и установки неподвижной



точки, мыслится под категорией единственности: в этом его суть. Каждая данная наука в данном ее, здесь и теперь, состоянии, мыслится единственной. Эта-то единственность каждой науки и образует общую форму всей научной деятельности, в силу чего мы получаем право говорить о Науке. Однако эта единственность – только категория, только прием мысли».

Поппер должен высказаться более обстоятельно о том, что он имеет в виду под эмпирической наукой: «Она стремится ограничить область допустимых событий до минимума; и если это вообще возможно, до такой степени, что следующее ограничение привело бы к действительно опытной фальсификации теории. Если бы мы имели успех в получении такой теории, то эта теория могла бы описать «наш особый мир» как именно может теория; поскольку это будет единственный мир «нашего опыта» из класса всех логически возможных опытных миров с наибольшей точностью, достижимой теоретической наукой. Все события или класс случаев, с которыми мы действительно сталкиваемся и наблюдаем, и только они, могут быть охарактеризованы как допустимые».

**Продолжение беседы.** Здесь можно продолжить невероятную беседу с участием таких знаменитостей, как Гейзенберг и другие.

В соответствии с главной темой работы *Language And Reality In Modern Physics* Гейзенберг, один из основателей квантовой физики, должен начать с объяснения того, как теория связана с физической реальностью: « В теоретической физике мы пытаемся понять явление, вводя математический символ который может быть связан с фактом, именно, с результатами измерения. Для символов мы используем имена, которые делают зримой их связь с измерением. Так символ присоединяется к языку».

Флоренский немедленно расширяет применение символа в теоретическом описании: « Вместо образов и символов могут быть подставлены их описания, своим чередом несущие в себе образы и символы, каковые опять-таки могут быть раскрыты подстановкой на место их соответственных им описаний. И так далее. Каждый символ и каждый образ высшего порядка может быть заменен описанием его, через образы и символы низшего порядка, включительно до первичных описаний – предложений».

Гейзенберг в ответ должен сослаться на

свою проблему в создании им нового видения физического мира: «Все же в процессе расширения научного знания язык также расширяется; новые термины вводятся, а старые применяются в более широкой области, или отлично от обычного языка. Термины, такие как «энергия», «электричество», «энтропия», есть очевидный тому пример. Таким образом мы развиваем научный язык, который можно назвать естественным расширением обычного языка, усвоенного в приложении к области научного знания».

Флоренский легко поясняет эту мысль: «Во всякой науке нет решительно ничего такого, что не было бы сказуемо с равной степенью точности, хотя и не с равным удобством и краткостью, – и словесною речью».

Гейзенберг обращается к конкретным примерам освоения научного языка: «В течение последнего столетия число новых концепций было введено в физику, и в некоторых случаях это заняло значительное время прежде, чем ученые действительно выросли до обыкновенного их употребления. Термин «электро-магнитное поле», к примеру, который был до определенной степени уже представлен в работе Фарадея и который позже был положен в основание теории Максвелла, не легко был принят физиками, внимание которых было направлено на механическое движение материи. Введение понятия действительно повлекло изменение научных идей, и этих перемен было не легко добиться».

На это Флоренский может предложить свой пример: «Физика описывает действительность дифференциальными уравнениями и другими, тому подобными, формулами. Но нет такого дифференциального уравнения, как нет и какой угодно другой такой математической формулы, которые не могли бы быть рассказаны».

Гейзенберг приходит к согласию с тезисом Флоренского: «Все понятия, введенные в конце прошлого столетия, образовали вполне самостоятельную систему, применимую к широкой экспериментальной области, и вместе с прежними понятиями сформировали язык, который не только ученые, но и техники, и инженеры могли успешно применять в своей работе. К соответствующим фундаментальным идеям этого языка принадлежит признание, что порядок событий во времени независим от их порядка в пространстве, что евклидова геометрия действительна в реальном пространстве и что «события» в простран-

стве и времени происходят независимо, наблюдаемы они или нет».

Однако далее Гейзенберг озадачивает выводами специальной теории относительности: «Надо ли рассматривать лоренцево сокращение движущихся тел как действительное сокращение или как только кажущееся?»

Флоренский не может быть смущен этим вопросом: «Объяснение хочет снять самое явление, растворить его реальность в тех силах и сущностях, которые оно подставляет вместо объясняемого».

Гейзенберг легко сводит проблему понимания специальной теории относительности к проблеме научного языка: «Действительная проблема, стоящая за этими многочисленными спорами была в том, что не существовал язык, на котором можно было бы говорить о новой ситуации».

Здесь Флоренский делает особое ударение на характере научного понимания: «Наука – язык. Откуда же, однако, ходячее слово *объяснять*? Если наука не объясняет, то кто же и что же объясняет? Или само слово *объяснять* пусто? Но возможно ли пустое слово? Возможно ли слово ничего не значащее? Разве слово не есть *Логос* – деятельность и явление разума? И если *мысль есть язык*, то разве ложно обратное, *язык есть мысль*. – Конечно, нет».

В ответ Гейзенберг продолжает языковое обоснование релятивистского парадокса, ссылаясь на границы, в которых работает классическая механика: «В этой части теории было очевидно, каким путем математический символ был связан с измерением и с терминами обыденного языка; в действительности благодаря только этой связи преобразование Лоренца было найдено».

Это, конечно, очень близко к идее фальсификации Поппера, хотя Гейзенберг предпочитает говорить о трудностях языка: «Следовательно, спорный вопрос о «действительном» или «реальном» сокращении Лоренца, или об определении слова «одновременно» и так далее касается скорее языка, чем факта».

Здесь необходим общий итог, который должен подвести именно Флоренский: «Всегда останется общее основанное на всех науках – именно то, неотделимое от существа их, что все они суть *описание действительности*. А это значит: все они суть язык и только язык. Так мы подошли к острому афоризму аббата *Кондильяка*: *Une science n'est qu'une langue bien faite* – всякая на-

ука есть лишь хорошо обработанный язык», что в смягченном виде повторил и Дж. Ст. Милль, заявив «язык есть catalogue raisonnee понятий всего человечества»».

Конечно, Карнап не удовлетворится таким окончанием беседы. Он должен прокомментировать свое семантическое правило на уже затронутом примере Максвелла, чтобы объяснить, как же понимать физику. Он может это сделать, цитируя свою работу *The Interpretation Of Physics*: «Физик не смог бы нам рассказать что он понимает под символом “*E*” в уравнениях Максвелла. Возможно, чтобы не оставить без ответа, он скажет, что “*E*” обозначает вектор электрического поля. Для уверенности это положение должно иметь вид семантического правила, но это нисколько не поможет нам понять теорию. Просто от символа это отсылает нас к исчислению символов, чтобы связать словесное выражение с исчислением слов. Мы вправе требовать интерпретацию для слова “*E*”, но она будет дана непосредственно семантическими правилами, ссылающимися на элементарные обозначения вместе с формулами, которые связаны с “*E*»».

Павел Флоренский не только Карнаповым противникам, каковым является Поппер, но и самому Карнапу находит подходящее место в эпистемологии в связи с историческим обзором науки: «Противоречия английских моделей и английских формул живо свидетельствуют о желании англичан не объяснять мир, но лишь *описывать* его теми средствами, которые, по свойствам именно английского ума, наиболее берегут его силы, силы английского ума».

Это должно очень понравиться Куну. Вот его реплика из работы *The Structure Of Scientific Revolutions*: «Отныне я буду ссылаться на термин «парадигма», термин, который вплотную относится к «нормальной науке». Выбрав его, я имею в виду утверждение, что некоторые примеры, признанные в активной практике науки, – примеры, которые включают закон, теорию, практику и инструмент, вместе взятые – обеспечивают модели, из которых вытекают конкретные связанные традиции научного исследования. Это традиции, которые историк описывает под названием «Астрономия Птолемея» (или Коперника), «Динамика Аристотеля» (или Ньютона), «корпускулярная оптика» (или «волновая оптика»), и так далее. Изучение парадигм, включающее многие более специальные вещи, чем названные выше

для иллюстрации, есть то, что главным образом подготавливает студента быть членами определенного научного общества, с которым он будет в дальнейшем иметь дело. Люди, чье исследование основано на парадигме, преданы тем же правилам и стандартам научной практики. Эта преданность и очевидное согласие, которое она вызывает, есть особенность нормальной науки, то есть, предпосылка и продолжение отдельных исследовательских традиций».

Флоренский должен к этому демократическому закону в науке сделать серьезную поправку, неприятную для приверженцев средневекового скептицизма, а может быть, и для Пуанкаре: «Было бы крайней нечуткостью к жизни считать наиболее экономичным один-единственный путь мысли, свой собственный, и не понимать, что экономичность или неэкономичность известного мысленного действия определяется не действием, как таковым, а его местом и назначением в целостной духовной деятельности данного психологического типа и даже данного мыслителя».

Заключительный глубокомысленный вывод предоставим сделать мудрейшему в своем роде

позитивистов Виттгенштейну, согласно его *Tractatus Logico-Philosophicus*, изданному в то же время, что и цитируемый здесь труд Павла Флоренского: «В мире нет смысла, а если бы и он был, то не имел бы смысла».

К этому разговору о науке можно было бы привлечь еще многие умы, которым Флоренский годится в дедушки или даже прадедушки. Это напоминает игру в шахматы по переписке. Разница в том, что благодаря таланту Флоренского, играющего одновременно на многих досках, его белые фигуры начинают и выигрывают вместе с черными. Несмотря на большую разницу в возрасте участников нашей вековой беседы, Флоренский смог говорить с ними на одном языке, идейно заражая их, хотя и причислен к традиции, слишком не понятной для своих собеседников. Австрийский философ был моложе Флоренского лишь на 7 лет (1889); Карнап, немецко-американский философ, – почти на 10 (1891); остальные же гораздо больше: Поппер, англо-австрийский философ, – на 20; Гейзенберг – почти на 20 (1901); Кун, американец – на 40.

## ИКОНА: ИСТИНА О БОГОВОПЛОЩЕНИИ ИЛИ «УМОЗРЕНИЕ В КРАСКАХ»?

В христианской Церкви всегда свободно сосуществовали различные культурные традиции, тем самым подтверждая принцип «единства в разнообразии». Но сегодня отдельные церковные круги пытаются чуть ли не канонизировать определенный художественный стиль, утверждая, например, что «религиозное искусство Запада оказалось неспособным выявить новозаветное Откровение... искажение троичного догмата и тем самым домостроительства Святого Духа привело религиозное искусство к настоящему его состоянию: к образу пустоты, уже не имеющему никакого отношения... к христианской антропологии»<sup>1</sup>. Поэтому в настоящей статье будут кратко рассмотрены следующие вопросы: эволюция иконы в исторической перспективе, связь выразительных форм с мировоззрением, соотношение содержания и выражения, различия между восточным и западным подходами к религиозному искусству.

Слово «икона» происходит от греческого *eikon* – «образ», «портрет». В период формирования христианского искусства этим словом обозначался церковный образ вообще (независимо от техники исполнения); далее в понятие иконы вкладывается именно этот смысл.

Согласно учению Церкви, священный образ (икона) – следствие Боговоплощения, на нем основывается и потому неотделим от самой сущности христианства. Но процесс усвоения людьми церковной веры был, несомненно, весьма длителен. Из первых столетий Церкви, гонимой и преследуемой в это время, до нас дошло много изображений, однако почти все они являются условными или символическими. Возможно, это произошло потому, что христиане боялись выдать себя язычникам; кроме того, некоторые христиане сами были против прямых изображений Бога и святых.

Например, Тертуллиан считал, что всякое искусство несет в себе опасность идолопоклон-

ства, а Татиан прямо призывал к «уничтожению памятников нечестия» – то есть изображений античных богов<sup>2</sup>. По причине трансцендентности Бога Климент Александрийский утверждал, что «Законодатель хотел возвысить наши умы в области созерцательные, а не останавливать их на материи. Неверно, что величие Божие потеряет в своем блеске, если Божество не будет представлено обыденным искусством; напротив, поклоняться существу бестелесному, доступному лишь духовному зрению, изображая его в чувственной форме, значит только унижать его»<sup>3</sup>. В то же время для того же Климента существует два различных рода изображений: одни допустимы для верующих (христианские символы), другие ложны и неприемлемы (натуралистические изображения)<sup>4</sup>.

И действительно, история церковного искусства показывает, что раннехристианское эстетическое сознание развивалось вначале лишь в области условных и символических изображений.

Прот. А. Шмеман пишет: «Ранняя Церковь не знала иконы в её современном догматическом значении. Начало христианского искусства – живопись катакомб – носит символический характер... Это не изображение Христа, святых или разных событий Священной истории, как на иконе, а выражение определённых мыслей о Христе и Церкви... В искусстве сигнификативного типа показательна не трактовка его тем (ибо, как они трактованы, для его целей безразлично), а самый их выбор и их сочетание. Оно склонно изображать не столько Божество, сколько функцию Божества. Добрый Пастырь саркофагов и катакомб не только не образ, но и не символ Христа; он – зрительное обозначение той мысли, что Спаситель спасает...»<sup>5</sup>

В царствование императора Константина (начало IV в.) церковное искусство выходит из катакомб. В выработке своего образного языка Церковь принимала формы античного мира, то

есть языческие способы выражения, но при этом наполняла их новым содержанием, «воцерковляла» их. Уже тогда в религиозном искусстве существовали различные художественные тенденции, например изысканные эллинистические, связанные с античным художественным наследием, и сиро-палестинские, которые были носителями исторического реализма, иногда натуралистического и грубоватого <sup>6</sup>.

Церковь придавала большое значение образу как подлинному исповеданию христианской веры и уделяла особое внимание церковному искусству в своем учении. Так, на VI Вселенском Соборе (692 г.) было подтверждено преимущество прямого, исторического образа над символическим изображением (82-е правило) и запрещены грубые и чувственные изображения (100-е правило)<sup>7</sup>.

Но в начале VIII в. в самой Церкви возник спор об иконах, в который затем вмешалась государственная власть.

«В массах иконопочитание преломлялось иногда грубым и чувственным суеверием... Появился обычай брать иконы в восприемники детей, примешивать соскобленную с икон краску в евхаристическое вино, причастие класть на икону, чтобы получить его из рук святых и т.д... Иными словами, с иконопочитанием происходило то, что раньше происходило часто с культом святых и почитанием мощей. Возникнув на правильной христологической основе, как плод и раскрытие веры Церкви в Христа, — они слишком часто отрываются от этой основы, превращаются в нечто самодавяющее, а следовательно ниспадают обратно в язычество» <sup>8</sup>.

Поэтому на рубеже VII и VIII вв. именно среди восточных епископов возникли иконоборческие настроения. Не будем подробно рассматривать историю иконоборчества, для нас главное — результат этой борьбы, заключающейся в том, что крупнейшие богословы VIII в. преп. Иоанн Дамаскин (+ ок. 750 г.) и преп. Феодор Студит (+ 826 г.) раскрыли смысл иконы как свидетельства о Боговоплощении. Из этого богословия и выросло догматическое оправдание иконопочитания на VII Вселенском Соборе (787 г.). Окончательное же подтверждение иконопочитания произошло на Соборе 843 г., установившего праздник Торжества православия.

VII Вселенский Собор в основном подтвердил и узаконил основные положения богословия

иконы, сформулированные св. Иоанном Дамаскиным <sup>9</sup>:

– Невидимого Бога изобразить невозможно, изображается же на иконах лишь воплотившийся Христос.

– Изображения узаконены христианской традицией и берут начало от Нерукотворного Образа, созданного Самим Иисусом Христом.

– Иконы выполняют коммеморативную функцию, то есть напоминают нам о тех, кого мы почитаем, и анагогическую функцию — «пробуждают и возносят наш ленивый, неискусный и грубый ум в горний мир».

– Созерцающая иконы, верующий является «соучастником какого-либо священного акта».

– Иконы являются объектом поклонения, однако «честь, воздаваемая иконе, относится к первообразу».

Отцы Собора развили и дополнили учение прп. Иоанна Дамаскина об образе следующими положениями<sup>10</sup>:

– С информативной точки зрения живописное изображение адекватно со словесным текстом: «Что повествование выражает письмом, то же самое живопись выражает красками».

– «Изобретение» культовых образов — дело Отцов Церкви, а не живописцев.

– Один из главных критериев признания искусства — его нравственно-религиозная направленность: «Если оно для благочестия, то должно быть принято, если же для чего-нибудь позорного, то оно ненавистно и должно быть отвергнуто».

– Иконы — чисто миметические изображения, то есть имеющие лишь внешнее (не онтологическое) сходство с прототипом, а общность только «по имени», но «не по сущности». Но благодаря подобию (*mimesis*) иконы первообразу она получает его имя, а потому находится в общении с ним, достойна почитания и свята.

– Важные функции религиозных изображений — психологическая и догматическая.

На этих двух последних функциях иконы следует остановиться подробнее, поскольку они имеют определяющее значение в дальнейшем расхождении путей церковного искусства на Востоке и Западе.

«На заседаниях Собора были зачитаны свидетельства многих отцов и учителей Церкви, в которых сообщалось, что изображения мучеников и их страданий, жертвоприношения Авраа-

ма, страстей и распятия Христа вызывали у зрителей «сердечное сокрушение» и слезы сострадания и умиления...» Было особо подчеркнуто, что словесное описание не дает столь сильного эмоционального эффекта, как живописное изображение. Отдавая приоритет живописи перед словом в вопросе эмоционально-психологического воздействия, отцы Собора имели в виду иллюзорно-натуралистические изображения, выполненные в манере эллинистической живописи...

Главным аргументом в защиту антропоморфных изображений Христа служила убежденность иконопочитателей в том, что такие изображения служат доказательством истинности Божественного воплощения. В определении Собора записано, что он утверждает древнюю традицию «делать живописные изображения, ибо это согласно с историей евангельской проповеди, служит подтверждением того, что Бог Слово истинно, а не призрачно вочеловечился, и служит на пользу нам; потому что объясняющие друг друга вещи без сомнения и доказывают взаимно друг друга»<sup>11</sup>.

Но, как известно, развитие восточного церковного искусства пошло по другому пути. Возможно, это объясняется своеобразием восточного менталитета (склонного к созерцательности и символизму), разделением Церкви в 1054 г., а также распространением исихазма (от греч. *isichia* – покой, безмолвие) – частной аскетической практики, направленной на достижение созерцания Божественного света.

Рассмотрим проблему влияния исихазма на религиозное искусство времен т.н. Палеологовского Возрождения (XIII–XV вв.). В подходе к ней существуют различные позиции. Например, В.Н. Лазарев дает однозначно негативную оценку исихазму: паламиты, по его мнению, погубили Палеологовский Ренессанс и сделали все возможное «для подавления слабых ростков византийского гуманизма». Д.С. Лихачев, напротив, считает, что «подобно тому, как поздняя готика связана с идеологией нищенствующих орденов... византийское и русское предвозрождение связано с исихазмом». Г.М. Прохоров видит в основе исихастских споров «конфликт двух индивидуалистических направлений в духовной и культурной жизни: внецерковно направленного гуманизма... и церковно-персоналистического исихазма»<sup>12</sup>.

В любом случае несомненно влияние исихазма на дальнейшее развитие восточной иконы.

Известно, что исихасты резко отрицали религиозную философию и светские науки как средство богопознания, и «можно полагать, что в той же перспективе, в свете исихазма, представлялись и задачи церковного искусства и его содержание»<sup>13</sup>.

В это время все более устойчивые рамки приобретал выработывавшийся в ту эпоху иконографический канон с его устойчивыми нормами, касавшимися выбора сюжета, соотношения фигур, самых их поз, подбора красок и т.п. Создание канона сопровождалось усилением условности, призванной служить целям передачи через зрительный образ не столько человеческого лика, сколько заключенной в этом образе религиозной идеи. «Техника и приемы иконописи таковы, что изображаемое ею не может быть понимаемо иначе как производимое светом, так что корнем духовной реальности изображенного нельзя не видеть светоносного надмирного образа, светлого лика, идеи»<sup>14</sup>. В борьбе с мнимой опасностью «латинства» под влиянием исихазма православные начинают забывать об учении VII Вселенского Собора и постепенно миметически-натуралистические изображения исчезают из византийского религиозного искусства. И с того времени на христианском Востоке икона фактически мыслится уже не как свидетельство о Боговоплощении, а как «окно в мир иной природы, но окно это открыто только для тех, кто обладает особым – духовным – зрением»<sup>15</sup>.

С падением Константинополя в 1453 г. и завоеванием турками Балкан ведущая роль в области церковного искусства переходит к Руси: именно здесь решались дальнейшие судьбы восточнохристианского религиозного искусства.

Идеология исихазма оказала огромное влияние на иконопись не только в самой Византии, но и в странах ее ареала (в частности, на Руси). «Глубинная связь трансцендентного (нетварного) Фаворского света с красотой и славой давала новый и сильный импульс одухотворению изобразительного искусства, что с особой силой проявилось уже на русской почве в конце XIV–XV вв. Творчество ряда поколений очень разных древнерусских иконописцев от новгородского грека Феофана до Дионисия Ферапонтовского в глубинных своих основаниях питалось исихастской эстетикой *света — красоты — славы*»<sup>16</sup>.

Но после «золотого века русской иконописи» (конец XIV–начало XVI в.) последовал спад:

искусство начало превращаться в ремесло. В 1551 г. Стоглавый Собор в Москве закрепил каноны через обязательное введение иконописных подлинников. Не последнюю роль в наступлении кризиса русского иконописания сыграл процесс абсолютизации власти самодержца (печальное наследие Византии). Внутрицерковные раздоры на Руси, подчинение Церкви государству приводят к тому, что церковное искусство, лишенное духовной основы, постепенно приходит в упадок.

В XVII в. русская культура стала более открытой для контактов с Западом и, как следствие, более обособленной от Церкви, автономной. У многих «ортодоксов» вызывало беспокойство проникновение в иконопись западных принципов выразительности. Протопоп Аввакум возмущался «фряжским» образом Спаса-Эммануила: «Лице одутловато, уста червонья, власы кудрявые, руки и мышцы толстые, персты надутые... лишь сабли той при бедре не писано. А то все писано по плотскому умыслу: понеже сами еретицы возлюбиша толстоту плотскую и опровергоша долу горняя...»<sup>17</sup> В этом вопросе позицию Аввакума вполне разделял его идейный враг патриарх Никон. Но сторонники «живоподобия» (новой манеры письма) – Иосиф Владимиров и Симон Ушаков – с позиций историзма (и в этом их мысль перекликается с учением Отцов VII Вселенского Собора!) смогли убедительно аргументировать свою точку зрения, чего не получилось у их противников.

На Большом Московском Соборе 1667 г., окончательно закрепившем старообрядческий раскол, среди прочего было сделано определение, запрещавшее антропоморфные изображения Бога Отца. Интересно, что его никто и не подумал выполнять, и до сегодняшнего дня во многих русских православных церквях имеются такие изображения, что свидетельствует, как мягко заметил один автор, «о духовной немощи большинства церковных чад»<sup>18</sup>.

Реформы Петра I захватывают и Церковь; с учреждением Синода она включается в систему государственного управления. Светская власть берет на себя и наведение порядка в живописном деле: иконописание отделяется от Церкви, а в иконах традиционного византийско-русского стиля видят скрытую пропаганду старообрядчества. На протяжении двух столетий русское религиозное искусство является жалким эпигоном западного.

Наряду с упадком церковного искусства в России в XIX в. появляется живой интерес у светских художников к христианской тематике. Такие разные художники, как А. Иванов, Н. Ге, В. Polenov, В. Васнецов, М. Нестеров, искренне стремились создать образы с глубоким духовным содержанием, вернуть в Церковь настоящую культуру.

Постепенно происходило открытие и изучение иконы. В частности, большую роль сыграли изыскания епископа Порфирия Успенского. Постепенно в России сложилась серьезная реставрационная школа, источниковедческая наука и изучение иконографии.

«Православный ренессанс» начала XX в. проявился и в области философского осмысления христианского образа. На фундаменте, заложенном В.С. Соловьевым, возвели свои теории Е.Н. Трубецкой, о. Павел Флоренский и о. Сергей Булгаков.

Евгений Трубецкой явился ярким представителем символистского направления в философии русского религиозного искусства, относясь к иконе прежде всего как «художественному воплощению идеального, глубоко-осмысленного бытия. По этой причине о критике иконы с точки зрения церковного предания он скорее всего даже не помышлял...»<sup>19</sup>. Вместе с тем, Трубецкой ясно сознавал, что духовное оскудение и затмение богословского разума сказывается на выразительных формах церковной жизни, прежде всего – на иконописи.

Священник Павел Флоренский был, несомненно, уникальной личностью. Его интересовала прежде всего метафизика иконы и с этой точки зрения он смог дать всеобъемлющее теоретическое обоснование всех выразительных средств древнерусского иконописания – перспективных построений, композиции, цветосочетаний и т.д.

Особенностью Флоренского является то, что во всем он видит глубокий метафизический смысл: «В консистенции краски, в способе ее нанесения на соответствующей поверхности, в механическом и физическом строении самих поверхностей, в химической и физической природе вещества, связывающего краски, в составе и консистенции их растворителей, как и самих красок, в лаках или других закрепителях написанного произведения и в прочих его «материальных причинах» уже непосредственно выражается и та метафизика, то глубинное мироощу-

щение, выразить какое-то стремится данным произведением, как целым, творческая воля художника»<sup>20</sup>.

Часто о. Павел выступает в роли поэта-философа, например в его известных рассуждениях о связи звука органа и масляной живописи; о том, что икона передает православное мироощущение, живопись – католическое, а гравюра – протестантское<sup>21</sup> и т.п.: «Иконопись есть метафизика бытия, – не отвлеченная метафизика, а конкретная. В то время как масляная живопись наиболее приспособлена передавать чувственную данность мира, а гравюра – его рассудочную схему, иконопись существует как наглядное явление метафизической сути ею изображаемого. И если живописные и гравюрные, графические, приемы выработались именно ввиду соответственных потребностей культуры и представляют собою густки соответственных исканий, образовавшиеся из духа культуры своего времени, то приемы иконописной техники определяются потребностью выразить конкретную метафизичность мира. В иконописи не запечатлевается ничего случайного, не только эмпирически случайного, но и случайного метафизически...»

Так, греховность и тленность мира не должны рассматриваться как случайное эмпирически, ибо они всегда растлевают мир. Но метафизически, т.е. в отношении к духовной сути мира, Богом созданной, греховность и тленность не необходимы, их могло бы и не быть и в них познается не существо мира, а его наличное состояние. Иконописи не принадлежит выражать это состояние, затмевающее подлинную природу вещей: предмет ее – сама природа, Боготворенный мир в его надмирной красоте. Изображаемое на иконе, во всех подробностях, не случайно и есть образ или отобраз, эклип мира первообразного, горних, пренебесных сущностей»<sup>22</sup>.

Незаметно Флоренский подменяет церковное предание (подразумевающее реалистичность образа) эзотерической пифагорейско-платоновской метафизикой. Гностические черты его философии отчетливо проявляются в рассуждениях о Софии – Премудрости Божией, о теории символа и особенно в явно неортодоксальном «имяславии» («Имя Божие есть Бог»), осужденном Церковью. Поэтому даже странно, что работы о. Павла Флоренского воспринимаются многими как едва ли не крупнейшее событие в развитии православной философии иконы.

Ближайший друг Флоренского, воспринявший от него софиологическую доктрину, о. Сергей Булгаков посвятил проблеме христианского образа монографию «Икона и иконопочитание». Возвращаясь к эпохе иконоборческих споров, о. Сергей утверждает, что доводы противников иконопочитания не были до конца опровергнуты, поэтому «Торжество Православия», оказывается, по Булгакову, мнимым. И для него существует лишь один путь богословского обоснования иконы – принятие софиологического учения, согласно которому София есть «Божество Бога или Божество в Боге». «Изобразительное искусство, т.е. иконизация вещей, коренится не в субъективно-антропоморфическом приспособлении их к немощи человеческого восприятия (как это принимали и сами защитники иконы), но в объективном антропокосмическом основании мира, в тех его Софийных первообразах, согласно которым созданный Премудростью мир и существует»<sup>23</sup>.

Понимание иконы Булгаковым также резко расходится с христианской традицией: «В иконизации мы различаем... не только оригинал и изображение, вещь и икону вещи, но, сверх того, еще и умопостигаемый первообраз, по отношению к которому сама вещь является иконой. Следовательно, художественная икона есть икона реальной иконы идеального мыслеобраза»<sup>24</sup>. Как и Флоренский, Булгаков жестко связывает иконопочитание с доктриной имяславия, утверждая, что только надписание и освящение делает икону иконой, устанавливает ее мистическую связь с первообразом. «Икона вполне становится иконой лишь в освящении. Последним проводится непреходимая грань между религиозной картиной, как бы она ни была высока по своему религиозному содержанию и художественным достижениям, и иконой, сколь бы она ни была скромна в этом отношении... Освящение есть церковное отождествление образа с Первообразом, которое совершается чрез благодатное, действительное именование иконы... Освященная икона становится местом присутствия в образе самого Изображаемого, и в этом смысле она смело отождествляется с Ним Самим. Освященная икона Христа есть для нас сам Христос во образе Своем... Молясь пред иконой, мы Ему непосредственно молимся; ее целуя, Его лобызаем; ей кланяясь, Ему поклоняемся»<sup>25</sup>. Можно сказать, что на фоне христианской традиции осмысления



иконы учение Булгакова выглядит чужеродным явлением.

Во второй половине XX в. в православном богословии иконы наметилось определенное прояснение, во многом благодаря обобщающему труду Л.А. Успенского «Богословие иконы Православной Церкви». К сожалению, вся объективность Успенского пропадает, когда заходит речь о западном искусстве: например, он отказывает католическому образу в праве называться иконой, поскольку «расхождения между православием и инославием заключаются не в каких-нибудь частных недомолвках и неточностях, а в принципе, в том, что они противоположны между собой»<sup>26</sup>.

Сегодня многие хотят любимым способом возвысить «свою», «православную» икону. Дело доходит до заявлений о том, что «православная икона – это особый вид самовыражения и самораскрытия Церкви; это духовное поле в физическом пространстве, где сходятся радиусы догматики, мистики, сотериологии и эстетики...»<sup>27</sup>

Но что скрывается под красивыми словами и изящными фразами? В наше время, когда в иконописании исторический реализм подменяется платоновским идеализмом, а сама истина о Боговоплощении – неким гностическим «умозрением в красках», можно ли говорить о «торжестве православия» в Восточной церкви?

Как уже было отмечено, западное церковное искусство пошло по другому пути. Католическая церковь не была склонна к иконоборчеству, и на этом основании некоторые утверждают, что на Западе не было «серьезной необходимости защиты иконопочитания, поэтому и богословская мысль не спешила развиваться в этом направлении. Запад не выработал иммунитета против иконоборчества, а потому оказался беззащитным перед иконоборческими тенденциями протестантизма в Новое время. И вся средневековая история церковного искусства на Западе, в противоположность Востоку, воспринимаемая как движение от иконы к религиозной картине, есть не что иное, как размывание и в конечном итоге – утрата иконного (богословско-символического) начала»<sup>28</sup>.

Действительно, на Западе средневековые строители, художники, резчики по камню и дереву были далеки от иконоборческих споров и прочих восточных ересей. Но они знали, что «Слово стало плотью и обитало с нами», а пото-

му честно и с вдохновением делали свое дело, своими творениями как бы «сплетая корону Всевышнему».

Западная схоластика не уделяла много внимания богословскому обоснованию иконопочитания. Несмотря на это, святые Бонавентура и Фома Аквинский внесли большой вклад в развитие эстетики как науки, параллельно разрабатывая проблему образа. В основе иконофилии Бонавентуры лежит благоговение перед миром как творением Бога (как и у св. Августина), а Фома Аквинский добавил к нему еще Аристотелево благоговение перед искусством и художником<sup>29</sup>. В теории культа изображения св. Фома следует традиции святых Августина и Иоанна Дамаскина, и хотя он не упоминает о VII Вселенском Соборе, удивительно близка к учению Отцов Собора мысль Аквината: «с одинаковым почтением должно относиться к образу Христа и к самому Христу. И поскольку воздаваемое Христу почитание есть поклонение, логично также поклоняться Его образу»<sup>30</sup>.

В XIV в. в Италии зарождается и быстро крепнет новая по типу культура Возрождения, которой предстояло во многом преобразовать духовный облик Европы. Античная культура стала объектом страстной ностальгии, а идеалом Возрождения – гармонически развитая человеческая личность, обладающая огромными творческими возможностями и способная их реализовать. При этом светскому искусству эпохи Возрождения часто присущи антицерковные и даже языческие черты, но церковное искусство того же времени дало множество произведений, обладающих не только значительными художественными качествами, но и глубоким религиозным чувством.

Наиболее яркий пример – блаженный Фра Джованни да Фьезоле (Беато Анджелико), беатифицированный Католической церковью в 1982 г. и провозглашенный покровителем мира искусства. Он был широко известен не только своими живописными произведениями, но и благочестивой жизнью. «Его глубокая религиозность, его искренняя и суровая аскеза, вскормленная большими добродетелями, созерцанием и молитвой, оказали определяющее влияние, давая художественному выражению ту силу языка, благодаря которой он пленяет души и преобразует свое искусство в молитву» (Пий XII)<sup>31</sup>.

Религиозная ценность западного искусства

признается и православными авторами: «...в эпоху прерафаэлитов и так называемого раннего Возрождения, чувствовалась еще и отражалась связь европейского творчества с традициями византийскими. В религиозных произведениях художников тех времен сохраняется еще церковное настроение, хотя в формах реальных, более или менее житейских... и даже в самом Джотто (начало XIV столетия), признаваемом за основоположника и провозвестника Возрождения, — с большой силой и ярко проявляется церковное настроение»<sup>32</sup>.

Это свидетельство принадлежит В.М. Васнецову — не только глубоко верующему человеку, но и выдающемуся художнику. И далее, говоря о т.н. Высоком Возрождении (XVI в.), он продолжает: «...среди произведений гениальных художников этой великой эпохи, как бы ушедших от христианских и церковных задач, появляются иногда произведения необычайной духовной силы и религиозного подъема, которых не могла бы отвергнуть без колебаний Церковь даже и наша Православная. Я укажу прежде всего на Сикстинскую Мадонну Рафаэля, с Предвечным Младенцем. Сама Мадонна с прекрасным девственным лицом — Непорочная Дева Мария, хотя и земного вида и форм, но Мать Божественного Младенца, носящего в Себе образ — в глазах и Лике — и Творца и Мессии, Спасителя мира, предчувствуемого в Его прекрасных младенческих чертах. Более сильно и художественно выраженного Младенца-Христа ни в каком искусстве и ни у одного художника не встречается, даже в византийском...»<sup>33</sup>

С Сикстинской Мадонной Рафаэля связан и личный опыт уже упоминавшегося прот. Сергия Булгакова. Когда он был еще неверующим марксистом, эта икона произвела на него потрясающее впечатление: он увидел в ней образ Мадонны, что и послужило толчком для его последующего обращения. Вторая встреча с ней произошла, когда он был уже православным священником. Он пишет: «...с трудом от волнения поднимаю глаза. Первое впечатление было, что я не туда попал и передо мной не Она... К чему таить и лукавить? Я не увидел Богоматери. Здесь — красота, лишь дивная человеческая красота, с ее религиозной двусмысленностью, но... безблагодатность. Молиться перед этим изображением? — да это хула и невозможность! ... (православная икона) обезвкусила для меня Рафаэля вместе со

всей натуралистической иконографией...»<sup>34</sup>

Кстати, тем, кто называет себя «православным», не мешало бы знать, что образ «Мадонна делла седдиа» того же Рафаэля почитается Русской православной церковью как чудотворная икона «Богоматерь Трех Радостей» (память — 26 декабря)! И это далеко не единственный случай, когда западная икона почитается православными<sup>35</sup>.

К сожалению, некоторые православные ненавидят все то, что связано с Католической церковью, переключаясь в этом с западными иконоборцами — протестантами и даже... оправдывая их иконоборчество! «...Иконоборчество реформации оказывается оправданным, оправданным и релятивизированным потому, что оно относится не к подлинному священному искусству, а к вырождению этого искусства на средневековом Западе» (О.Клеман)<sup>36</sup>.

Но у Католической церкви было и есть иное мнение относительно оправданности протестантского иконоборчества. Поэтому Тридентский Собор (1545–1563) анафематствовал протестантов, а на своей 25-й сессии принял постановление «О призывании, почитании и мощах святых, и о священных образах», в котором подтверждается учение VII Вселенского Собора и указаны конкретные меры по воплощению церковного учения на практике<sup>37</sup>. В частности, запрещаются сомнительные чувственные образы, за соблюдением чего должны следить епископы.

В 1642 г. папа Урбан VIII посланием «Sacrosancta» несколько ужесточил дисциплину, добавив, что образы должны соответствовать «тому, что Католическая церковь приемлет с самых древних времен»<sup>38</sup>.

Вплоть до XX в. католическое религиозное искусство в целом продолжало развиваться в этом же направлении, принимая различные художественные стили, свойственные и светскому искусству тех времен, и пользуясь присущими им выразительными средствами.

«Изобилие произведений живописи и скульптуры в глазах Церкви является зримым доказательством неисчерпаемого потока благодати, которая вселяет в самых почтенных патриархов, в самых величавых Отцов Церкви вихрь восторга, она озаряет радостным лучом даже самые страшные страдания великомучеников. И та же вера в благодать позволяет доверять воспитанию христианина, способного различать и достаточно защищенного от искушения идолопоклонства;

доверять и воспитательным, назидательным и способствующим возвышению достоинствам божественной риторики, бесконечно умноженному образу...

Что могла бы ответить Римская церковь на критику православных церквей... чей протест стал столь пылким в наши дни? На обвинения в забвении Воплощения она смогла бы ответить, просто указав на Рим, Севилью, Венецию, Неаполь, Прагу и тысячу других мест, где воплощенное божественное присутствие просвечивает везде, яркое, пламенеющее, видимое «невооруженным глазом», и ограничиться перед всеми этими образами одним словом: «Зрите»<sup>39</sup>.

К сожалению, сегодня в западном христианском мире мало кто обращает внимание на ясное учение Церкви по вопросам религиозного искусства. Кризис в Церкви приводит и к кризису иконы. Нередки случаи практического иконоборчества в ряде храмов Западной Европы и Америки (при полном невмешательстве церковных властей) или подмены священных изображений антииконами современных «художников»-модернистов, не имеющих никакого отношения к христианской вере и благочестию. Но это уже тема для отдельного исследования.

И если одно из величайших событий XX в. — это открытие восточной иконы, то другое, не менее значимое событие, мы пока не в состоянии осознать: на Западе икона уходит из Церкви, поскольку она является также и образом нашей веры: каковы мы, такова и икона. «И вместе с тем икона раскрывает нас ко всему опыту Церкви, связывая прошлое, настоящее и будущее: прошлое — через связь с традицией; настоящее — через талант иконописца, который всегда дитя своего времени; и будущее — через устремленность к грядущему Царству»<sup>40</sup>.

### Примечания

- <sup>1</sup> Успенский Л.А. Богословие иконы Православной Церкви. Париж, 1989. С. 464.  
<sup>2</sup> Бычков В.В. Aesthetica patrum. Эстетика Отцов Церкви. I. Апологеты. Блаженный Августин. М., 1995. С. 156.  
<sup>3</sup> Там же. С. 158.  
<sup>4</sup> Успенский Л.А. Богословие иконы Православной Церкви. С. 10.  
<sup>5</sup> Шмеман А., прот. Исторический путь Православия. М.,

1993. С. 246.  
<sup>6</sup> Успенский Л. А. Богословие иконы Православной Церкви. С. 56.  
<sup>7</sup> Там же. С. 62 – 68.  
<sup>8</sup> Шмеман А., прот. Исторический путь Православия. С. 248 – 249.  
<sup>9</sup> Бычков В.В. Малая история византийской эстетики. Киев, 1991. С. 172.  
<sup>10</sup> Там же. С. 172 – 176.  
<sup>11</sup> Там же. С. 176 – 178.  
<sup>12</sup> Цит. по: Экономцев И., игумен. Исихазм и возрождение (Исихазм и проблема творчества) // Православие. Византия. Россия: Сб. статей. М., 1992. С. 170.  
<sup>13</sup> Успенский Л. А. Богословие иконы Православной Церкви. С. 198.  
<sup>14</sup> Флоренский П.А., свящ. Иконостас // Избранные труды по искусству. М., 1996. С. 171.  
<sup>15</sup> Райгородский Л.Д. Беседы о русских иконах. СПб., 1996. С. 5.  
<sup>16</sup> Бычков В.В. Малая история византийской эстетики. С. 387 – 388.  
<sup>17</sup> Цит. по: Гаврюшин Н.К. Вехи русской религиозной эстетики // Философия русского религиозного искусства XVI – XX вв. : Антология. М., 1993. С. 14.  
<sup>18</sup> Там же. С. 16.  
<sup>19</sup> Там же. С. 25 – 26.  
<sup>20</sup> Флоренский П.А., свящ. Иконостас. С. 129.  
<sup>21</sup> Там же. С. 130 – 140.  
<sup>22</sup> Там же. С. 141.  
<sup>23</sup> Булгаков С.Н., прот. Икона и иконопочитание. М., 1996. С. 64.  
<sup>24</sup> Там же. С. 65.  
<sup>25</sup> Там же. С. 101 – 102.  
<sup>26</sup> Успенский Л.А. Богословие иконы Православной Церкви. С. 470.  
<sup>27</sup> Кавелин Р., архимандрит. О языке православной иконы // Православная икона. Канон и стиль. М., 1998. С. 39.  
<sup>28</sup> Языкова И.К. Богословие иконы. М., 1994. С. 54.  
<sup>29</sup> Безансон А. Запретный образ: интеллектуальная история иконоборчества. М., 1999. С. 173.  
<sup>30</sup> Там же. С. 179.  
<sup>31</sup> Цит. по: Рашкова Р.Т. Ватикан и современная культура. М., 1989. С. 307.  
<sup>32</sup> Васнецов В.М. Божественный смысл икон // Православная икона. Канон и стиль. М., 1998. С. 133.  
<sup>33</sup> Там же. С. 134.  
<sup>34</sup> Цит. по: Успенский Л.А. Богословие иконы Православной Церкви. С. 465.  
<sup>35</sup> Чистяков Г., свящ. Наследие христианского Запада и православный Восток // Истина и жизнь. №1. 1996. С. 17 – 18.  
<sup>36</sup> Цит. по: Успенский Л.А. Богословие иконы Православной Церкви. С. 419.  
<sup>37</sup> Decrees of Ecumenical Councils. Vol. 2. Trent to Vatican II. London, Washington, 1990, p. 774 – 776.  
<sup>38</sup> Цит. по: Безансон А. Запретный образ: интеллектуальная история иконоборчества. С. 191.  
<sup>39</sup> Там же. С. 198 – 199.  
<sup>40</sup> Языкова И. К. Богословие иконы. С. 169.

## СМЕНА ЭСТЕТИЧЕСКОЙ ПАРАДИГМЫ В РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ XX ВЕКА: ФЕНОМЕН А. ТАРКОВСКОГО

Творчество Тарковского можно расчленить на практику и теорию, т.е. на некую сумму художественных произведений и теоретический, переходящий в обсуждение общих вопросов эстетики комментарий к этим произведениям. Известно, что некоторые художники скупы на теоретическую рефлексию даже в форме эмпирических комментариев к собственным произведениям. Бывают, правда, художники, охотно к таким комментариям прибегающие, но при этом ограничивающиеся соображениями узкого характера. В случае с Тарковским мы имеем дело с художником, охотно комментировавшим свои фильмы. При этом Тарковский переходил границы их проблематики, касался общих вопросов художественного творчества, отношений искусства с традициями культуры (западной, восточной, отечественной), социального функционирования искусства в XX веке, массовой культуры и т.д.

Причина того, что Тарковский высказывал теоретические суждения, заключается не только в том, что он был, в том числе, педагогом. В какой-то степени обращение к теории объясняется спецификой его творчества, обязывающей его комментировать свои фильмы, мотивировать их особенности. Для него важно было не только развешивать на экране образные картины мира, но и пытаться предлагать теоретическую основу для их понимания и оправдания. Объективная ситуация, в которой творил Тарковский, обязывала его быть теоретиком, т.е. активным пропагандистом своей эстетики. Острое ощущение стены, запрета, непонимания сопровождало его на протяжении всей жизни, и это способствовало появлению убежденных поклонников его концепций и творчества. В отечественной культуре Тарковский казался художником, выходящим за пределы существовавших эстетических представлений и ценностных систем, что ставило его в драматическую ситуацию. Эстетические критерии собственного творчества, как и творчества вообще, ему приходилось заимствовать не в общепринятой, разделяемой большинством его современников ценностной системе. Поэтому кри-

терии оценки своего творчества он должен был сформулировать самостоятельно. Вот почему он был обречен на то, чтобы стать теоретиком, хотя, возможно, и не был для этого рожден.

Ситуация оказывается более серьезной, если обратить внимание на то, что Тарковский не только не соответствовал традиционной ценностной системе, «выламывался» из нее, но и вообще привносил в отечественное искусство принципиально иные ценностные ориентиры, а точнее, утверждал новую систему эстетических представлений. Парадокс заключается в том, что эта система утверждалась в самом массовом искусстве. К тому же следует учесть, что в ценностных ориентирах образовалась не только личностная система эстетических представлений, а смена парадигмы в эстетике. Если на творчество режиссера посмотреть в этом ракурсе, то обнаружится, что Тарковский – это фигура, которую для нашей эстетической рефлексии можно назвать «ключевой».

Для начала зададимся вопросом: можно ли во многочисленных высказываниях режиссера обнаружить нечто целостное и непротиворечивое, что поддается расшифровке и систематизации с точки зрения новой эстетической парадигмы. Затем предстоит выяснить, насколько представительны для такой парадигмы не теоретическая рефлексия, а именно его художественные картины мира. Причем они могут или подтверждать, или опровергать его теоретические суждения, что также интересно подвергнуть рассмотрению.

Когда мы утверждаем, что эстетические взгляды Тарковского понятны лишь в контексте новой парадигмы, это не следует понимать буквально. На самом деле его творчество свидетельствует о возвращении к традиционной эстетической парадигме, в соответствии с которой творили художники как XIX века, так и начала XX века («Я всегда каким-то образом чувствую себя рядом с художниками XIX века»<sup>1</sup>). Правда, это была не совсем традиционная парадигма, поскольку некоторые из художников XIX века предвосхи-

тили XX век, и их отношение к миру уже моделировало реальности истории XX века, как это произошло, например, с Достоевским («Достоевский сделал свои великие открытия только потому, что был первым из тех, кто ощутил и выразил проблемы бездуховности»<sup>2</sup>). Верность этой эстетической парадигме позволила позднее некоторым из писателей и философов, творивших в соответствии с ней (Н. Бердяеву, М. Горькому, В. Короленко, И. Бунину, М. Пришвину и др.), эмоционально отреагировать на послереволюционную действительность. Ту же самую мысль Тарковский сформулирует очень определенным образом: «Не надо было делать этого страшного эксперимента с культурой»<sup>3</sup>.

Тарковский признает свою причастность к традиционной парадигме. Герой его «Ностальгии» – писатель и критик Андрей Горчаков – работает в Риме над книгой о музыканте XVIII века. Это дает Тарковскому возможность сблизить судьбы художников прошлого и настоящего. В фильме обыгрывается и ситуация пребывания в вечном городе некоторых писателей XIX века, что успело стать своеобразной традицией. Герой Достоевского признавался: «Я тогда эмигрировал, но разве я покинул Россию? Нет, я продолжал ей служить. Пусть бы я и ничего не сделал в Европе, пусть я ехал только скитаться (да я и знал, что еду только скитаться), но довольно и того, что я ехал с моею мыслью и с моим сознанием. Я повез туда мою русскую тоску»<sup>4</sup>. Версиловская исповедь из «Подростка» о русской тоске может быть исповедью и героя «Ностальгии», и того русского музыканта, о котором он пишет книгу, да, собственно, и самого Тарковского. Эту «русскую тоску» художник назвал «ностальгией», подразумевая под ней «тоску по тому, что так далеко от нас, по тем мирам, которые нельзя объединить, но это также и тоска по нашему родному дому, по нашей духовной принадлежности»<sup>5</sup>. Это тоска не только по России, но также, как писал Д. Мережковский в связи с Достоевским, и «наша русская тоска по европейской родине...»<sup>6</sup>. В то же время в это понятие режиссер вкладывал и связь личности с собственной культурой: «Я хотел рассказать о похожей на судьбу связи русских со своими национальными корнями, со своим прошлым и своей культурой, своей землей, друзьями и родными, о той глубинной связи, от которой они не могут отрешиться всю свою жизнь – куда бы ни забросила их судьба»<sup>7</sup>.

Это воспроизводящее настроение «Ностальгии» признание свидетельствует, что так неожиданно прозвучавший в космизме «Соляриса» библейский архетип «блудного сына» повторяется в феномене русской эмиграции.

Новую, но в то же время и традиционную для отечественной культуры прошлого эстетическую парадигму можно было бы назвать эстетикой культуры. Сущность последней составляет «планетарное», общечеловеческое начало. Не случайно опять же Андрей Горчаков из «Ностальгии» оказывается в Италии и на фоне древних камней Европы размышляет о судьбах веры и родины, подобно герою Достоевского («О, русским дороги эти старые чужие камни, эти чудеса старого Божьего мира, эти осколки святых чудес; и даже это нам дороже, чем им самим!»<sup>8</sup>). Последнее – не просто фон действия, но и выражение внутренней сущности происходящего. Эта эстетика возникла в неразрывной связи с религиозной эстетикой. Нравственное «ядро» последней (во главу угла она ставит именно нравственность) складывалось в контексте православия. Оказывая столь значительное воздействие на нравственность, сформированная системой ценностей христианства, она составляет основу национального характера.

Эстетика культуры имела модель личности, вобравшую в себя особенности христианской этики с ее аскетизмом, умерщвлением плоти, отшельничеством, сознанием греха и потребностью в покаянии, отказом от собственности и бесстрашием перед властью, осуждением обладания и потребления, накопительства и алчности, богатства и эгоизма, с отказом от собственного «я», с неприятием роскоши, богатства, с обузданием страстей и соблазнов, с укрощением гнева, с состраданием к другим. Но самое главное, эстетика культуры осуждала стремление к славе и власти и преклонение перед силой, культивируя отказ от материальных благ во имя духовных. «Культе силы и красоты, – писал В. Соловьев, – невольно указывает нам, что этот смысл не заключается в силе и красоте, отвлеченно взятых, а может принадлежать им лишь под условием торжествующего Добра»<sup>9</sup>. Эта эстетика, определявшая много десятилетий движение культуры, в первых десятилетиях XX века переживает «закат». Спустя некоторое время после революции Н. Бердяев напишет: «В России появился вкус к силе и власти...»<sup>10</sup>

По мере утверждения принципиально новой эстетической системы ценностей, связанной с утверждением классовых ориентаций общества, общечеловеческое начало эстетики культуры упраздняется. Новую эстетическую систему следовало бы называть государственной эстетикой, или эстетикой государства. Она являла собой некоторую систему эстетических представлений, не столько вычленившихся из самого искусства, сколько привнесенных в него из философских, социологических, политических и даже экономических сфер. Эти эстетики нуждаются в противопоставлении не потому, что так удобней рассуждать, а потому, что в истории нашего общества в XX веке противоречие между государством и культурой определяло судьбу искусства, отношение к нему обществу и, соответственно, утверждение определенных эстетических систем.

К сожалению, эти две ценностные системы разошлись слишком резко. Если эстетика культуры обращена в прошлое и немислима без сформированных православием нравственных традиций, что и определяло к ней отношение как к консервативной силе, то эстетика государства обращена в будущее. Новая эстетика была призвана внедрить в сознание идею нового мира, т.е. систему политических, идеологических, социологических и экономических установок. Поскольку же мир во многом является утопией, то культура оказывалась просто неспособной стать фундаментом ее воплощения. Поэтому государство самонадеянно взвалило на свои плечи осуществление собственными средствами функций культуры.

Возвращение к эстетике культуры можно продемонстрировать на примере отношения А. Тарковского к Достоевскому. Во многих фильмах («Иваново детство», «Рублев», «Зеркало», «Сталкер», «Жертвоприношение» и т.д.) режиссер вводит почти буквальными цитатами из его произведений. Так, А. Михалков-Кончаловский признается, например, что беседа Кирилла с Феофаном Греком в «Рублеве» создавалась под открытым влиянием Достоевского<sup>11</sup>. Дело даже не в цитатах, а в формировавшем эстетическом кредо режиссера мировидении Достоевского. Полагая, что для понимания самого творчества Достоевского его «Легенда о Великом инквизиторе» является ключевой, попытаемся с помощью этого образа проникнуть в воссоздаваемую Тарковским художественную картину мира. Как

известно, этот образ Достоевского явился пророческим для XX века и стал близким некоторым философским идеям нового времени. Для понимания фильмов Тарковского образ Достоевского окажется решающим. Тем более, что при оценке состояния современного западного мира сам режиссер отвергал политический аспект проблемы, пользуясь этой парадигмой Достоевского («Пришел Великий инквизитор, взял нашу волю, предложил нам или кусок хлеба, или демократию...»<sup>12</sup>). Режиссер имел в виду не отечественную ситуацию XX века, как легко можно предположить, а возникшее в мировой истории последнего столетия универсальное противоречие. Его видение мира совпадает с представлениями, высказанными в свое время Бердяевым, Ортегой-и-Гассетом, Швейцером, сосредоточившими свое внимание на утверждении в мире материальной мощи цивилизации и на угасании духовного начала. Тарковский выражает вполне утвердившуюся на Западе парадигму.

Комментируя «Легенду...», Н. Бердяев указывает на то, что это не только католическая антропология, но и философия истории. Дух Великого инквизитора живет и в католичестве, и в русском самодержавии, и в старой церковности («во всяком насильственном, абсолютном государстве»<sup>13</sup>), везде, где есть опека государства над людьми, оборачивающаяся недоверием к ним и несвободой. В то же время «Легенда...» имеет отношение не только к католичеству и вообще к западному миру, но и к истории России и, в частности, истории XX века. Впервые такое истолкование предпринято Н. Бердяевым. Оно не противоречило Достоевскому, многое предугадавшему и от многого предостережавшему. Впрочем, Достоевский мыслит шире, выражая умонастроения отечественных социальных мыслителей, усматривавших в развитии цивилизации колоссальную опасность для нравственности и духовности. Обсуждая вопрос об отношениях культуры и цивилизации, о триумфальном утверждении цивилизации в западном мире, Н. Бердяев напоминал, что русские, пожалуй, даже первыми открыли эту тему. «Мы давно уже знаем различие между культурой и цивилизацией, – писал он. – Все русские религиозные мыслители утверждали это различие. Все они ощущали некий священный ужас от гибели культуры и надвигающегося торжества цивилизации»<sup>14</sup>.

Теоретические суждения Тарковского о ци-

визации предпринимаются в русле этих идей. Утверждая, что современная цивилизация является ошибочной, Тарковский ссылается на Н. Бердяева, повторяя его суждение о двух этапах истории – этапе истории культуры, когда развитие человека осуществляется на духовной основе, и этапе истории цивилизации, когда развитие истории отчуждается от человека и им не контролируется<sup>15</sup>. Современность им воспринимается как актуализация второго этапа со всеми вытекающими отсюда последствиями. Поскольку тема трагедии современной цивилизации для Тарковского необычайно значима, то она логично переходит в монологи и диалоги его героев, в частности, в монолог Доменико перед самосожжением в «Ностальгии» и в рассказ Александра на прогулке в «Жертвоприношении». «... Жизнь проста, и нужно лишь вернуться к истокам жизни и стараться не замутить воду» (Доменико). «В результате возникла цивилизация, основанная на силе, власти, страхе и зависимости, а весь наш так называемый технический прогресс всегда служил только для того, чтобы изобретать или предметы комфорта, или орудие силы для сохранения власти» (Александр). Эта же тема часто становится лейтмотивом суждений самого Тарковского: «Мы живем в ошибочном мире... Мы сейчас передвигаемся в несколько раз быстрее, чем в прошлом веке. Но мы не стали от этого счастливее... Мы уже являемся жертвами лавинного процесса технологического роста»<sup>16</sup>.

Наиболее значимым моментом двух ценностных систем будет отношение к личности. В этом плане между разными эстетиками можно констатировать полное расхождение. Если эстетика культуры в центр ставит личность человека (правда, каждый тип культуры демонстрирует свою модель личности, и в этом смысле отечественная культура не является исключением), то эстетика государства не придает ей решающего значения, она основывается на подавлении личностного начала, составлявшего смысл поздней культуры. Ориентируясь на массы, она напрямую связана с идеологией и не выводится непосредственно из культуры, становясь воплощением запретов и предписаний государства. Этой ценностной системе многие художники стремились соответствовать, разрабатывая целые эстетические системы. К таким художникам-теоретикам следует отнести С. Эйзенштейна, утверждавшего, что на долю советских режиссеров выпала

задача не только делать фильмы, но «осознавать, строить и формулировать первичные принципы кинематографической культуры и эстетики вообще»<sup>17</sup>.

Многие свои эстетические суждения Тарковский сформулировал исходя из неприятия эстетики Эйзенштейна. Оппозиция между эстетическими принципами Эйзенштейна и Тарковского – существенный признак смены парадигмы. Эстетические принципы в форме неприятия эстетики Эйзенштейна режиссер начал формулировать после постановки «Иванова детства». Уже тогда по отношению к «интеллектуальному» кино и «интеллектуальному монтажу» он был настроен весьма скептически. Заявляя о своем неприятии эстетики «интеллектуального» кино, он формулировал: «Кино останется эмоциональной областью, и снимать нужно то, что пережил, перечувствовал, выносил, а не то, что сконструировал»<sup>18</sup>.

Критические претензии Тарковского в адрес Эйзенштейна не нужно преувеличивать. Тем не менее, представляется справедливым высказывание философа о том, что некоторые наши классики не только «вписывались» в эстетику тоталитарного государства, но и выражали ее, что они несут ответственность за тоталитарный режим XX в. (В. Межуев)<sup>19</sup>. В последние годы некоторые серьезные режиссеры продолжают наскоки на Эйзенштейна. Так, А. Герман доказывал, что фильм «Броненосец Потемкин» оправдывал красный террор и «таранил» демократию<sup>20</sup>. Столь парадоксальное заявление расшифровывается. Тоталитаризм проявляется не столько в личной диктатуре, сколько в подавлении личности, в господстве безличного и массового.

Свои шедевры Эйзенштейн создавал в ситуации, называемой А. Швейцером для общества XX века универсальной. «Из года в год неуклонно совершенствуется распространение коллективных мнений при одновременном исключении индивидуального мышления»<sup>21</sup>. Это положение, по мысли ученого, представляет «организацию бездумья», поскольку, отказываясь от личного мнения, человек отрекается и от нравственной оценки. Так, социальная психология вторгается в область эстетических представлений. Решающий момент творчества Тарковского – неприятие такой системы ценностей. Что касается Эйзенштейна, то, как потом выяснилось из опубликованных в период «оттепели» его теоретичес-

ких работ, он был сложнее и глубже своего времени. Однако, пытаясь сохранить позицию лидера в ситуации, когда от кино требовалась лишь политическая пропаганда, в своих эстетических позициях Эйзенштейн должен был ориентироваться на массы. Это обстоятельство и делает его реальным антагонистом Тарковского.

Отношения Эйзенштейна и Тарковского оно позволяет рассматривать как символическую оппозицию в отечественной художественной практике и эстетике, как два сменяющих друга друга этапа эстетического сознания. В свое время Эйзенштейн заметил: «Каждый поет голосом своего этапа культурного развития»<sup>22</sup>. Вместе с тем Эйзенштейн говорил: «Мы наследники всего невероятного запаса прошлого человеческой культуры»<sup>23</sup>. Это утверждение относится не только к нему, но и к Тарковскому. Другое дело, что в прошлом человеческой культуры каждый «наследник» ищет лишь то, что соответствует эстетическим ориентирам определенного времени. Проблема становится столь острой, что во время теоретических дискуссий даже задается вопрос: «Есть ли у Эйзенштейна, как у Ницше, что-то, что позволяло тоталитарному режиму использовать его?»<sup>24</sup>.

Эйзенштейн выразил ориентированную на массу ценностную систему в эстетике. Эта ориентация позволила ему ставить фильмы в соответствии с установками классового мировоззрения, современного ему политического и идеологического сознания. Всем своим мыслительным потенциалом Эйзенштейн был призван выразить сущность эстетики культуры, на самом деле он стал выразителем эстетики государства. Соответствуя государственной эстетике, Эйзенштейн разделял отношение идеологов по отношению к массе. Он тоже ее, в общем, не идеализировал, относясь к ней как к покорной, ведомой, нуждающейся в том, чтобы в ее сознание волевым актом внедряли «прогрессивные» идеи. В одержимом стремлении «облучить» массу светом прогрессивных идей ощущается элемент насилия («Надо поймать зрителя»<sup>25</sup>; «Блестяще рассчитанный удар по мозговому полушарию зрителя»<sup>26</sup>). Правда, эти установки по отношению к зрителю возникали как следствие не только идеологии, но и растворяющегося в ней авангарда.

Зрителю навязывалась определенная сумма идей, причем навязывалась агрессивно. Теория была эстетической, но она оказывалась созвуч-

ной идеологическим установкам. Эстетика Эйзенштейна все-таки не предполагала в зрителе способную самостоятельно прийти к определенному заключению личность. Заложенная в фильме эстетическая программа была предельно рационализированной, не предполагала свободы.

Казалось бы, идеологический аспект исчерпывал особенности контакта Эйзенштейна как режиссера со зрителем. Тем не менее ориентация на массу как общая закономерность искусства в новую эпоху, требовавшую осуществления пропагандистских, идеологических и педагогических функций, привела к тому, что эстетика растворялась не только в идеологии, но и в социальной психологии. Эйзенштейн стал разрабатывать и законы внутреннего строения произведения, его «пафосную» композицию, и особенности массового его восприятия.

Решая эти задачи, Эйзенштейн проходит пути, уже пройденные в истории художниками, выражавшими жесткие установки государства или церкви. Столь остро ощущаемые Эйзенштейном идеологические и пропагандистские функции искусства обязывали его относиться к кино как к наследнику культовых и религиозных ритуалов, требовали использования в коммуникации характерных для древнейших и традиционных культур социально-психологических механизмов. Стремясь стать первым художником «нового средневековья», Эйзенштейн начал изучать эстетику и психологию религии. Принципы новой эстетики он сформулирует так: «Религии вытесняются искусствами. Культово-символические эмблемы, в форме которых обожествлялось достаточно реальное содержание, переходит в арсенал основных эстетических канонов и средств воздействия»<sup>27</sup>. Изложенные в «Легенде...» прозрения Достоевского касаются уже непосредственно эстетической реальности. Можно утверждать, что произошло смыкание теоретика и практика массового искусства с педагогикой и психологией ордена иезуитов. Известно, что направленная против процессов реформации, любого проявления инакомыслия в богословии и вообще в христианском мировоззрении идеология иезуитов предусматривала воспитание безусловной покорности и отречение от воли. Такое смыкание стало возможным на основе исключения из коммуникации личности. Не случайно педагогическая система Игнатия Лойолы, к которой проявил интерес Эйзенштейн, подразу-



мевала одинаковое воздействие на самые разные характеры, «подводя под один уровень людей простодушных, энтузиастов и мечтателей, людей, разбитых жизнью и душевными муками, и грешников, изнемогавших под бременем своих пороков»<sup>28</sup>.

Применительно к эстетике Эйзенштейна особого внимания заслуживает педагогическая методика, используемая иезуитами с целью приобщения к Богу. Она предусматривает отрешение от внешнего мира и провоцирует крайнюю экзальтацию. Интерес к программированию восприятия фильма, а следовательно, и к манипулированию сознанием зрителя привел режиссера к разработанным духовным отцом иезуитов – Игнатием Лойолой – методикам погружения в экстаз. В этом Эйзенштейн далеко перешагивал чисто эстетические интересы. Осуществляемое в рамках жесткой идеологической системы творчество толкало его на рискованные аналогии искусства с религией.

Когда в анализе «Легенды...» Достоевского В. Розанов фиксирует последствия коллективизма, он имеет в виду угасание личностного и нравственного начала. Смысл произведенной Великим Инквизитором операции заключался в сознательном искоренении восприимчивого к Христовой истине, к свободе в понимании Христа личностного начала: «...здесь разумеется один страшный, но действительно мощный исход из исторических противоречий: это – понижение психического уровня в человеке.. погасить в нем все неопределенное, тревожное, мучительное, упростить его природу до ясности коротких желаний, понудить его в меру знать, в меру чувствовать, в меру желать – вот средство удовлетворить его, наконец, и успокоить...»<sup>29</sup> По сути дела, В. Розанов пересказывает идею героя романа Достоевского «Бесы» о том, что без деспотизма нельзя утвердить свободу и равенство. По Щигалеву, идеал будущего общественного устройства – стадо: «Первым делом понижается уровень образования, наук и талантов. Высокий уровень наук и талантов доступен только высшим способностям, не надо высших способностей!»<sup>30</sup> Согласно его концепции, Цицерону отрезают язык, Копернику выкалывают глаза, Шекспира побивают камнями...

Применяемую Лойолой технологию, Эйзенштейн внимательно исследует («Целой системой хитроумно продуманных технических приемов

в «пациенте» вызвано определенное состояние экзальтации, нервного возбуждения, экстатического состояния – как хотите назовите»<sup>31</sup>). Чтобы понять методику, Эйзенштейн опирается на новейшие представления в психологии о психологическом механизме «регресса» психики. Состояние экстаза он понимает, как «восхождение к истокам», как «последовательный переход от фазы развития к фазе, отсчитываемой в порядке обратном эволюционному развитию»<sup>32</sup>. Предпринимая фундаментальное исследование по психологии экстаза, Эйзенштейн уподоблял себя многим исследователям прошлого. Попытки понять механизм экстаза характерны и для других авторов конца XIX – начала XX века. Например, П. Мантегацца, подразумевающий под этим «подъем духа для созерцания вещей», «превышающих человеческие способности», еще в конце XIX века высказал любопытные суждения. По его мнению, каждой исторической эпохе соответствуют специфические формы экстаза. В эпоху античности он существовал в эстетических, в средние века – преимущественно – в религиозных формах. Касаясь экстатических проявлений в позднее время, исследователь затруднялся определить его формы. «В настоящее время нервозность сильно развита, но зато вера поколеблена, а культ прекрасного распространился на слишком много алтарей, чтобы сконцентрироваться в одном пункте и дойти до экстаза»<sup>33</sup>.

На поставленный итальянским исследователем вопрос по-своему отвечал Вяч. Иванов, описывая смысл «дионисийского» безумия сначала в формах культа, а затем театра. Как доказывал «вождь» символизма, цель трагедии – поднять изначальный (стихийно-музыкальный, сказали бы мы) экстаз на высоту его разрушения в «правильное», здоровое иступление, заставить дух «право безумствовать»<sup>34</sup>.

Затрагивая давнюю традицию в эстетике, проявление экстаза Эйзенштейн связывал со зрелищами, в частности с кино. Между тем эпоха революции переместила это явление в сферу политики, воспринимаемой в религиозном и фанатическом духе. Экстатическими становились лишь выражавшие крайние формы политики и идеологии формы зрелищ с их классовой неприемлемостью и «врагоманией». Поэтому опыты и прозрения Эйзенштейна эстетике государства соответствовали.

Идея социализма в 1920-х годах имела бла-

городный ореол не только в нашем, но и в западном обществе. Она привлекала «пассионариев» всего мира, пытавшихся представить прошлое сплошными предрассудками, как это в свое время уже случилось с представителями Просвещения. Утверждающее социалистический идеал и воспевующее революцию искусство пользовалось колоссальным уважением во всем мире. В этом смысле весьма красноречив прием на Западе отечественных фильмов 1920-х годов и прежде всего фильмов Эйзенштейна. Один из немецких журналистов начала 1920-х утверждал, что «Броненосец Потемкин» равен «Иллиаде» и «Песне о Нибелунгах»<sup>35</sup>. Многие западные режиссеры были покорены не только идеями, но и поэтикой этих фильмов, стараясь ей подражать. Это было искренне и органично.

После Второй мировой войны неблагоприятные с поэтикой классического фильма 20-х годов впервые, пожалуй, ощутили на Западе. Настораживала прежде всего безнравственность насильственного воздействия фильма, не предполагавшего в воспринимающем личность. Свидетельством сомнений западной личности в нравственной приемлемости «обработки» сознания зрителя в духе «иезуитских» экзерсисов может служить эстетическая теория французского теоретика кино А. Базена. Концепция А. Базена для смены эстетической парадигмы и утверждения творческого метода Тарковского весьма показательна. В истории кино Базен, пожалуй, первым обнаружил не только тенденцию к прогрессивному развитию кино (от немного к звуковому и т.д.), но и к утверждению с момента появления этого вида искусства двух стилевых направлений. К одному направлению он относил режиссеров, верящих в образность, к другому – режиссеров, доверяющих реальности. Режиссеры первого типа основное внимание уделяли таким элементам киновыразительности, как пластика кадра и монтаж, позволяющий в сознании зрителя порождать не содержащиеся в самих кадрах, но программируемые режиссером смыслы. Режиссеры второго типа, которым теоретик симпатизировал, верили лишь в документально запечатленную на экране реальность. По мнению А. Базена, этой эстетике Эйзенштейн не отвечал. Между тем, по мнению теоретика, именно она больше соответствовала эстетике послевоенного кино. Рефлексия Базена свидетельствует о преодолении целой эпохи в истории кино, связан-

ной с абсолютизацией монтажа, многими восприняемого как синоним кино.

Во второй половине 1920-х в кино произошел настоящий «взрыв». Во многом ему способствовала американская кинокультура и прежде всего открытый Д. Гриффитом монтажный метод. Но ускоренное освоение монтажа, превращение кино в искусство связывалось с деятельностью советских режиссеров. По признанию Эйзенштейна, до окончательного завершения искусство монтажа доведено лишь в советском кино<sup>36</sup>. Отличие его от западного, пожалуй, заключалось в том, что оно преодолело и психологию, и личность как центр сюжета, выстраивая повествование на антагонизме «старого» и «нового». «Безгеройность драматургии, сосредоточение на проблемах характеристики массовых движений, полемический отказ от изображения отдельного человека – вся эта эстетическая программа потребовала каких-то других приемов выразительности, чем те, что были найдены гриффитовским искусством»<sup>37</sup>. Однако вместе с преодолением психологии и личности преодолевалась и нравственность, что формировало отношение к жизни как к перманентной революции и гражданской войне.

Концепция монтажного кинематографа, доведенная, по мнению А. Базена, в советском кино 1920-х до крайнего выражения (и с этим приходится соглашаться), порождала одно неудобство: реализующий эту программу фильм слишком агрессивно навязывал зрителю авторскую интерпретацию изображаемого. Конечно, с Базеном здесь можно было бы и поспорить. Дело, видимо, не столько в жесткости авторской интерпретации. Западная личность восставала не столько против ее определенности, сколько против ее подчинения установкам тоталитарного государства. В этом проявлялась общая «болезнь» века. «Подавляющее большинство граждан наших бескультурных культурных государств, – писал А. Швейцер, – все меньше предаются размышлениям как нравственные личности, дабы не вступать беспрестанно во внутренние конфликты с обществом и заглушать в себе все новые побуждения, идущие вразрез с его интересами»<sup>38</sup>. Вывод философа необходимо осознать как явление социальной психологии нового столетия. Если в первой половине XX века растворение личности в государственном коллективизме могло казаться благом, то после

Второй мировой войны ситуация меняется. Выяснилось, что государственный Левиафан не только не спасает от мировых катастроф, но в ситуации ожидания «перманентной» революции может способствовать их возникновению. Чтобы открыть ценность личности, нужно было пережить апокалиптические ситуации. Подлинной культурной ценностью все больше становилась именно личностная, а, следовательно, и гарантирующая от бездумья нравственная позиция. В открытии этой истины некоторые общества опережали другие. Нельзя утверждать, что в этом открытии наше общество безнадежно отставало. Наоборот, если вспомнить Достоевского и русских религиозных философов, даже опережало. «Прививка» элементов западной культуры к отечественной сделала свое дело. Если в своей «Легенде...» Достоевский пророчески объяснял философию истории XX века, то и Н. Бердяев многое успел увидеть в реальности. В частности, ахиллесову пяту марксизма он усматривал в недооценке личности, доказывая, что в этой теории нет места человеку с его внутренним миром<sup>39</sup>. Правда, дело, видимо, здесь не только в идеологии, но и в предшествующей ей социальной психологии, точнее, отрицающей личность «собранный» психологии.

То, что в поэтике кино 1920-х казалось безупречным и притягательным, новыми поколениями воспринималось критически. Эстетика Тарковского будет развиваться в этом критическом контексте. В начале 1950-х годов Базен доказывал, что существо вопроса не в том, короткие или длинные планы предпочитает режиссер и, следовательно, не в том, какие смыслы приносятся в экранное изображение, а в том, какие в самой реальности смыслы режиссер ощущает.

Касаясь монтажного кино, Базен обсуждает вопрос о формах коммуникации творца с воспринимающим. Пытаясь понять универсальные закономерности «диалога» режиссера 1920-х со зрителем, он ставит вопрос о нравственной сомнительности этой эстетической системы кино. «При аналитическом монтаже зрителю остается только следовать за гидом-режиссером, который производит выбор за него и сводит к минимуму его личную активность»<sup>40</sup>.

Спустя почти три десятилетия Тарковский будет культивировать в кино то, что в самом начале 1950-х было сформулировано французским теоретиком. Протест Тарковского против то-

тального монтажа возникает как протест против эстетического насилия над зрителем. «Я отрицаю понимание кино как искусства монтажа еще и потому, что оно не дает фильму пробиться за пределы экрана, то есть не учитывает права зрителя подключить свой собственный опыт к тому, что он видит перед собой на белом полотне»<sup>41</sup>.

Сомнение в правомерности восприятия фильма вне личностных особенностей зрителя, а следовательно, и нравственных основ любой эстетической системы становится основой «новой волны» не только во французском, но и в советском кино, хотя применительно к отечественному кино периода «оттепели», когда Тарковский входит в большой кинематограф, этот термин не употреблялся. Между тем, если иметь в виду, что отечественное кино времен «оттепели» в коммуникацию со зрителем активно включает личностной уровень, то вопрос о начавшейся смене эстетической парадигмы был актуален уже в тот период. Правда, ставился он скорее на уровне интуиции, а не теории. Лишь позднее, продолжая развивать философские идеи о враждебности личности цивилизации, Тарковский сформулирует, что в последней «личность не имеет никакого значения»<sup>42</sup>. Этот критерий для него будет главным при осмыслении ошибочности цивилизации XX века.

Тарковский немало писал о том, что в эстетическом опыте человечества кино осуществляет уникальные функции («впервые в истории искусств, впервые в истории культуры человек нашел способ непосредственно запечатлеть время»<sup>43</sup>). Позднее им будет дано культурологическое определение кино как способа фиксации времени. По его мнению, кино рождено лишь культурой XX века, когда человек вступил в новые отношения со временем («Оно появилось именно тогда, когда человек начал ощущать нехватку во времени»<sup>44</sup>), начал ощущать особое давление времени, которого не ощущали люди предшествующей эпохи. Этот «комплекс» современного человека кино как вид искусства превратило в эстетическую проблему, тем самым расширило эстетическую реальность. Дело не только в фиксации времени как такового, но и в различных его интерпретациях. Важно, какой его тип в фильме фиксировать: значимый для жизни личности или для жизни масс. В эпоху Великого инквизитора эти типы явно разошлись. Когда в своем воображении режиссер представляет иде-

альный фильм, он имеет в виду именно жизнь личности: «Автор берет миллионы метров пленки, на которой последовательно, секунда за секундой, день за днем и год за годом прослежена и зафиксирована, например, жизнь человека от рождения до самой смерти, и из всего этого в результате монтажа получает две с половиной тысячи метров, т.е. полтора часа экранного времени»<sup>45</sup>.

Такое утверждение, на первый взгляд, возвращало к поэтике кино 1920-х. В частности, под ним мог подписаться и Эйзенштейн. Тем не менее интерпретация хроникальности давалась Тарковским не по Эйзенштейну, а уже по Базену («Идеальным кинематографом мне представляется хроника: в ней я вижу не способ съемки, а способом восстановления, воссоздания жизни»<sup>46</sup>). Развивая свою мысль о том, что кино — это фиксация объективных фактов времени («Если время в кино предстает в форме факта, то факт в форме прямого, непосредственного наблюдения над ним»<sup>47</sup>), режиссер решительно выступает против любого насилия над реальными фактами с помощью привносимой извне идеи или доктрины. Даже в таком направлении, как «поэтическое» кино, он усматривает реальную опасность, ведь именно в таких формах и происходит отрыв от объективного факта. Тарковский решительно предстал режиссером, выводящим кинообразность из реальности. Еще раньше он недвусмысленно формулировал: «Режиссер часто еще предпочитает конструировать образ, а не высматривать его в жизни»<sup>48</sup>. Имея в виду «Иваново детство», Тарковский, в частности, утверждал, что правду о войне нельзя передать с помощью мелькания кадров, торопливых монтажных соединений, как в фильмах Эйзенштейна, Пудовкина, Барнета. По его мнению, современное изображение войны требует замедленных ритмов и подробного наблюдения.

Режиссер восставал против крайней объективизации замысла в повествовательную структуру с героем в центре, доказывая, что главное — объективизация авторского видения мира, подчас даже в опосредованных формах. «На экране, — писал он, — логика поведения человека может переходить в логику совершенно других (посторонних казалось бы) фактов и явлений, и взятый вами человек может исчезнуть с экрана, заменяясь чем-то совсем иным, если это необходимо для идеи, которая руководит автором в его

обращении с фактами. Можно, например, сделать фильм, в котором вообще не будет сквозного героя-персонажа, а все будет определяться «ракурсом» человеческого взгляда на жизнь»<sup>49</sup>. Это был комментарий к «Рублеву». По этому принципу фильм и был сделан. Сам же принцип по тем временам оказался новаторским. В статье 1960-х годов речь о «Рублеве» заходила не случайно. Характерное для смены эстетической парадигмы исключительное доверие режиссера к реальности, Тарковский не иллюстрирует новой «волной» документального кино («Тени» Кассавитиса, «Хроника одного лета» Руша), как это можно было предположить. По отношению к этим фильмам он настроен критически. Его интересуют не «физиологические очерки», а философские композиции. Протестуя против целостности фильма, достигаемой традиционным способом, этой целостности он пытается добиться с помощью более сложных приемов, предполагающих включение в эстетическую коммуникацию личностного уровня. Поэтому в заключение он формулирует: «Прежде всего следует описать событие, а не свое отношение к нему. Отношение к событию должно определяться всей картиной и вытекать из ее целостности. Этот как в мозаике...»<sup>50</sup>

Восхищаясь приемами Куросавы, Бунюэля, Довженко, режиссер снова садится на любимый «конек» — критикует Эйзенштейна. В частности, «Ивана Грозного» за то, что фильм исключает принцип непосредственного наблюдения и не соответствует принципу свободной композиции: «...в нем нет ни одной детали, которая не была бы пронизана авторским замыслом или умыслом»<sup>51</sup>. Неприятие возникает в силу того, что Эйзенштейн не «слушает» жизнь, а конструирует ее.

Если не учитывать универсальной закономерности, выявляющейся в процессе смены эстетических парадигм, отношения между Эйзенштейном и Тарковским можно «утопить» в деталях. Традиционная эстетическая парадигма (под ней следует иметь в виду утвердившуюся после революции ценностную систему в эстетике) связана с растворением художественного в идеологическом и личностного в массовом. Конечно, во времена Эйзенштейна индивидуальностей в кино и вообще в искусстве было не меньше, чем во времена Тарковского. Однако все дело в тех эстетических контекстах, в которых творили художники. Требования к искусству как идеологическому средству породили в кино то положение, что

личность художника могла осознавать себя в кино, понято исключительно как средство массовой коммуникации. Время Тарковского взрывало эту систему и решительно утверждало личностный уровень в массовой коммуникации, что трансформировало всю эстетику кино.

Излагая концепцию «нового средневековья», Н. Бердяев констатирует кризис или «закат» того, что называют ренессансной культурой («Кончается новая история, которая зачалась в эпоху Ренессанса. Мы переживаем конец Ренессанса»<sup>52</sup>). Тарковский ориентируется на этот тип культуры. Не случайно его камера часто застывает у полотен Леонардо, Леонардо оказывается символом всей этой культуры. Для русского религиозного мыслителя выражением такого «заката» явился, с одной стороны, продемонстрированный процессами западной культуры индивидуализм (негативная оценка его представителями русской культуры, например, Вяч. Ивановым, началась в самом начале века), и, с другой — коллективизм в его отечественных формах («Крайний индивидуализм и крайний социализм — две формы окончания Ренессанса»<sup>53</sup>). Утверждение ценностей коллективизма, из которых исходили советские эстетики, обязано не только социалистической идее, но и «архетипу» отечественной культуры, обозначаемому как «соборность». В выраженной Эйзенштейном эстетической парадигме отразилась переходная, начавшаяся с угасания эстетических ценностей Ренессанса эпоха.

Эстетика государства оказалась эстетикой пролетариата, т.е. эстетикой классовой, ориентирующейся лишь на эстетические ценности одного класса (или несколько классов) и исключая эстетические ценности других классов. Тем не менее эстетика государства стала эстетикой не столько класса, сколько массы. Возникновение же массы обязано не только урбанизации и индустриализации, но и огосударствлению общественной и культурной жизни. Оказавшись заменителем культуры, государство перестало воспринимать общество в его личностных проявлениях и формировало «муравейник», о котором писал Достоевский в «Легенде...». Такое состояние общества не только воспроизводит состояние массы, но и способствует появлению вождей как выразителей психологии массы или «толпы», что получит свое закрепление и выражение в повествовательных формулах.

Когда Тарковский объясняет, почему в «Рублеве» ему понадобилась «мозаичная» структура, в качестве решающего мотива он выбирает принцип отрицания повествовательных структур, закрепивших символику культуры личности, смысл которых сводился к действиям царей, военначальников и т.д. По мнению режиссера, объяснять все происходящее действиями суперменов в облике царей — это значит исходить из сформировавшейся во времена Сталина традиции»<sup>54</sup>.

Как сегодня очевидно, состояние массы было искусственно созданным и поддерживаемым. В социальной психологии эту новую для истории ситуацию отечественные исследователи пока не объяснили. Правда, достаточно точно она была осмыслена еще Достоевским. С полным основанием можно утверждать, что в «Братьях Карамазовых» писатель предстал проницательным социальным психологом, продемонстрировав «толпу» как искусственно созданную общность, возникшую на развалинах как поздних, так и традиционных культурных традиций (в частности, нравственных императивов христианства). Как социальный психолог Достоевский выступает еще и потому, что его Великий инквизитор, демонстрируя «анатомию» веры, добирается до ее слагаемых, ничего общего с верой не имеющих: чудо, тайна и авторитет. Это «разложение» высоких материй, понимание того, что они невозможны без элементарных стихий, из которых они возникают, привлекало в методике Лойолы и Эйзенштейна. Инквизитор предрекает разрушение веры Христовой («На месте храма твоего воздвигнется новое здание, воздвигнется вновь страшная Вавилонская башня, и хотя и эта не достроится, как и прежняя...»<sup>55</sup>). Позднее в своем «Когловане» А. Платонов подхватит этот уже использованный Достоевским образ и опишет строительство в середине мира башни, «куда войдут на вечное, счастливое поселение трудящиеся всей земли»<sup>56</sup>. Этот образ продолжит и Тарковский. Сжигающий себя, чтобы разбудить безразличный мир, Доменико говорит, правда, не о Вавилонской башне, но о пирамидах: «Кто-то должен воскликнуть, что мы построим пирамиду, и не важно, если потом мы ее не построим. Нужно пробудить желание».

Строительство новой Вавилонской башни на руинах прежней религии началось с недооценки личности. Когда А. Луначарский позволял себе

сближение христианства и социализма, а первое подвергал классовой интерпретации (представляя его выражением психологии городского пролетариата в прошлой истории, самого же Христа видел вождем бунтующих масс), митрополит А. Введенский его поправлял: первохристианство не является религией пролетариата («Христос обращается не к высокому или низкому классу, не к богачам или к пролетариату, а он пытается обратиться непосредственно к человеку»<sup>57</sup>). Это уточнение объясняет тяготение Тарковского к христианству. Не принимаемая митрополитом интерпретация Нового завета объясняла ориентации новой идеологии, придававшей значение лишь не расходящимся с классовыми ценностями проявлением личности. Ситуация, характерная для послереволюционных десятилетий и выразившаяся в массовой агрессивности, в преследовании инакомыслящих и в культе вождя, а также в наращивании мощи государственного Левиафана, имеет отношение к истории XX века. Сам Достоевский признает, что время действия в его «Легенде...» относительно: те три вопроса, которые задает Сатана Богу в пустыне, к ним все равно бы пришли самые мудрые, когда-либо существовавшие в истории человечества мыслители.

О готовности Тарковского к такой постановке вопроса свидетельствует «Жертвоприношение», в котором вспоминают идею Ф. Ницше о «вечном возвращении» («Ну и лезет иногда в голову что-нибудь в духе этого дурацкого «вечно-го возвращения», скажем. Вот живем, мучаемся, ждем чего-то, надеемся, теряем надежду, страдаем, умирая, умираем, наконец. И тут же снова рождаемся, но только... Только не помним о том, что уже было и все начинается сначала, не буквально так же, пусть в другой манере, а все-таки так же безнадежно и неизвестно зачем»). Эйзенштейн не случайно открывает религиозные и эстетические экзерциции Игнатия Лойолы. В этом его открытии реализуется идея «вечного возвращения».

Применяя «Легенду...» к осмыслению западной цивилизации, Тарковский не отрицает ее истинности и для отечественной истории XX века. Об отечественной версии «Иквизитора» он сообщил незадолго перед смертью польскому журналисту. Для понимания творчества Тарковского эта версия весьма значима. Как выяснилось, у режиссера был замысел продолжения «Сталкера» и перерождения героя. В неосу-

щенном фильме сталкер теряет веру в то, что люди самостоятельно могут прийти к счастью, и для осуществления этой цели пытается прибегнуть к силе. «Он начинает их насильно, обманом уводить в зону для того, чтобы они пришли к лучшей жизни, то есть превращается в фашиста. Когда уже цель якобы оправдывает средства»<sup>58</sup>.

Утверждаемая Тарковским новая эстетическая парадигма перестает ориентироваться на массы. С другой стороны, поскольку в соответствии с концепцией Н. Бердяева практика искусства XX века может возникнуть лишь в контексте двух направлений – коллективизма и индивидуализма в своих крайних формах, – то, не принимая эстетики государства, Тарковский вроде бы должен был оставаться на позиции индивидуализма. Тем более, что его интерес к западной культуре был велик да, собственно, и единомышленников на Западе он имел, пожалуй, больше, чем в своей стране. Но, не принимая психологии государственного коллективизма, он отвергал и индивидуализм, даже если выражал какие-то традиции последнего. Вообще в его эстетических представлениях парадоксов достаточно. Коснемся сначала внутреннего парадокса, связанного с отрицанием того, что им утверждалось в начале биографии. Задумываясь о смысле истории, Н. Бердяев представляет личность как сохранивший память о всех этапах истории человечества «микрокосм». Интересно наблюдать, как в фильмах Тарковского оживают эти исторические этапы, в какие связи они вступают с современными процессами и каким конструктивным процессом это оказывается для отечественной культуры. Этот внутренний парадокс позволяет иначе взглянуть на смысл расхождений Тарковского и Эйзенштейна. Кажущееся столь цельным творчество Тарковского не было статичным.

Еще во второй половине 1960-х режиссер утверждал, что идеальное кино – это хроника, понимаемая им как способ восстановления реальности. Он, например, восхищался случайно записанным на пленку диалогом («Люди разговаривали, не зная, что их записывают. Потом я прослушал запись и подумал: насколько же это гениально “написано” и “сыграно”!»<sup>59</sup>). По мнению режиссера, эффект от этого диалога превосходил диалоги Хемингуэя, поэтика которого, как известно, в тот период воспринималась как идеально соответствующая эпохе. В своем увлечении документализмом и хроникальностью Тар-

ковский в то время не был оригинален. Достаточно вчитаться в признания М. Ромма, чтобы понять, что многие режиссеры времен «оттепели» грезил об освобождении от канонов сюжета и о введении в повествование случайных поступков и столкновений мысли, «чуть даже не рожденных сюжетов, а лежащих как бы совершенно в стороне от него»<sup>60</sup>.

Имевшая место в кино рубежа 50–60-х годов реабилитация «физической» реальности явилась важной вехой кино в целом. В то же время это – начало для множества драм в судьбах режиссеров. Более высокая ступенька, на которую поднимались художники поколения Тарковского, могла привести или к вырождению документального стиля в ситуации, когда история, а следовательно, и современность «упаковывалась» в догматические формулы, или к его преодолению, что в изменяющихся условиях можно было понять и оправдать. Поначалу незаметная и неосознаваемая бюрократическая реставрация делала документализм чрезвычайно уязвимым, ведь он мог использоваться как прием, способствующий тому, чтобы спрятать реальность и интерпретировать ее в соответствии с вырождающимися, но гальванизированными идеологическими клише.

В этой новой ситуации, разделяющей людей на конформистов и подвижников, стиль Тарковского заметно меняется. В 1980-е годы в его интервью промелькнет непривычная и неожиданная формула: «В фильме не может быть ни одного не осмысленного в конечном счете элемента»<sup>61</sup>. По сути дела, в ней режиссер реабилитировал то, что так отталкивало его в Эйзенштейне. Правда, даже в поздних интервью он продолжает критиковать Эйзенштейна, предъявляя ему не только эстетические, но и нравственные претензии. Тем не менее в своей практике Тарковский, в общем, приходит к необходимости жесткой, столь отталкивающей его в Эйзенштейне организации повествовательной структуры. Причина тут не столько в Эйзенштейне, сколько в более глубоком усвоении эстетического наследия классиков (прежде всего Достоевского), под обаянием которых находился и Эйзенштейн. Так, пытаясь разобраться в механизмах отношения автора к изображаемому, Эйзенштейн анализировал «Анну Каренину», восхищаясь монтажным мышлением Л. Толстого, описывающего объятия любовников в уголовных терминах. На основе

этого наблюдения Эйзенштейн формулирует: «Преступление – убийство, став основным выразителем отношения автора к явлению, становится одновременно определителем всех основных элементов композиционной разработки сцены»<sup>62</sup>. В сознании Тарковского все больше угадываются черты жесткости и определенности.

Складывается новый образ художника. А. Михалков-Кончаловский заметит: «...серьезность его отношения к собственной персоне не оставляла места для иронии, он ощущал себя мессией»<sup>63</sup>.

Перелом в творчестве Тарковского был замечен критикой. В частности, М. Туровская различает «раннего» и «позднего» Тарковского. Если для первого характерна необыкновенная свобода и раскрепощенность в строении повествования («Зеркало» предстает крайним выражением этой тенденции, поскольку сюжет в традиционном смысле этого слова в нем отсутствует»), то второму присуща уравновешенность всех элементов фильма, необычайная простота, даже элементарность рассказываемой истории. Перелом происходит уже в «Солярисе». В «Сталкере», отмечает М. Туровская, «...не ощущается того трепета, той вибрации жизни, рвущейся наружу, той бытийственности, которая всегда составляла неоспоримую прелесть лент режиссера, их завораживающую оптическую силу»<sup>64</sup>. Критик вспоминает и появляющееся вдруг на экране яблоко в крупных каплях дождя, и лошадей на песчаной косе, необязательных для сюжета и т.д. Полнокровность бытия в «позднем» Тарковском отсутствует. «Физическая» реальность сменяется духовной, аскетичной. Режиссер перестает ценить импровизационно запечатленные на экране мимолетные проявления бытия, абстрагируется от бытовых подробностей. Постепенно в строении его фильмов происходят резкие изменения. С этой точки зрения дискуссии о многозначности его фильмов кажутся уязвимыми. На последних фильмах режиссера лежит печать притчи. В этом тоже ощущается воздействие литературы XIX века. Как известно, свой роман «Бесы» Достоевский выстраивал в соответствии с притчей из Евангелия от Луки об исцелении беснующихся. В строении фильмов Тарковского начинает проявляться та же притчеобразная логика. Вообще режиссер необычайно внимателен к любым ассоциациям с Новым заветом. Об этом свидетельствует его толкование названия фильма Бергма-

на «Как в зеркале». По его мнению, его следует переводить «Как сквозь тусклое стекло», поскольку шведский режиссер имел в виду фразу из «Послания к коринфянам», в которой сказано, что «мы смотрим на все, как сквозь тусклое стекло, до тех пор, пока не упадет пелена с глаз и мы не увидим все в новом свете»<sup>65</sup>.

Поскольку режиссер проявляет тяготение к притче, то суть повествования в его фильмах заключается не столько в демонстрации запечатленных на экране действий и фактов, сколько в символе, смысл которого эти действия и факты призваны донести. Статьи, тяготение к притче в начале 1970-х годов характерно не для одного Тарковского. В соответствии с подобной поэтикой Л. Шепитко прочитывала, например, повесть В. Быкова «Сотников» в фильме «Восхождение»<sup>66</sup>. Однако претворить этот прием в осознанный и универсальный способ повествовательности удалось, может быть, лишь Тарковскому.

Перелом в творчестве не только замечен критикой, но и осознан самим режиссером, о чем свидетельствует, например, его лекция о сценарии: «Раньше мне казалось интересным как можно полнее использовать всеобъемлющие возможности монтировать подряд как хронику, так и другие временные пласты, сны, сумятицу событий, ставящих действующих лиц перед неожиданными испытаниями и вопросами»<sup>67</sup>. Как признавался сам режиссер, со временем он терял интерес к «шоковому» стилю, переставая видеть смысл в игре со временем. Более того, он сознательно сформулировал мысль о предпочтении «классицистического» принципа (единство времени, места и действия) и в своей практике его демонстрировал.

Все это позволяет утверждать, что Тарковский приблизился к типу строения повествования, казавшемуся идеальным и Эйзенштейну. Последний иллюстрировал его с помощью все той же «Анны Карениной». Притчеобразная интонация с полной силой звучит уже в «Солярисе». В соответствии с Евангелием от Луки, герой фильма Крис Кельвин покидает отца. Но в своем сознании он постоянно возвращается к нему. Это возвращение «блудного сына» воссоздается Океаном, когда герой склоняется на колени перед входом в отчий дом. В данном случае евангельской притче придано космическое звучание, и столь остро переживаемая героем в космосе ностальгия по Отцу и Дому становится в то же

время и тоской по Земле. Как и в остальных фильмах, здесь звучит тема осуждения материальной и технической мощи, триумфа цивилизации, поглощающей и разрушающей духовные связи людей, естественные ценности и привязанности.

Осуществляемая Тарковским реабилитация эстетики культуры не сводится к реабилитации религии. Исследователь культуры Возрождения Л. Баткин исключает прямую причастность Тарковского к какой-либо конкретной религиозной системе<sup>68</sup>. Пониманию специфической религиозности Тарковского могут помочь рассуждения Шри Ауробиндо. Согласно этому мыслителю, преодоление ограничений в поведении и мышлении человека, возникших в результате гипертрофированного развития разума и индивидуального «я», необходимо. Но также необходимо и преодоление религиозных систем, представляющих лишь одну из ступеней познания и самопознания. На каком-то этапе эволюции они играли положительную роль, однако в иных ситуациях они способны играть роль негативную, стать тормозом духовной эволюции. По мысли Шри Ауробиндо, жизнь представляет постоянное возвышение и расширение истины. «Можно сказать, что в целом нирваническая или религиозная стадия, открывая дверь в запредельный мир, представляет собою лишь первую стадию эволюции, которая уводит нас от ложного видения мира, поэтому, по существу, эта стадия решает вопросы воспитательного характера. Но человек пробудившийся, истинно рожденный должен искать следующую эволюционную стадию, оставив в себе религиозного человека, сосредоточенного на мире ином, – чтобы обрести человека духовного, сосредоточенного на тотальности»<sup>69</sup>. Это суждение проясняет, почему в «Жертвоприношении» Тарковский цитирует Ницше. Представление индийского мыслителя о человеке, способном преодолеть созданные разумом и религией искусственные границы, напоминает «сверхчеловека» Ницше, позволяет вернуться к этому образу, чтобы отбросить дегуманизованную, ассоциирующуюся с фашизмом его трактовку и вернуть гуманистический пафос первоначальной идеи Ницше. Судя по всему, Л. Баткин прав: религиозность Тарковского не следует переоценивать. В его фильмах христианство предстает ступенью бесконечной духовной эволюции человека.

Казалось бы, реабилитируя эстетику православия, как и христианства в целом (поскольку



режиссер оказался весьма чувствительным к католической символике, в связи с чем А. Михалков-Кончаловский и уподобляет его П. Чаадаеву и В. Соловьеву), Тарковский исключительный интерес проявляет к собственно религии. Тем не менее, в отношении к последней он все же смыкается с индийским мыслителем. Так, режиссер весьма внимателен к «прорывам» человека в какую-то иную реальность. Об этом свидетельствует попытка средневекового человека оторваться от земли и полететь, с чего начинается «Рублев»; вызвать в себе способную передвигать предметы энергию («Сталкер»); обрести способность оторваться от земли и держаться в воздухе, как это происходит в «Зеркале». Наконец, весьма красноречиво вступление к «Зеркалу»: лишенный дара речи мальчик вдруг преодолевает немому. Во всех этих повторяющихся одну и ту же мысль образах дело идет не о религиозных откровениях и озарениях, а о способности человека разрушать созданную им же самим «темницу», выходить в пространство иных, духовных миров, с точки зрения которых религиозное откровение представляет лишь одну из ступеней. Если объединение людей в «муравейнике» высвобождает силы, приводит к искажению духовных истин учителей, то погружение в духовные миры имеет результатом преобразование личности, ее новое рождение. Собственно, смысл «авторского» кино Тарковского, утверждаемого им вместе с представителями целого поколения режиссеров-шестидесятников, затем расширяется до понимания высших уровней духовной эволюции личности.

Нельзя, однако, утверждать, что в своих фильмах Тарковский избегает изображения авторитарного типа личности. Он ее, естественно, воспроизводит, но воспроизводит на фоне среды, делающей этот тип возможным и реальным.

Произведения в жанре фантастики трудно представить без героя-сверхчеловека. Последний угадывается в литературных первоисточниках таких фильмов, как, например, «Солярис», «Сталкер». Тем не менее: «Задним числом легко суммировать: супермен, авантюрист, «бандит» – ни в коем случае не герой Тарковского»<sup>70</sup>. Художник ясно осознает, что материально, экономически и технически развитая цивилизация воспитывает в том числе и сверхчеловека. Сам факт освоения иных миров и планет в «Солярисе» свидетельствует не только о мощи современной ци-

вилизации (причем не фантастической, а совершенно реальной), но и о психологических предпосылках появления «двойников» Заратустры, способных отречься от привычных человеческих ценностей. Герои «Соляриса» не только оказываются способными проявлять агрессию по отношению к существам-порождениям Океана, но, можно сказать, фатально на нее обречены.

Тем не менее главной темой фильма Тарковский делает пробуждение в «сверхчеловеке» нравственных ценностей («И мне именно важно, что он, сопротивляясь жестокости, бесчеловечности, не сознательно заставляет себя быть человеком, а бессознательно, инстинктивно, в силу своих душевных, духовных устремлений») <sup>71</sup>. Героям «Сталкера» тоже агрессивность свойственна. Пожалуй, эту черту здесь более всего выражает честолюбивый и эгоцентричный физик, отправляющийся с Рыжим к сказочному, исполняющему все желания Огненному шару. Он имеет вполне реальное намерение взорвать последнее прибежище тайны. Холодный и расчетливый жрец науки, он готов уничтожить в этом наполовину уже разрушенном мире все, лишь бы разгадать тайны человечества и искоренить любые проявления веры, удовлетворить свою потребность к знаниям. Не многим отличается от физика и представитель гуманитарного знания – Писатель. У него, правда, нет такой маниакальной потребности, но зато он циничен, равнодушен и вполне способен попустительствовать разрушительным намерениям ученого маньяка.

В этом фильме Тарковский пытается продемонстрировать не только внутренние сомнения «жрецов» науки, как это происходит в «Солярисе», но уже и реальный образ человека, напоминающего князя Мышкина Достоевского. Представители авторитарного (научного и гуманитарного) сознания Физик и Писатель не самые сильные люди. Самый сильный здесь, конечно, сталкер, кажущийся несчастным и слабым. «Он же блаженный», – скажет о нем его жена. Сила Физика и Писателя – мнимая, агрессивная, бездуховная. Сила же Сталкера неразрывна с его верой. «Он очень слаб, но у него есть одно качество, которое делает его непобедимым, – это вера»<sup>72</sup>. Тарковский осознает его несовременность, «старомодность»: «Он – реалист. Он – мамонт. Он испытывает чувства, которые культивировались сто лет назад»<sup>73</sup>. Литературные ассоциации этого героя очевидны. Тем более, что

на премьерe «Сталкера» режиссер заявит о том, что в его ближайших планах – экранизация «Идиота»<sup>74</sup>.

В последнем фильме от психологической трактовки темы преодоления агрессивности, порожденной триумфом современной технической цивилизации, Тарковский переходит к притчеобразному повествованию, в центре которого – человек, испытывающий угрызения совести среди благополучия и окружающих его материальных ценностей и приходящий к необходимости от них отречься. Этот его акт очищения, будучи семейным происшествием, в то же время, в контексте развертываемой художественной картины мира, приобретает признаки бунта личности против апофеоза технической цивилизации, находящейся на пути к своему полному уничтожению. Ведь это не только субъективная картина, возникающая в сознании. Процесс этот уже в действии. Об этом и свидетельствует образование Зоны. Огромные пространства поражены радиацией, угрожающей людям тотальной гибелью. «Сталкер» словно материализует рассказ Лебедева о звезде «Полынь» из «Идиота». Как известно, у этого героя образ из Иоанна Богослова ассоциировался еще не с инопланетянами, летающими тарелками и Чернобылем, а с вполне традиционными формами цивилизации, например с железными дорогами, обезобразившими «источники жизни».

Пребывающее еще вне Зоны пространство в «Сталкере» продолжает оставаться полем действия сумасшедшего маньяка и циника. Правда, Тарковский видит необходимость ограничить притязания на расходящееся с нравственностью тотальное познание. Наука не должна отрывать от нравственности, а цивилизации в целом надлежит возродить угаснувшую духовную культуру.

В «Жертвоприношении» восприятие мира окрашивается еще большим трагизмом. Хотя апокалиптическая катастрофа происходит в воображении Александра, понятно, что она – выражение авторского видения мира как возможного краха материальной цивилизации.

Вводя в поле своего внимания героев-носителей авторитарного сознания, Тарковский, однако, отказывается от повествовательных структур манихейского типа, в которых положительным героям противопоставлены отрицательные.

Новая эстетическая парадигма характеризуется не противопоставлением героев, а возникновением духовной ситуации, приводящей к но-

вому рождению персонажей, а точнее – преодолением авторитарного и агрессивного сознания. «Ведь при всем том, что внешне герои, казалось бы, терпят фиаско, на самом деле каждый из них обретает нечто неоченимо более важное – веру, ощущение в себе самого главного»<sup>75</sup>. Тарковский верит в возможность бесконечного развития человека, прежде всего, конечно, духовного. В его фильмах оно воспринимается контрастом по отношению к разрушающейся материальной реальности.

Ситуация второго рождения личности не исключается, как известно, и философами. «...Рождение человека в обычном смысле слова, – говорит Э. Фромм, – есть только начало рождения его в дальнейшем смысле. Вся жизнь индивида есть не что иное, как процесс саморождения. Фактически мы полностью рождаемся к моменту, когда умираем, но трагическая судьба большинства людей заключается в том, что они умирают еще до своего рождения»<sup>76</sup>. Философ имеет в виду множество возможностей духовного рождения. Такие ситуации и становятся у Тарковского смысловым центром. Его герой преодолевает себя, осуждает ту неистинную жизнь, которую он вел раньше, раскаивается в своих заблуждениях, преображаясь для новой жизни. Ситуации, в которых оказываются герои, этому способствуют. Такой ситуацией в «Сталкере» является Зона, способствующая проверке, «в результате которой человек может либо выстоять, либо сломаться»<sup>77</sup>. В соответствии с этой логикой характер, с точки зрения авторитарной психологии считающийся сильным, не выдерживает проверки и, наоборот, способен выстоять тот, кого привыкли считать слабым.

Не случайно, согласно Лао-цзы, символом слабости является вода. «В мире нет вещи, которая победила бы воду, ибо она нежнее и слабее всех вещей»<sup>78</sup>. Когда П. Флоренский анализирует символику воды, он говорит о «рудиментарных чувствованиях, живущих в полусознательной глубине духа, еще не растленной отвлеченным миропониманием»<sup>79</sup>. По его мнению, глубинные слои духовной жизни способны прорываться сквозь толщу чуждого им прагматического миропонимания последних столетий. Это наблюдение позволяет глубже понять Тарковского. Он возрождает «рудиментарные чувствования», превращает их в элементы своего стиля. У Тарковского вода является именно символом духов-

ного перерождения (сон героев у воды и в воде в «Сталкере», погружение в воду героя в «Ностальгии» и т.д.). Вода относится также и к христианской символике, обозначая очищение от греха, укрощение страстей, покаяние и преодоление соблазнов, готовность к новой жизни. «Вода была символом покаяния и искупления греха»<sup>80</sup>. По этому поводу П. Флоренский писал: «Уже в естественном своем состоянии – как дар Божий – вода преисполнилась духовной значимости. Ощущение воды, холодного ключа, встреченного нами в странствовании под жарким солнцем, есть, конечно, более глубокое, нежели физиологическая корысть»<sup>81</sup>. Согласно христианской символике, стихия воды связана с исцеляющими духовными энергиями. Именно поэтому она окружает героев Тарковского, ощущающих потребность возродиться и исцелиться.

В то же время мир фильмов Тарковского не исчерпывается христианской символикой. Сущность воспроизводимых в его фильмах «путешествий» заключается в духовных, т.е. личностных, а не социальных трансформациях. «...Мы стоим, как перед стеной, перед последним исследованием, которое нам осталось, перед последним путешествием, последним приключением – перед самими собой»<sup>82</sup>. При этом режиссер не исключает религиозный опыт, но смысл путешествия в себя с ним не связывает. «Не нужно ничего уделять ни из так называемого индуизма, ни из христианства, ни из любого другого человеческого стремления, но нужно все расширять, расширять до бесконечности»<sup>83</sup>.

В этой готовности человека к внутреннему духовному преобразению и заключается смысл фильмов Тарковского, их нравственная и эстетическая суть. «Если ты задумался о смысле своей жизни, – писал Тарковский, – то ты уже каким-то образом озарен некими духовными проблемами, уже встал на какой-то путь»<sup>84</sup>.

Своим творчеством Эйзенштейн и Тарковский знаменуют две вехи развития искусства, резко полярные и находящиеся в сильной взаимозависимости. Эстетические системы двух режиссеров обладают рядом перекличек, обусловленных повторяющимися «надивидуальными» процессами в истории кино.

Для Эйзенштейна была характерна агрессивность по отношению к прошлому, традициям, истории, религии и даже культуре, определившая агрессивное отношение к зрителю, ви-

дение последнего как зрителя-массы. Настроения футуризма, воздействующие как на Эйзенштейна, так и на Маяковского в поэзии и Мейерхольда в театре, несомненно, определили то, что названные художники заняли непримиримую позицию по отношению к психологическому содержанию искусства, поторопившись объявить его безнадежно устаревшим. Вместе с отрицанием психологизма архаичными объявлялись традиционные сюжеты, жанры, выразительные приемы. Эйзенштейн «взрывал» традиционную эстетическую иерархию, переосмысляя отношения художественного и нехудожественного начал в культуре. Несомненно, поэтика его фильмов 1920-х годов несет на себе печать увлечения документализмом. Это ощущается и в новых структурах игрового кино, почти растворяющихся в документальных, и в использовании журнально-газетного монтажа, трансформирующегося в кино (и прежде всего в фильмах Эйзенштейна) в принципиально новую форму художественного повествования, поскольку Эйзенштейн выражал тенденцию авангарда начала века выйти за пределы традиционной художественности в саму жизнь и пересоздавать последнюю исходя из творческих установок. В данном случае это привело к тому, что он стал подчеркнуто идеологическим художником. Об этом свидетельствует, например, пространное цитирование в его фильмах, построенных по принципу «внутреннего монолога» (казавшегося ему близким «поток сознания» Джойса), политических статей Ленина и Троцкого.

Пафос всеобщего пересоздания и перевоспитания, тотального разрушения традиционного, ассоциирующегося со сплошной цепью предрассудков, был в полной мере присущ художнику-пассионарию Эйзенштейну. Отношение к религии в его фильмах 1920-х годов не уступает тому ее развенчанию, которое позволяет, например, в своем трактате «Антихристианин» Ф. Ницше. Достаточно вспомнить хотя бы эпизод крестного хода в деревне во время засухи в фильме «Старое и новое» с карикатурным изображением священников и верующих, столь соответствующим атеистической психологии времени.

Создавая интернационалистические панорамы в классово-революционном духе разрушающегося и преобразующегося мира, Эйзенштейн не замечал нуждающихся в преемственности и развитии исторических пластов культуры, которые

выражали не находящие своего места в новой классовой действительности Н. Клюев и С. Есенин.

Культура двух последних десятилетий принципиально переориентировала художника с будущего на прошлое. Агрессивность по отношению к культурным и художественным ценностям воспринимается безнравственной. Все больше о себе заявляет реабилитация культуры и истории, религии и национальных корней творчества. Эти ориентации искусства в полной мере выражает Тарковский. Впервые в нашем кино художник не опрокидывает современность в историю, а реконструирует последнюю во всем богатстве и многообразии проявлений, непохожести на современность.

Имея в виду резкое различие между двумя художниками, необходимо понимать, что Эйзенштейн и Тарковский представляют один социально-психологический тип художника, впервые в полную силу заявивший о себе в начале столетия. Его можно было бы назвать «странником» по культурам. Действительно, в творчестве как того, так и другого живет рериховское начало — интерес к разным историческим эпохам и культурам. Например, и Эйзенштейну, и Тарковскому был присущ интерес к Востоку. Дело, однако, в том, что этот социально-психологический тип художника проявлялся в разных социологических формах. Чувство других культур у Эйзенштейна оказалось скованным идеологическими императивами тоталитарного государства. Что касается Тарковского, то недолгий период «оттепели» этому чувству позволил развиваться и укрепиться. Когда в период бюрократической реставрации и застоя склонность к «странничеству» по культурам натолкнулась на бюрократические барьеры, художник оказался в эмиграции, что позволило раскрепостить это свойство и продемонстрировать его в яркой форме. Об этом свидетельствуют последние фильмы Тарковского.

Вместе с тем, затрагивая общие аспекты в творчестве разных режиссеров, нельзя не видеть, что в случае как с первым, так и со вторым можно наблюдать радикальные эстетические превращения. Когда возникает такой резкий перелом у Тарковского, художник становится более однозначным и определенным. В его фильмах начинает ощущаться интонация проповеди, а нравственные акценты становятся важнее эстетических. В частности, когда он пытается дать характеристику замысла как этапа творческого процес-

са, он формулирует: «Замысел должен быть равен поступку в моральной, нравственной области»<sup>85</sup>. Под этим режиссер подразумевает связь будущего произведения с совестью, отношением к жизни, с внутренними поисками смысла бытия.

Так, ослабленные сюжетные композиции в фильмах времен «оттепели», оказавшие влияние и на Тарковского, ощутившего вкус к простому эстетическому созерцанию, к импровизационности и спонтанности зафиксированного в кадре, хотя и не предусмотренного заранее бытия, сменяются необходимостью сказать лишь самое существенное. «Поздний» Тарковский начинает сомневаться в самоценности эстетического и в оправданности существования искусства.

В связи с этим вспомним весьма показательный, хотя и требующий пояснения, диалог в фильме «Жертвоприношение» между Александром и почтальоном Отто, когда вспоминается разговор ницшевского Заратустры с карликом. Дело в том, что по мере нарастания мотива проповеди у Тарковского (что так отталкивает, например, в нем Михалкова-Кончаловского) постепенно усиливаются и сомнения в праве такие проповеди осуществлять, выносить своим героям столь жестокие и нетерпимые приговоры. Тему раздвоения между обращенной к другим проповедью и внутренними сомнениями проповедника применительно к Л. Толстому проанализировал Л. Шестов. Сближая Толстого с древними пророками, требующими от людей: «Делайте то, что я говорю вам, иначе будете безнравственными, развратными, испорченными существами», философ, вспоминая карлика, упрекающего Заратустру за то, что тот не говорит своим ученикам всего, что знает, тоже уподобляет Толстого Заратустре: «Он никогда не позволит читателю проникнуть дальше того, что им официально возвещается как учение»<sup>86</sup>. По мнению Л. Шестова, как и Заратустра, писатель утаивает от своих учеников «тяжелую работу своей души» («... Толстой считает возможным не рассказывать своим ученикам о той пустоте в своем сердце, над которой он воздвиг столь блестящее в литературном отношении здание проповеди»<sup>87</sup>. Важно понять, что в таком случае составляет содержание этой внутренней и мучительной работы души. Если иметь в виду Л. Толстого, то в данном случае речь идет об исчезновении Бога (по Ницше, смерти) или об его обретении. Изменения в творчестве Толстого связаны именно с этим

отношением к Богу. Пытаясь в этом разобраться, Л. Шестов убежден, что применительно к современному искусству жанр проповеди кажется архаичным. Его должна сопровождать исповедь, т.е. необходимость сделать достоянием других напряженную деятельность души. Эта особенность характеризует уже искусство последнего столетия. Тарковскому она свойственна в полной мере.

Перелом в творчестве Тарковского можно аргументировать как глубоко индивидуальными, так и социальными мотивами. Первые связаны с психологией творчества, в которой можно выделить возрастные циклы. В своем творчестве художник, как известно, проходит несколько таких циклов, и каждый из них начинается с обновления, а подчас и с отрицания прежде созданного. Однако в переломе Тарковского имеются и социологические мотивы. Режиссер представляет поколение «шестидесятников», и в его эстетических превращениях можно наблюдать эволюцию всего поколения. Вместе с тем, в этом поколении режиссер представляет нечто исключительное, позволяющее называть его гением.

Бюрократическая реставрация уже не могла подавить некогда возродившихся в отечественном искусстве и философии мыслительных структур. В «Рублеве» слишком многое открылось, чтобы можно было этот «поток сознания» обрубить и уничтожить. Исключительным этого режиссера делает то, что ему удалось вырваться из идеологизированных схем в пространстве культуры. Тем самым, одним из первых (если вообще не первым) он совершил то, что рано или поздно должно было в отечественной истории совершиться. Он возродил преемственность в истории культуры, сделал актуальными забытые несколькими поколениями традиции. Тарковский слишком хорошо осознавал, что традиции кино закладывают не только корифеи 1920-х (тот же Эйзенштейн), «они таятся в глубинных пластах русской национальной культуры, которая имеет глубокие корни, очень древние и мощные традиции»<sup>88</sup>.

Обратимся еще к одному парадоксу в творчестве Тарковского. Мы имеем в виду поиски художником некоего «третьего пути», позволяющего избежать отмеченных Н. Бердяевым тенденций коллективизма и индивидуализма. Он проявился в обращении к мистике, к восточной философии, к этике и эстетике христианства. Сущность таких поисков сводится к потребнос-

ти воскресить и возродить эстетику культуры с помощью обращения к символике христианства, в частности, отечественного его варианта – православия. Обращение к христианству объясняется необходимостью воссоздания типа личности, в реальности оказавшегося утраченным.

Первые фильмы режиссера свидетельствовали от утверждении активного личностного начала. Это не было неосознанным процессом. Будучи выражением предвзятостей режиссера о художнике и его предназначении, его «Рублев» самостоятельно решает задачу – творить или замолчать. В этом вопросе художник выбирает скорее экзистенциалистский вариант. Никакая власть, неважно, духовная она или светская, не может диктовать законы искусству. Этот вопрос герой должен решать самостоятельно, сообразуясь с голосом собственной совести. Он делает этот выбор самостоятельно, предпринимая создание знаменитой «Троицы». Режиссер смело начал отбрасывать разделяемые в тот период многими историками и мыслителями «табу». Его первые фильмы, несомненно, отмечены активным авторским началом, вызывающим субъективным пафосом, столь неприемлемым для психологии привыкшего к длительному послушанию человека. В то же время утверждение личностного начала не было самоцелью. Это маленькая, но, тем не менее, ставшая столь значимой «революция» в кино – лишь ступенька к возрождению нравственной стихии творчества. А. Швейцер осуждал ту ситуацию, когда индивидуальные оценки и сомнения в XX веке не получают права на жизнь, заглушаются безличными коллективными оценками. Отсюда – угасание нравственной стихии. «Духовную свободу, – писал он, – мы обретаем лишь тогда, когда эти миллионы людей вновь станут духовно самостоятельными и найдут достойную и естественную форму своего отношения к организациям, интеллектуально поработившим их»<sup>89</sup>.

Этот перелом характеризует сознание «шестидесятников». В то время у многих режиссеров был замечен поворот в сторону глубинных основ жизни личности и, следовательно, протест против обезличивания человека отчужденной машиной тоталитарного государства. Эту тенденцию можно обнаружить у Л. Кулиджанова, И. Таланкина, М. Калика, Я. Сегеля и других отечественных режиссеров поколения «оттепели». В русле этой общей тенденции развивался и Тарковс-

кий. Тем не менее, выражая особое доверие к реальности и в этом не расходясь со своими современниками, эту реальность Тарковский начал воспринимать в соответствии с культурными архетипами. Это обстоятельство сразу же поставило его в особое положение по отношению к своим современникам-режиссерам.

Представляется неверной точка зрения А. Михалкова-Кончаловского, считающего, что Тарковский все больше отрывался от православной культуры и, подобно П. Чаадаеву и В. Соловьеву, погружался в мир католицизма, разделяя и выражая его установки («В этом оттенке религиозности мне показалась существенной эволюция его от культуры русской, православной, которая строится сугубо на чувстве, в которой любовь есть главное – к культуре западной. Как ни странно, для него это перерождение; в своем искусстве он все более становится католиком, даже протестантом, нежели православным»<sup>90</sup>). В том-то и заключается «протеизм» Тарковского, что перевоплощение в католическую культуру представляет лишь один слой его духовных конструкций, более того, – не самый главный. Здесь-то и возникают многие парадоксальные моменты и в творчестве режиссера, и в его теоретической рефлексии.

Займствуя модель западной личности, постепенно преодолевающей гипноз ею же вызванной к жизни идеи и наконец-то начинающей в дегуманизации XX века видеть, в том числе, и следствие воплощения этой идеи в реальность, Тарковский очень скоро понимает, что эта модель не совсем соответствует создаваемому отечественной культурой типу личности. Как основа для осмысления практики новой «инквизиции» восприятие западной личностью мира XX века, несомненно, привлекало Тарковского и было конструктивным. Но свой воспринимающий аппарат режиссер настраивает на улавливание личностных оттенков собственной культуры. Жажда погрузиться в реальность отечественной истории у него возникает очень рано. Собственно, это побуждение определило не только замысел «Рублева», но и, по сути дела, всю его структуру. Правда, историзм этого фильма не следует переоценивать. Например, в столкновении Рублева со скоморохом, обвиняющим героя в доносе, мы легко угадываем атмосферу хрущевской эпохи. В центре фильма оказался художник, наблюдающий жизнь людей, проявления власти, покорность и мятежность народа, кровавые сра-

жение, но и проявления творческого духа. От приятия этого мира он переходит к отчаянию и пессимизму, но затем, оказавшись в бездне отчаяния, вновь обретает веру. Особенно ярко это выражено в новелле «Колокол». Герой встречает юного гения – мастера Бориску, поражающего его способностью на фоне полного запустения и разложения продемонстрировать творческий гений, изумляющий даже выдавших виды иностранцев.

Неприятие Тарковским личности западного типа, пожалуй, более всего проявилось в критике им художника-индивидуалиста, особенно художника-романтика («Претенциозность ужасная, желание утвердиться, доказать. Центром мира сделать самого себя»<sup>91</sup>). По мнению Тарковского, начиная с эпохи Ренессанса художественное произведение на Западе актуализировало «воплоть человеческой души», гипертрофированное представление художника о собственном «я» («Посмотрите, как я счастлив, посмотрите, как я страдаю, посмотрите, как я люблю...»<sup>92</sup>). Эгоистична не только личность западного художника, но западная демократия и культура. Режиссер осуждает эгоизм и тщеславие современного художника, его стремление к славе, популярности. В качестве идеала он указывает на Кафку, произведения которого, как известно, не были напечатаны при жизни. Тарковский ценит анонимность художника, его свободу от суетности. «Нравственно он принадлежит прошлому, – говорит он о Кафке, – поэтому он так страдал. Он был человеком, не подготовленным к своему времени»<sup>93</sup>.

Критика тщеславного художника не столь вульгарна. Режиссер утверждает, что подобная критика, по сути дела, является самокритикой. Сам он творит в соответствии с установками западной культуры, выражая в своем творчестве «комплексы» гипертрофированного эгоцентризма. Отсюда потребность вдохновляться образом жизни восточного художника: «Это абсолютное растворение личности в ничто. В природе. В космосе»<sup>94</sup>. Принимаемая им за идеал анонимность художника восточного типа не что иное, как возрождение сложившегося в отечественной культуре, в особенности средневековой, представления о художнике.

Имея в виду русскую средневековую иконопись, режиссер восхищается анонимностью художника, принесшего свое «я» в жертву Богу. «Ни одной подписанной иконы просто нет. Ико-

писец не считал себя художником, артистом. Если он был способен к иконописи, он благодарил Бога, потому что считал, что своим мастерством, своей профессией, своим ремеслом он служит Богу»<sup>95</sup>. Собственно, его Рублев – идеал такого художника. Он преодолевает свой эгоизм, заставляющий его загасить свой творческий дар, замолчать, и вновь обращается к деятельности, нужной народу. При этом он преодолевает целую систему представлений о художнике, тип которого олицетворял Феофан Грек, возмнившим себя судьей всего человечества и присвоившем себе право обличать целые народы. В этом преодолении эгоцентризма ощущается и критика художника западного типа, и в то же время возвращение искусства к христианскому идеалу, а точнее, к средневековой модели творчества.

Согласно архимандриту Платону, христианство проявляет сдержанное отношение к творчеству. Христианский художник далеко не всегда считал себя достойным творить. Здесь характер творчества зависит от характера личности, ее внутренней преобразенности и просветленности. «В христианской церкви наблюдался принцип, согласно которому человек должен сначала достичь внутреннего очищения и преобразования, прежде чем что-то творить. Если творчество исходило от человека, который достиг определенной степени святости, это творчество являлось подлинной ценностью»<sup>96</sup>. В этом суждении архимандрита Платона заключается характерная именно для эстетики культуры концепция художественного творчества. В ней проявляются не только заложенные в культуру христианские основы, но и глубинные проявления национального характера.

С точки зрения христианского идеала творчества критике подвергаются некоторые тенденции современного искусства и, в особенности, «массовая» культура. Художник не имеет права выражать все, что существует в его внутреннем мире, он должен подавлять все, что способно вызвать зло. Произведение, в котором демонстрируется зло, не помогает другим от него избавиться. Воздействие истинного произведения Тарковский решительно связывает с духовным вознесением, «духовным воспарением души, зафиксированным в произведении искусства»<sup>97</sup>. А. Михалков-Кончаловский констатирует, что его коллега относится к кино не как к зрелищу и развлечению. Для него оно было «духовным опы-

том, который делает человека лучше»<sup>98</sup>.

В то же время Тарковский отдает отчет в том, что искусство стало предметом потребления. Перед съемками «Жертвоприношения» он вообще поставит вопрос: а не греховно ли творчество вообще? В ситуации разрушения культурных и духовных ценностей, идеологических доктрин художник оказался предоставленным самому себе. «Искусство превращается или в какие-то формалистические поиски, или в товар для продажи»<sup>99</sup>. Что же касается художника, то творчество для него не выражение его эстетического инстинкта, а «поступок», «долг». В этом смысле творчество – это бремя. Неся его, художник может и не ощущать себя счастливым. Что ж поделаешь: «Есть вещи гораздо более важные, чем счастье»<sup>100</sup>. Как видно, режиссер размышляет в соответствии с устойчивой культурной и философской традицией.

Уподобление воздействия художественного произведения и духовного подвижничества предпринималось также П. Флоренским, не отрицавшим негативных последствий воздействия искусства. «Злая или добрая волна, раз возбужденная на поверхности людского моря, никогда не исчезает, но вечно расходится ширящимися кругами, и возбуждавший ее так же подхватывается ею, как и все прочие»<sup>101</sup>. Отец Павел утверждает: как духовный подвиг святого представляет его объективацию в сознании других людей, так и художественное произведение представляет объективацию творческой идеи художника.

Для Тарковского творчество тоже своего рода подвижничество. Сам режиссер подобный эффект искусства иллюстрировал письмом бывшего узника, признавшего, что после «Иванова детства» он не сможет убить человека.

Лучшие художники России ощущали потребность во всеобщем исцелении с помощью преобразования. Величайшие подъемы творческого духа они испытывали при созерцании страждущего, греховного и беснующегося человечества. Однако между разделяемыми художником традиционными представлениями о творчестве православия и его отношением к ренессансной традиции как идеалу возникает характерное противоречие.

Воспринимая искусство как аналог духовного подвижничества, преодоления хаотического вихря страстей, отец Павел не случайно испытывает страх перед творениями Леонардо и, в частности, перед «Джокондой». Отношение к

Леонардо у Тарковского тоже амбивалентно. С одной стороны, это, несомненно, идеал творца, символ культуры, на которую он хотел бы ориентироваться. С другой же – в своих суждениях и фильмах он не скрывает страха перед Леонардо. Так, почтальон Отто в «Жертвоприношении» у картины «Поклонение волхвов» признается: «Какая страшная, – а затем говорит: Леонардо всегда внушал мне страх». Мистический ветер врываясь в сад у дачи в «Зеркале». В поле зрения попадает дореволюционное издание книги А. Вольтского о Леонардо. В ней много суждений о демонизме Леонардо, о неспособности художника достичь духовной гармонии, о прорыве в его творчество подавляемых христианской эстетикой чувственных стихий. Особенно пугающей для автора книги оказалась «Джоконда». По мнению А. Вольтского, в ней отсутствует свойственная предшественникам Леонардо и сливавшаяся с религиозными идеалами нравственная сила. В результате – «нравственное бессилие, прикрытое загадочной улыбкой»<sup>102</sup>.

Творчество Леонардо Тарковский комментирует постоянно. Так, обратившись в «Зеркале» к «Портрету молодой женщины с жемчужным ожерельем», он признавался в двойственности его воздействия: «...невыразимо прекрасное и столь же отталкивающее, “дьявольское”»<sup>103</sup>. В «Зеркале» этот портрет задает восприятие героини (М. Тереховой) – одновременно обаятельной и отталкивающей. Тарковский не отрицает присутствия в портрете того, что в Леонардо отталкивало П. Флоренского и А. Вольтского: приверженности низменным страстям.

В восприятии «Джоконды» проявилось отношение отца Павла ко всей эпохе Возрождения. Он недвусмысленно утверждал, что когда произошло расхождение между религиозным и светским, возникла западноевропейская гуманитарная цивилизация. Последняя же для него – «...гниение, распад и почти уже смерть человеческой культуры»<sup>104</sup>. Тарковский, оставаясь верным православным традициям, не избегает крайних оценок, но они относятся скорее к современной цивилизации, чем к ее истокам. В то же время восприятие этих истоков у него амбивалентно: они и притягивают и отталкивают. Отвечая на вопрос, можно ли художника уподобить святому, Тарковский эти понятия развел. Святой для него сохраняет дистанцию неучастия по отношению к миру, художник же погружается в грязь и суету

бытия. По мысли Тарковского, святой думает о спасении своей души. Художник же – о спасении других, «о создании духовно более богатой атмосферы во всем мире»<sup>105</sup>.

В «Рублеве» поражает не только размежевание художника с моделью западной личности и открытие способного выражать нравственные и эстетические ориентации собственной культуры типа личности, но и то, что уже в самом начале творческой карьеры эту необходимость режиссер ощутил, опережая общественное сознание, пожалуй, на два десятилетия и тем самым обрекая себя на мучительную ситуацию непонимания. Между тем в том, что уже в «Рублеве» он воспроизводит культурные архетипы, ничего неожиданного не было. Его «Иваново детство» поражаало не только огненными всадниками Апокалипсиса с гравюры Дюрера, пророчившими последние фильмы режиссера, но и житием отрока Ивана, соответствующим требованиям этого канонического жанра. Уже в этом фильме ощущалось влияние Достоевского и вспоминались его мятущиеся мальчики. Не скрывавшему этого режиссеру и в самом деле меньше всего хотелось рассказывать сентиментальную историю, в которой младенец побеждает вражеского офицера и оказывается усыновленным батальоном. Он решительно заявлял: «Характер главного героя рассказа В. Богомолова привлекает тем цельным движением темы, какую пусть более могущественным образом показывает нам в некоторых своих персонажах Ф.М. Достоевский»<sup>106</sup>.

Установка восприятия этого фильма, казалось бы, задана, с одной стороны, настроениями режиссеров-шестидесятников, нередко делавших своими героями детей (и в этом отношении фильм М. Калина «Человек идет за солнцем», может быть, ярче других манифестировал эту тенденцию), а с другой, – повестью В. Богомолова, приближающейся к документальному очерку, воспроизводящему реальный факт недавней войны.

Однако между повестью и фильмом были расхождения. Если в повести действие разворачивается от лица старшего лейтенанта Гальцева (тоже еще весьма юного), то фильм эту субъективацию устраняет, объективируя рассказанную историю и совмещая ее с субъективным восприятием происходящего самого Ивана. Отсюда – экспрессионизм формы, жестокие «аттракционные». Вроде безумного старика на пепелище. И отсюда – воспринимающиеся контрастом по от-



ношению к деформированным войной пейзажам сны Ивана.

Уже на первой странице В. Богомолов обращает внимание читателя на совсем не детское поведение Ивана, на выражение «измученного, с плотно сжатыми, посиневшими губами лица»<sup>107</sup>. Это напряжение героя («смотрит волчком»), его особая «нервность» и приковывает внимание старшего лейтенанта Гальцева. Он не может забыть поразившего его своей исключительностью и несоответствием возрасту мальчика, живущего страстью мстить. Иван оказывается в нечеловеческом положении, он преодолевает опаснейшие ситуации, идя на такой риск, на который не способны иные взрослые. Иван предстает в повести как обличение войны, ставящей человека, и особенно ребенка, в нечеловеческие условия. Культивируя насилие и месть, война разрушает личность. Это ее разрушительное воздействие на человека и определяет ракурс восприятия героя писателем.

Тем не менее, соблюдая верность первоисточнику, Тарковский идет дальше. Своего героя он видит в ореоле святости. Как известно, святой на Руси – невинный мученик, добровольно обрекающий себя на страдания, повторяя тем самым духовный подвиг Христа. В данном случае возраст Ивана не препятствие для того, чтобы режиссер увидел его в соответствии с культурной традицией. Как свидетельствует Г. Федотов, имея в виду русскую православную традицию, «с особым религиозным благоговением русское благочестие относится к младенцам, погибшим насильственной смертью. Здесь жертвенное заклание соединяется с младенческой чистотой»<sup>108</sup>.

Мотив, впервые появившийся в «Ивановом детстве», был развит затем в последующих фильмах режиссера. Почти все его герои восходят к архетипам отечественной культуры (в особенности герои «Сталкера», «Ностальгии», «Жертвоприношения»). Можно утверждать, что герои в его фильмах – различные варианты национального и культурного типа. Чтобы это понять и оценить, необходимо сопоставить их с создаваемыми эстетикой государства на протяжении многих десятилетий «гомункулами».

Как уже говорилось, эстетика государства создала особую модель героя. Его можно определить как авторитарный, т.е. нетерпимый и агрессивный. Как правило, он действует в сопро-

вождении некоей тени, т.е. врага, с помощью которого авторитарная личность изживает свою агрессивность. Сам же объект, субъективно воспринимающийся как враг, в реальности далеко не всегда был причиной психологической агрессивности человека. Последнее свойство могло быть следствием давления на него административно-бюрократических структур, его социальной несвободы, его разрыва с культурой. Возникающие вследствие несвободы дискомфорта и агрессивности должны были изживаться. Идеология, в контексте которой функционировало искусство, направляла эту агрессивность на так называемого «классового врага». Если на социальном уровне педагогическая практика тоталитарного государства проявилась в страданиях миллионов людей, обитающих на «архипелаге ГУЛАГ», то на психологическом уровне она предстала в формировании авторитарного типа личности. Для последнего характерна психология анархизма и бунтарства, проявляющегося в хулиганстве и преступности, в разрушении среды, природы, в конечном счете, в дегуманизации общества.

Это оборачивается, в том числе, экологическим кризисом. В «Жертвоприношении» Александр с чувством глубокого раскаяния рассказывает Марии, как он еще в юности, посетив мать в деревне, решил привести в порядок сад. Он долго работал, выкопал сорняк, обрезал деревья, расчистил газоны, будучи уверенным, что придаст саду необходимую форму. Каково же было его отчаяние, когда, посмотрев на преобразенный сад, он обнаружил печать насилия и разрушения его прежней гармонии. В фильме этот рассказ звучит опять же притчей, призванной напомнить мудрое изречение Лао-цзы о важности «недеяния», понимаемого как ненарушение естественного порядка вещей. В «Дао дэ цзин» Лао-цзы говорит: «Дао постоянно осуществляет недеяние, однако нет ничего такого, что бы оно не делало»<sup>109</sup>.

Осуждение попыток изменить мир – оборотная сторона оценки себя. Тарковский убежден: «... человек, еще до того как он изменит окружающий мир, должен изменить свой собственный, внутренний мир»<sup>110</sup>. О том, как «внешние панацеи» уничтожаются высвобожденными «скрытыми силами», превращающими самые гуманные цели в «дьяволиаду», могла бы свидетельствовать история России XX века.

Творчество Тарковского свидетельствует о грандиозном противоречии современного эстетического сознания. С одной стороны, оно знаменует необходимость обратиться к личностным, духовным проявлениям человека, внести радикальные изменения в восприятие эстетических ценностей. Однако необходимо констатировать и другое: заново открытый Тарковским тип героя оказался непонятым. Серьезным барьером на пути реабилитации эстетики культуры является авторитарный тип личности и связанная с ним социально-психологическая атмосфера общества, обуславливающая и восприятие искусства. При таком положении дела значимые пласты художественного и эстетического наследия Тарковского не «прочитываются» или даже отторгаются. Авторитарная личность выработала своеобразный иммунитет против глубинного освоения классики, духовного наследия прошлого. В этом заключается социальный драматизм возрождения эстетики культуры, воплощаемой Тарковским.

### Примечания

- <sup>1</sup> Тарковский А. Встать на путь // Искусство кино. 1989. № 2. С. 112.
- <sup>2</sup> Тарковский А. Слово об Апокалипсисе // Искусство кино. 1989. № 2. С. 98.
- <sup>3</sup> Тарковский А. Встать на путь. С. 112.
- <sup>4</sup> Достоевский Ф. Собрание сочинений: В 10 т. Т. 8. М., 1957. С. 516.
- <sup>5</sup> Тарковский А. О природе ностальгии // Искусство кино. 1989. № 2. С. 131.
- <sup>6</sup> Мережковский Д. Полное собрание сочинений: Т. 7. СПб.; М., 1912. С. 5.
- <sup>7</sup> О Тарковском. М., 1989. С. 355.
- <sup>8</sup> Достоевский Ф. Собрание сочинений. Т. 8. С. 517.
- <sup>9</sup> Соловьев В. Оправдание добра. СПб., 1897. С. 18.
- <sup>10</sup> Бердяев Н. Новое средневековье. Размышление о судьбе России и Европы. Берлин, 1924. С. 93.
- <sup>11</sup> О Тарковском. М., 1989. С. 227.
- <sup>12</sup> Тарковский А. XX век и художник // Искусство кино. 1989. № 4. С. 106.
- <sup>13</sup> Бердяев Н. Новое религиозное сознание и современность. СПб., 1907. С. 1.
- <sup>14</sup> Бердяев Н. Предсмертные мысли Фауста. Освальд Шпенглер и Закат Европы. М., 1922. С. 65.
- <sup>15</sup> Тарковский А. Слово об Апокалипсисе.
- <sup>16</sup> Там же. С. 98.
- <sup>17</sup> Эйзенштейн С. Избранные произведения: В 6 т. Т. 3. М., 1964. С. 288.
- <sup>18</sup> Тарковский А. Между двумя фильмами // Искусство кино. 1962. № 11. С. 83.
- <sup>19</sup> Межуев В. Кино тоталитарной эпохи // Искусство кино. 1990. № 1. С. 116.
- <sup>20</sup> Герман А. Сны по заказу // Моск. новости. 1990. № 50. 16 дек.
- <sup>21</sup> Швейцер А. Культура и этика. М., 1973. С. 49.
- <sup>22</sup> Эйзенштейн С. Указ. соч. С. 127.
- <sup>23</sup> Там же. С. 238.
- <sup>24</sup> Кино тоталитарной эпохи // Искусство кино. 1990. № 2. С. 117.
- <sup>25</sup> Эйзенштейн С. Указ. соч. Т. 4. М., 1966. С. 279.
- <sup>26</sup> Там же. С. 327.
- <sup>27</sup> Там же. С. 655.
- <sup>28</sup> Губер Ж. Иезуиты. Их история, учение, организация и практическая деятельность в сфере общественной жизни, политики и религии. СПб., 1898. С. 10.
- <sup>29</sup> Розанов В. Легенда о Великом инквизиторе Ф.М. Достоевского: Опыт критического комментария. СПб., 1906. С. 141.
- <sup>30</sup> Достоевский Ф. Собрание сочинений. Т. 7. С. 437.
- <sup>31</sup> Эйзенштейн С. Указ. соч. Т. 3. С. 212.
- <sup>32</sup> Там же. С. 77.
- <sup>33</sup> Мантегацца П. Экстазы человека. СПб., 1890. С. 18.
- <sup>34</sup> Иванов В. Эллинская религия страдающего бога // Новый мир. 1904. № 1. С. 3.
- <sup>35</sup> Шедевры мирового кино. «Броненосец Потемкин». М., 1969. С. 228.
- <sup>36</sup> Эйзенштейн С. Указ. соч. Т. 5. С. 136.
- <sup>37</sup> Блейман М. О кино – свидетельские показания. М., 1973. С. 304.
- <sup>38</sup> Швейцер А. Указ. соч. С. 50.
- <sup>39</sup> Бердяев Н. Новое религиозное сознание и общественность. СПб., 1907. С. 28.
- <sup>40</sup> Базен А. Что такое кино? М., 1972. С. 93.
- <sup>41</sup> Тарковский А. О кинообразе // Искусство кино. 1979. № 3. С. 90.
- <sup>42</sup> Тарковский А. Слово об Апокалипсисе.
- <sup>43</sup> Тарковский А. Запечатленное время // Вопросы киноискусства. Вып. 10. М., 1967. С. 82.
- <sup>44</sup> Тарковский А. XX век и художник.
- <sup>45</sup> Тарковский А. Запечатленное время. С. 84.
- <sup>46</sup> Там же.
- <sup>47</sup> Там же. С. 85.
- <sup>48</sup> Тарковский А. Между двумя фильмами, С. 84.
- <sup>49</sup> Тарковский А. Запечатленное время. С. 85.
- <sup>50</sup> Там же. С. 101.
- <sup>51</sup> Там же. С. 85.
- <sup>52</sup> Бердяев Н. Конец Ренессанса (К современному кризису культуры) // София. Проблемы духовной культуры и религиозной философии. Берлин, 1923. С. 22.
- <sup>53</sup> Бердяев Н. Там же. С. 32.
- <sup>54</sup> «Страсти по Андрею»: Неопубликованное интервью с А. Тарковским // Лит. обозр. 1988. № 9. С. 78.
- <sup>55</sup> Достоевский Ф. Собрание сочинений. Т. 9. С. 318.
- <sup>56</sup> Платонов А. Котлован // Новый мир. 1987. № 6. С. 67.
- <sup>57</sup> Луначарский А. Христианство или коммунизм: Диспут с митрополитом А. Введенским. Л., 1926. С. 24.
- <sup>58</sup> Тарковский А. Встать на путь. С. 119.
- <sup>59</sup> Тарковский А. Запечатленное время. С. 84.
- <sup>60</sup> Ромм М. Избранные произведения: В 3 т. Т. 2. М., 1981. С. 290.
- <sup>61</sup> Тарковский А. Встать на путь. С. 109.
- <sup>62</sup> Эйзенштейн С. Указ. соч. Т. 3. С. 41.
- <sup>63</sup> О Тарковском. С. 225.
- <sup>64</sup> Туровская М. Пейзаж души после исповеди // Кинематографические записки. М., 1989. № 3. С. 156.
- <sup>65</sup> Тарковский А. Лекции по кинорежиссуре // Искусство кино. 1990. № 8. С. 109.
- <sup>66</sup> Фомин В. Враги или союзники? (Традиционные жанры

- фольклора в кино) // Жанры в кино. М., 1979.
- <sup>67</sup> Тарковский А. Лекции по кинорежиссуре // Искусство кино. 1990. № 7. С. 108.
- <sup>68</sup> Баткин Л. Что такое ностальгия? // Искусство кино. 1990. № 7. С. 57.
- <sup>69</sup> Сатпрем. Шри Ауробиндо, или Путешествие сознания. Л., 1989. С. 146.
- <sup>70</sup> Туровская М. Пейзаж души после исповеди. С. 156.
- <sup>71</sup> Тарковский А. Встать на путь. С. 127.
- <sup>72</sup> Тарковский А. XX век и художник. С. 89.
- <sup>73</sup> Тарковский А. Искусство создается народом // Кино. 1979. № 11. С. 21.
- <sup>74</sup> Там же. С. 22.
- <sup>75</sup> Тарковский А. Перед новым задачами // Искусство кино. 1977. № 7. С. 118.
- <sup>76</sup> Фромм Э. Ситуация человека – ключ к гуманистическому психоанализу // Проблема человека в западной философии. М., 1988. С. 447.
- <sup>77</sup> Тарковский А. Перед новыми задачами. С. 118.
- <sup>78</sup> Вопросы философии и психологии. 1894. № 23/3. С. 407.
- <sup>79</sup> Флоренский П. Из богословского наследия. Богословские труды. М., 1977. № 17. С. 199.
- <sup>80</sup> Лихачев Д. Смех в Древней Руси. / Д. Лихачев, А. Панченко, Н. Поньрко. Л., 1984. С. 194.
- <sup>81</sup> Флоренский П. Из богословского наследия. С. 198.
- <sup>82</sup> Сатпрем. Шри Ауробиндо, или Путешествие сознания. С. 17.
- <sup>83</sup> Там же. С. 34.
- <sup>84</sup> Тарковский А. Встать на путь. С. 120.
- <sup>85</sup> Тарковский А. Лекции по кинорежиссуре // Искусство кино. 1990. № 8. С. 107.
- <sup>86</sup> Шестов Л. Указ. соч. С. 91.
- <sup>87</sup> Там же. С. 101.
- <sup>88</sup> Тарковский А. Лекции по кинорежиссуре // Искусство кино. 1990. № 10. С. 91.
- <sup>89</sup> Швейцер А. Культура и этика. С. 49.
- <sup>90</sup> О Тарковском. С. 229.
- <sup>91</sup> Тарковский А. Встать на путь. С. 118.
- <sup>92</sup> Тарковский А. XX век и художник. С. 98.
- <sup>93</sup> Там же. С. 90.
- <sup>94</sup> Тарковский А. Встать на путь. С. 118.
- <sup>95</sup> Тарковский А. XX век и художник. С. 98.
- <sup>96</sup> Культура. Нравственность. Религия // Вопр. философии. 1989. № 11. С. 54.
- <sup>97</sup> Тарковский А. Встать на путь. С. 123.
- <sup>98</sup> О Тарковском. С. 231.
- <sup>99</sup> Тарковский А. Слово об Апокалипсисе. С. 97.
- <sup>100</sup> Там же. С. 100.
- <sup>101</sup> Флоренский П. Столп и утверждение истины: Опыт православной теодицеи в 12-ти письменах. М., 1914. С. 255.
- <sup>102</sup> Волынский А. Леонардо да Винчи. Киев, 1909. С. 124.
- <sup>103</sup> Тарковский А. О кинообразе // Искусство кино. 1979. № 3. С. 85.
- <sup>104</sup> Флоренский П. Из богословского наследия. С. 106.
- <sup>105</sup> Тарковский А. Встать на путь. С. 149.
- <sup>106</sup> Тарковский А. Между двумя фильмами. С. 82.
- <sup>107</sup> Богомолов В. Романы. Повести. Рассказы. М., 1986. С. 5.
- <sup>108</sup> Федотов Г. Святые древней Руси. Нью-Йорк, 1959. С. 207.
- <sup>109</sup> Древнекитайская философия. Т.1. М., 1972. С. 126.
- <sup>110</sup> О Тарковском. С. 354.

Э.Г. Клейн

## ВОЕННАЯ МУЗЫКА В КРЕСТНЫХ ХОДАХ КОСТРОМСКОЙ ГУБЕРНИИ (К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ)

Деятельность военных духовых оркестров Костромской губернии в XIX– начале XX в. интересна и многогранна. Военная музыка в этот исторический период звучала во время церковных и военных парадов, в парках и на бульварах, катках и площадях, в зале дворянского собрания и в стенах учебных заведений, кинотеатрах и драматическом театре. Одной из интересных сторон деятельности оркестров является их участие в крестных ходах. В настоящей статье делается попытка показать место и роль военной музыки в этом церковном действии, а также проанализировать взгляды о. Павла Флоренского на инструментальную музыку, весомым пластом которой является духовая в контексте православного богослужения.

В работе «Иконостас» о. Павел Флоренский писал, что «...звучи инструментальной музыки, даже звуки органа, как таковые, т.е. независимо от композиции музыкального произведения, непереносны в православном богослужении. Это... не вяжется в сознании со всем богослужебным стилем, нарушает замкнутое единство богослужения, даже рассматриваемого как просто явление искусства или синтеза искусств...»<sup>1</sup>. Действительно, в православном богослужении, т.е. всенощном бдении и литургии, инструментальная музыка традиционно не используется. Вместе с тем, мы сталкиваемся с множеством примеров из истории костромского края, когда военная музыка звучала во время крестных ходов, которые начинались сразу после Божественной

литургии, и, не являясь частью замкнутого богослужения, тем не менее составляли единое целое. Есть ли здесь противоречие? Отвечая на этот вопрос, рассмотрим более подробно, как проходили эти события на костромской земле.

Рассматривая роль военной музыки в крестных ходах, следует отметить, что духовые оркестры сопровождали не все церковные торжественные шествия священнослужителей и верующих мирян, а лишь некоторые из них. Большая часть крестных ходов, в которых принимали участие оркестры, были посвящены событиям, имевшим прямое отношение к русской армии, например проводам войск на фронт, однако в таких шествиях духовые оркестры обычно не участвовали, т.е. не совершали движение вместе с молящимися, а встречали процессию в конечном пункте следования. Один из таких крестных ходов состоялся 18 июля 1855 года во время торжественных проводов из Ветлуги дружины подвижного государственного ополчения. Вот как это происходило: «...с 8 часов начался благовест к Божественной литургии, и в то же время Ветлужская дружина по призывному звуку горнистов (горнистами в XIX веке называли медный состав духового оркестра. – Э.К.) и барабанному бою, начала собираться в целый стройный ее состав. По окончании церковного богослужения и молебствия о здравии Государя Императора вновь начался благовест и торжественный звон, все ветлужское духовенство из соборного Воскресенского храма с хоругвями и иконами совершило крестный ход на площадь, куда...вынесли из общественных присутственных мест святую икону Спасителя, хлеб и соль и возложили на особо подготовленном накое среди церковных икон. Дружина стояла под ружьем – смирно... вдруг игра горнистов и бой барабана трепетно отозвались в сердцах ветлужан...»<sup>2</sup> Этот исторический пример интересен тем, что показывает военный оркестр Ветлуги XIX века, который был создан в уездном городе на базе дружины ополчения и просуществовал небольшой промежуток времени, всего около трех месяцев. На мой взгляд, функция духового оркестра выходила за рамки военных и церковных ритуалов, однако это требует глубоких исследований.

Аналогичный крестный ход, при встрече которого звучала военная музыка, состоялся 12 июля 1855 года в Костроме, в день освящения знамен Костромской и Буйской дружин Костром-

ского ополчения. Один из очевидцев этого события писал: «...это было поистине великолепное шествие, никогда не виданное в Костроме. С приближением процессии на площадь... барабанщики и горнисты дружин, расположившихся на площади замкнутым четырехугольником, встретили медленно двигавшуюся процессию торжественным маршем, исполненным весьма хорошо, если принять во внимание, что эти люди за три месяца (до этого. – Э.К.) пахали землю, занимались извозом, ходили бурлачить по Волге...»<sup>3</sup> Настоящий пример показывает, что духовая музыка придавала дополнительную торжественность и красоту церковному шествию, гармонично сочетаясь с традициями Русской православной церкви.

Одно из последних похожих по характеру событий церковной истории Костромской губернии, предшествующих революции 1917 года, а вместе с ней прекращению этих традиций, произошло 14 ноября 1914 года, во время торжественной передачи ополченческих знамен Костромским дружинникам. Именно эти знамена со звуками военной музыки освящали в июле 1855 года на Сусанинской площади Костромы. Теперь, спустя почти 60 лет, знамена вновь пронесли под звуки оркестра. В этот день «...после Литургии и молебна в кафедральном соборе, совершенных епископом Евгением и епископом Севастианом в сослужении с городским духовенством, крестный ход в сопровождении обоих преосвященных тронулся по направлению к Сусанинской площади, где на плацу перед Александровской часовней был устроен особый помост. Вокруг помоста выстроились все находящиеся в Костроме в данный момент войска. При приближении крестного хода к помосту военный оркестр исполнил “Коль славен наш господь в Сионе”...»<sup>4</sup>. Исполненное оркестром музыкальное произведение, являясь православным гимном, наиболее часто звучало во время крестных ходов, гармонично вписываясь в характер совершаемого действия. В храмах этот гимн, в разные годы музыку для которого писали композиторы Д.С.Бортнянский, П.И.Турчанинов, А.Ф.Львов, С.А.Дегтярев, С.И.Давыдов, Г.А.Ламакин, мог исполняться за причастным стихом, а также после окончания праздничного богослужения. Звучание оркестрового переложения этой музыки не могло, по моему мнению, накладываться на хоровое пение и молитвы, совершаемые вслух. Во время исполнения

оркестровой музыки молящиеся должны были идти молча, совершая лишь внутреннюю молитву, при этом процессию постоянно сопровождал колокольный звон.

Рассматривая те крестные ходы, в которых военные оркестры совершали движение непосредственно среди участников шествия, следует особо остановиться на установленном архиепископом Тихоном (управлял Костромской епархией в 1905–1914 годах) торжественной встрече иконы Святителя Николая Чудотворца, приносимой ежегодно из Николо-Бабаевского монастыря. В торжественной процессии традиционно принимал участие до отправки на фронт Первой мировой войны 183-й пехотный Пултусский полк с оркестром музыки. Последний раз военная музыка сопровождала эту чудотворную икону 2 марта 1914 года. Несмотря на то что в годы Первой мировой войны традиция перенесения образа святителя Николая в Кострому не была утрачена, военная музыка здесь уже не звучала, хотя в городе в этот исторический отрезок времени находились оркестры 88-го и 202-го пехотных запасных полков. Учитывая, что инструментальная музыка, как указывалось выше, не должна была накладываться на церковное пение и совершаемые вслух духовенством молитвы, оркестр, участвуя в таком шествии, не мог нарушать молитвенного состояния людей. Он придавал дополнительную торжественность, пышность процессии, являлся осью объединения православных жителей костромского края.

История крестных ходов знает пример, когда военная музыка, исполняемая двумя оркестрами – Гренадерского Его Величества короля Прусского полка и Костромского внутреннего гарнизонного батальона, – звучала во время праздника Богоявления Господня 6 января 1857 года, сразу после окончания литургии. Один из очевидцев этого торжественного события описал его в газете «Костромские губернские ведомости» тех дней. Приведу фрагмент воспоминаний: «...По окончании Литургии, вид собравшегося подле собора народа представил картину чрезвычайно замечательную, если смотреть на нее глазами художника-живописца. В близи соборной ограды качались, развеваемые ветром, красные султаны полковых музыкантов; за ними, в небольшом расстоянии, выстроились горнисты Костромского внутреннего гарнизонного батальона. Впереди и позади их толпились тысячи на-

рода. Духовная процессия выходит из собора в сопровождении Архипастыря, впереди которого идет попарно все городское духовенство. Все затихло. Но слышней прежнего раздается звон соборных колоколов, которым дружно аккомпанируют десятки других, приходских; но явственнее и внятнее слышится пение духовенства. Минута, две – и народ, находящийся за оградой, набожно осеняет себя крестным знамением, молится; музыканты – те и другие – играют приличный торжеству дня марш, кончившийся только тогда, когда духовная процессия отошла от них на значительное пространство. Духовенство сошло на воду; началось водосвятие...»<sup>5</sup>

Итак, налицо не совсем обычный крестный ход: в нем не принимают участие войска, он не посвящен военному событию, однако духовая музыка сопровождает шествие на иордань. Есть ли здесь противоречие с традициями православной церкви, со взглядами о. Павла? Думаю, воспоминания очевидца этого события помогают понять, что военная музыка, звучавшая в исполнении двух различных по составу оркестров, находящихся возле входа в храм, не только не нарушила целостность крестного хода, его смысловое единство с Божественной литургией и чином Великого освящения воды на Волге, но и дополнила его звучанием, соответствующим данному торжеству, придавала дополнительную внешнюю эстетическую красоту за счет элементов формы музыкантов, блеска духовых инструментов.

Современным исследователям будет интересен и тот факт, что оркестр Пултусского полка, выезжая в лагерь, находящиеся в Ярославской губернии в районе Толгского монастыря, в июле 1911 года участвовал в сопровождении чудотворной иконы Толгской Божией Матери. Икону от кафедрального собора Ярославля до лагеря дивизии сопровождал батальон 182-го пехотного Гроховского полка со своим оркестром, а от лагерной церкви до села Ивановка – батальон 183-го пехотного Пултусского полка «...тоже при знамени и хоре музыки...»<sup>6</sup>

Таким образом, с середины XIX столетия в Костромской губернии сложилась традиция использования военной духовой музыки во время крестных ходов, что было обусловлено появлением в регионе в этот исторический отрезок времени военных оркестров. Эта традиция своими корнями уходит в древние времена, когда трубные гласы сопровождали путешествие сынов

Израилевых в обетованную землю. По мнению автора настоящей статьи, существовавшая форма проведения крестных ходов не противоречила взглядам православного священника о. Павла Флоренского, который, говоря о невозможности звучания инструментальной музыки в православном богослужении, имел в виду Божественную литургию и всенощное бдение, совершаемые в закрытых помещениях – храмах. Исполнение же военными оркестрами духовой музыки в крестных ходах, несмотря на всю ее сочность (чего опасался о. Павел, говоря о звучании инструментальной музыки внутри храма), не нарушало их «разумности», но составляло единое целое, гармонично чередуясь с церковным пением и молитвами. Не случайно в репертуаре военных оркестров были переложения духовных произведений православной церкви, например православный гимн «Коль славен наш господь в Сионе», а также марши, в основе которых лежат интонации молитв и церковных песнопений. Ведь сло-

ва духовой и духовный – однокоренные, близкие по смыслу. В основе их корень «дух».

В настоящее время традиция участия военных оркестров в крестных ходах утрачена. У части православного духовенства военная музыка ассоциируется лишь с парадами, политическими демонстрациями и шествиями времен советского периода истории нашего Отечества. Возрождение традиций – сложный и тернистый процесс, однако хочется верить, что вновь зазвучит русская военная музыка в торжественных церковных шествиях – крестных ходах на костромской земле.

### Примечания

- <sup>1</sup> Флоренский П. Иконостас. М., 2003. С. 105.
- <sup>2</sup> Костромские губернские ведомости. 1855. 30 июля.
- <sup>3</sup> Костромские губернские ведомости. 1855. 13 авг.
- <sup>4</sup> Поволжский вестник. 1914. 15 нояб.
- <sup>5</sup> Костромские губернские ведомости. 1857. 16 февр.
- <sup>6</sup> ГАКО, ф. 780, оп.1, д.8.

## ЖИВОЕ СЛОВО (В ПОМОЩЬ УЧИТЕЛЮ)

А.А. Блокина

### ТЕЛЕСНЫЙ КОД В АВАНГАРДЕ (ПОЗДНЯЯ ЛИРИКА М.И.ЦВЕТАЕВОЙ)

Инвариантным мотивом творчества Цветаевой является физиологическое усвоение мира, затягивание его в себя до полной идентификации и растворения в нем.

При этом различные части тела и тело в целом уподобляются раковине, либо наделяются семантикой чрева, утробы: «Спи!/Тайная радость моей тоски, / Спи!/ Застилая моря и земли, / Раковиною тебя объемлю («Раковина»). Важным для Цветаевой оказывается образ ушной раковины: *ухо может принимать на себя функции других органов чувств*: глаз («Час: когда в уши нам мир – как в очи») или губ («Ухо – пьет неслышаннейшую молвь»). Тело теряет вес и обращается абсолютным слухом (= душой): «Зримости сдернутая завеса!/ Времени явственное за тишь!<...>Больше не весим, не дышим: слышим»; «Мир обернулся сплошной ушною/ Раковиною, сосущей звуки./ Раковиною, – сплошной душою!..»

#### **Образ крылатого тела**

Телесные образы могут выступать как знак поэтической природы лирического «Я», избранности, духовного аристократизма, отражать стремление «Я» к миру горнему.

Тело проникнуто энергией духа, становится духовным, а не плотским, земным. Этот мотив воплощен в образах рук-крыльев, крылатого тела.

В большинстве цветаевских текстов слова «крылья» – «крыло» употребляются в метафорическом значении. Этот образ символизирует стремление героя / героини в мир духа, в небо: ассоциации с крыльями ангела (серафима); легкость, страстность, свободу. В некоторых стихотворениях «крылатость» приписывается лирической героине или персонажу как физическое, телесное свойство, хотя ценностные коннотации крыльев остаются теми же, что и в произведениях, отличающихся метафорическим употреблением слов «крылья», «крыло»: «А меня положат – голую: / Два крыла прикрытием»; крылья подоб-

ны скрещенным рукам покойника. Вместе с тем это и два крыла, которыми серафимы закрывают свое тело.

Крылья, ассоциирующиеся с духовным началом, часто наделяются признаком телесности, но одновременно крылатое тело как бы дематериализуется, становясь телом духовным.

Смерть «Я» представлена не как отделение души от тела, а как некое «обнажение», раскрытие души в теле: «А меня положат – голую: / Два крыла прикрытием». Смерть мещанина мыслится как раз разделением души и тела, однако это разделение иллюзорно: душа обывателя «гипертелесна» («Каплуном-то вместо голубя / Порх! – душа при вскрытии» голубь как символ Святого Духа, каплун ассоциируется с чревоугодием).

Поэт – слепой, обладающий *провидческими глазами*, наделенный сакральным зрением («Очи – не видеть...»; «Пустынные очи / Упорствуют в землю...»); *пророчащим ртом*. Этот образ связан с тайной рождения слова, стиха. («Запечатленный, как рот оракула – / Рот твой, гадавший многим./ Женщина, что от дозору спрятала / Меж языком и небом?») «Я» ощущает себя вместилищем Божественного Логоса, становится для него лоном, чревом, рот в данном случае наделен чревными коннотациями; *вещим ухом* («Не надо мне ни дыр / Ушных, ни вещей глаз./ На твой безумный мир/ Ответ один – отказ»). Не уши, а «дыры ушные» подразумевают более глубокое проникновение вовнутрь, к сакральному внутреннему слуху, синонимичному внутреннему зрению, «вещему глазу». Таким образом, отказ от органов, способных воспринимать Божественное, сокровенное, может означать отказ от Творца, создавшего «безумный мир», и от существования в этом мире, от своей сущности); он *глухонемой* («А следующий раз – глухонемая / Приду на свет, / Где всем свой стих дарю, / Свой слух дарю. // Где все равно – что говорят – не понимаю. / Ведь все равно – кто разберет? – что

говору». Глухонемота может интерпретироваться двояко: как признак «врожденный», судьбоносный знак, и состояние, наступившее в результате растраты, «раздаривания» слуха и речи.)

Вот еще несколько примеров образов-знаков телесной сферы, отличающих поэтическую натуру. *Руки*, воздетые к небу, *лоб* – «высокий лоб», «запрокинутый вверх лоб», любимец созвездий и зорь, *чрево* –местилище божественного Голоса, «*быстрые ноги*» (метонимическое обозначение быстрых шагов) может символизировать молодость, полноту жизненных сил лирической героини: «Не устают мои быстрые ноги / Выситься над высотой». Намеренно тавтологическое словосочетание «выситься над высотой» означает уподобление ног крыльям.

Шаг, передвижение «на своих на двоих» приравнивается к труду, стойкости в перенесении тягот («слава стойкому братству»), духовному подвигу, который сродни подвигу поэтическому. *Пляшущая нога* расценивается как *труд*, далее – как *орудие письма*: нога «пляшущая» уподобляется ноге «пишущей» и «пашущей». Пляс означает страсть, демоническое начало («О пяти корявых пальцах – / Как и барская нога! / Из прихожей – через зальце – / Вот и вся вам недолга! // Знай, откальвай / До кола в груди! / ...Шестипалого / Полотера жди») и творчество, («Полотерско дело вредно: / Пляши, в пот себя вогнав! / Оттого и ликом бледны, / Что вся кровь у нас в ногах. // Ногой пишем, / Ногой пашем. / Кто повыше – / Тому пляшем»). Образ «плясуна» характерен для Цветаевой как знак поэтической личности: «Долг плясуна – не дрогнуть вдоль каната, / Долг плясуна – забыть, что знал когда-то – / Иное вещество, / Чем воздух – под ногой своей крылатой!»

Когда душа и тело мыслятся как некое единство, то «потеря» частей тела или ущербность оных означает утрату духовного начала. Так, *обладание ногами* в «Оде пешему ходу» становится признаком духовности. «Безногое племя» можно сравнить с юношами «без лба» из стихотворения «Деревья» (1935): «От девушек – сплошь без стыда, / От юношей то ж и без лба: / Чем меньше, тем выше заносят! / Безлобых, а завтра – безносых». Многочисленные примеры «увечий» – доказательство болезни века, «безлобый» – узкий лоб традиционно считается признаком недалекости, бездумья, неспособности мыслить, в поэтике Цветаевой это еще означает отсутствие

духовного начала, становится признаком порока. В стихотворении «Хвала Афродите» (Афродита – «камень безрукий»). *Лишенность* рук, с одной стороны, указывает на предметный план (статуя Афродиты – Венеры Милосской), но может означать и смерть духовного начала; образ Афродиты (традиционно символизировавший совершенную красоту) ассоциируется у поэта со сладострастием: «Каждое облако в час дурной – / Грудью кружится. / В каждом цветке неповинном – твой / Лик, Дьяволица!».

Кодирование духовного через телесное – «Дом». Дом описывается через уподобление телу, с помощью ряда метафор, построенных по принципу «детали дома – части тела». Сопоставление и даже идентификация тела лирической героини с домом означает у Цветаевой «распространение» в материальном пространстве отнюдь не телесности, а души, которая в традиционном понимании противоположна телу. Дом закодирован в знаках тела, а тело – в знаках дома. Но и материя дома, и телесность кодируют духовное начало, дом оказывается даже неместилищем (как тело в традиционном представлении), а отпечатком, «дагерротипом» души.

### **Противоположность телесного и духовного начал**

#### *Преображенная плоть:*

Смерть изображается как преобразование плоти («Бессонница») Телесная оболочка истончается, плоть становится легче: «Ах, нынче ветру до зари – дуть / Сквозь стенки тонкие груди – в грудь». В стихотворении «Дочь Иaira» слово «загар», традиционно соотносящийся с телесным здоровьем, интенсивной жизненностью, выступает синонимом посмертной бледности. («Вечности бессмертный загар»).

#### *Высвобождение духа, творческой сущности «Я»*

Ночь – время, когда со всего тайного, темного спадает завеса («все вещи сорвались с пазов, все сокровенья с уст», «души начинают видеть»). Это время сна и бессонницы (= вдохновению), т.е. время иного видения. Проникновение в суть вещей происходит через предельное напряжение *слуха* («вслушивание»), *зрения* («Око зрит – невидимейшую даль») и *обоняния* («Так внюхиваются в цветок: / Вглубь – до потери чув-



ства»). Активизация органов чувств происходит, когда обнажаются глубины бытия, дух высвобождается из своей телесной оболочки («Дух от плоти косной берет развод»).

Пребывание, жизнь души в теле мыслится как плен, томление. Тело может восприниматься как тюрьма для души («Жив, а не умер...»: «В теле как в тюрьме, / В себе как в тюрьме. // Мир – это стены. / Выход – топор»). Живая плоть описывается как останки, как скелет: («Только поэты / В кости как во лжи!»). Соотношение души или «Я», что для Цветаевой, вероятно, одно и то же, и тела парадоксально, внутренне противоречиво: тело одновременно и часть «Я» или выражение-воплощение «Я», и нечто инородное по отношению к личности: «В себе как в тюрьме».

Трактовка соотношения души и тела в этом стихотворении Цветаевой восходит, по-видимому, к платоновской и неоплатонической, а также к связанной с ними гностической философским традициям.

#### *Преодоление телесности*

Телесность преодолевает сама себя в состоянии поглощенности страстью: «Утоли мою душу! / (Нельзя, не коснувшись уст, / Утолить нашу душу!) / Нельзя, припадая к устам, / Не припасть и к Психее, Порхающей гостье уст... / Утоли мою душу: / Итак, утоли уста». Также может происходить отрицание тела во имя души: «Древняя мечта: уехать с милым! К Нилу! (Не на грудь хотим, а в грудь)». Грудь «телесная», имеющая любовные коннотации, противопоставлена груди как вместилу души. В стихотворении «Пела как стрелы и как морены...» («– Пела! – и целой стеной матрасной / Остановить не мог / Мир меня. / Ибо единый вырвала / Дар у богов... бег! // Пела как стрелы. / Тело? Мне нету дела») оппозиция «тело – душа» заменена оппозициями «тело – пение (песня)» и «тело – бег». Пение и бег помогают преодолеть телесность.

Еще один аспект соотношения тела и души – *выход из тела*: «Дальше! За предельные пределы / Станций! Понимаешь, что из тела // Вон – хочу!» Происходит актуализация нескольких смыслов: тело как преграда, сдерживающая «Я», не дающая возможности достичь «предельных пределов», чтобы встретиться с «милым» (в реальном времени и пространстве эта встреча невозможна). Однако в стихотворении «Тебе через сто лет» именно соприкосновение рук, протянутых через время и пространство, становится

залогом достоверности встречи двоих («Ртом не достать! – / Через летейски воды / Протягиваю две руки»).

В данном случае телесное надделено смыслом зримого, земного, «непреложного».

#### *Неразделенность, целостность души и тела*

Телесное и духовное у М. Цветаевой амбивалентны. Однако предыдущие примеры демонстрировали, скорее, полисемантическую телесной сферы. В первом и втором стихотворении из цикла «Надгробие», написанного на гибель поэта Гронского (при этом, по-видимому, эта трактовка связывается только с кончиной поэта, личности, принадлежащей к миру духа), смерть мыслится как разделение плоти и души. Но она приводит не к выявлению духовного начала в умершем, а к небытию, развоплощению. В данном случае развоплощение выступает с отрицательными коннотациями (в отличие от рассмотренного ранее стихотворения «Дочь Иаира»). Ни погребенное в земле тело (кость), ни вознесшаяся в небесные сферы душа не воплощают, не сохраняют умершее «Я» («Нет, некоторое из двух: / Кость слишком – кость, дух слишком – дух»; «На труп и призрак неделим»). По-видимому, для Цветаевой значима соотнесенность с державинской духовной одой «Бог». У Державина человек мыслится как Бог и червь одновременно; при этом метафорическое именование человека червем может подчеркивать не только ничтожность, слабость, но и смертность как принадлежность к миру телесного, к «плоти». Именно так трактуется державинскую поэтическую формулу Цветаева, полемизируя с ней: «Я», человек – и не червь, и не бог: «Бог – слишком бог, червь – слишком червь». Если у Державина «Бог» означает духовное начало в человеке, а червь – плоть, обреченную на смерть, но оба эти начала взаимосвязаны, то у Цветаевой «бог» и «червь» – дух и мертвая плоть в их разделенности. При этом речь идет скорее не об отрицании бессмертия души, но именно о том, что она *не есть* «Я» умершего.

#### **Библиографический список**

- Бургин Д. Марина Цветаева и трансгрессивный эрос. СПб., 2000.  
 Ельницкая С. Поэтический мир Цветаевой // Wiener Slavistischer Almanach (Wien). S.-B. 30. 1990.  
 Зубова Л.В. Поэзия Марины Цветаевой: Лингвистический

- аспект. Л., 1989.
- Коркина Е.Б.* Заметки о цветописи М. Цветаевой //Творческий путь Марины Цветаевой: Первая междунар. науч.-темат. конф., 7 – 10 сент., 1993: Сб. докладов. М., 1993.
- Лотман Ю.М.* Анализ поэтического текста. Структура стиха. Л.,1972.
- Лотман Ю.М.* Структура художественного текста. М., 1970.
- Маймескулов А.* Провода под лирическим током: (Цикл Марины Цветаевой «Провода»). Bydgoszcz, 1992.
- Ревзина О.Г.* Словарь поэтического языка Марины Цветаевой: В 4 т. М.,2000.
- Цветаева М.* Сочинения: В 7 т. М., 1994–1995.
- Faryno.J.*Мифологизм и теологизм Цветаевой: («Магдалина», «Царь-девица», «Переулочки»)/Wiener Slawisticscher Almanach.(Wien). S.Bd.18.
- Faryno.J.* Введение в литературоведение. Katowice, 1978. Ч.3

---

## СОБЫТИЯ И ФАКТЫ

Т.В. Токарев

### ПАВЕЛ ФЛОРЕНСКИЙ: ПОИСК ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА (ВЫСТАВКА РАБОТ МАРИИ ЛЮКШИНОЙ)

В последние месяцы 2003 г. в Муниципальной художественной галерее города Костромы проходила выставка работ молодой художницы Марии Люкшиной, посвященная памяти отца Павла Флоренского, приуроченная к октябрьской конференции Межрегионального научного центра по изучению и сохранению творческого наследия В.В. Розанова и П.А. Флоренского. Мария Юрьевна Люкшина родилась в Санкт-Петербурге (тогда еще Ленинграде) 16 апреля 1980 г. С пяти лет занималась в изостудии при Государственном Эрмитаже. После девятого класса поступила в художественное училище им. Н. К. Рериха. В 1997 г. переехала в Москву и поступила в Новый гуманитарный университет им. Н. Нестеровой, который окончила в 2003 г. Получила квалификацию «художник-живописец» по специальности станковой и монументальной живописи. Таковы краткие биографические сведения.

Обращение к личности нашего великого соотечественника не случайно. Дело в том, что Мария является духовной воспитанницей внука о. Павла, игумена Андроника (Трубачева), который бережно заботится о сохранении наследия своего знаменитого предка. Образ Павла Флоренского привлекал внимание многих художников, как его современников, так и тех, кто творил в более позднее время, поэтому нельзя не отметить смелость, с которой начинающий живописец берется за работу над столь сложной темой. И Мария Люкшина прекрасно справляется с поставленной задачей. По словам о. Андроника, «проигрышность своего положения (художница никогда не видела того, кого пишет) она обратила в преимущество, так как жизнь и творчество философа известны ей гораздо более полно, нежели современникам Флоренского».

В каждом из трех портретов, представленных на выставке, образ о. Павла раскрывается по-новому.

Первый из них восходит к графическому портрету Флоренского, выполненного Н.Н. Вышеславцевым в 1922 г. Едва ли такое заимствование можно ставить в упрек художнице, ибо ее трактовка образа о. Павла отличается от той, которую дает Вышеславцев. Лицо философа ничуть не идеализировано, напротив, его черты гротескны, чем подчеркнута противоречивость, неоднозначность личности Флоренского. Яркий колорит, сочетание желтого и голубого цветов усиливает это впечатление. Портрет не психологичен, образ мыслителя в нем раскрывается за счет напряженного цвета, четких, графичных линий.

Если первое изображение Флоренского все еще носит портретный характер, то второе, являющееся центральной частью триптиха, куда входят еще два натюрморты, можно характеризовать, как Образ. Плоскостная трактовка изображения, использование контрастных, красных теней вызывают ассоциацию с иконописью. Сама личность о. Павла устранена, остается лишь метафизическая его сущность. Нет, условность изображения отнюдь не означает его несхожести с изображаемым, но это сходство того же рода, что и сходство погребальных масок фараонов с лицами, которые они покрывают. В картине нет ничего сиюминутного, преходящего. Кажется, философ находится в ином мире, том, который он считал единственно реальным. И в то же время по стилю триптих напоминает полотно русского авангарда, в частности К. Малевича. Это сходство говорит нам о том, что идеи и вкусы Флоренского во многом были близки представителям самых радикальных, «левых» направлений в искусстве. Не случайно Павел Флоренский был приглашен преподавать во ВХУТЕМАС. Слева и справа от портрета – вещи о. Павла, ныне находящиеся в его музее-квартире в Москве, где работает сама Мария Люкшина. Мир вещей, изображенных во всех подробностях, но в то же

время не иллюзорных, находящихся словно в ином измерении, подробно раскрывает личность их владельца, говорит о его занятиях и интересах.

Третий портрет традиционно реалистичен. В нем нет попытки художницы экспериментировать с формой и цветом. Сидящий перед зрителем отец Павел предстает в своем повседневном облике. Здесь перед нами уже не метафизический образ, а реальный человек. Белая одежда, кажется, символизирует духовную чистоту священника, а походный рюкзак говорит о многих странствиях и лишениях, перенесенных Флоренским в течение недолгой, но яркой и трагичной жизни.

Кроме полотен, посвященных Флоренскому, на выставке представлены две серии работ. Первая связан с греческими мифами – темой, к которой о. Павел неоднократно обращался в своих трудах. Вторая изображает жизнь в селе Завражье Костромской области, откуда происходили предки философа по отцу.

Стиль художницы в каждом случае индивидуален. Это касается и особенностей композиции, и построения пространства, и использования того или иного набора цветов. Так, простран-

ство в работах древнегреческого цикла “уплощено”, действие разворачивается во фронтальной плоскости. Колорит неяркий, тона несколько приглушенные. Это заставляет вспомнить изображения на древнегреческих вазах и фресках гробниц.

В полотнах, посвященных жизни в селе Завражье, напротив преобладают яркие цвета, изображение графично. Пространство этих картин имеет значительную глубину, однако его построение отличается от традиционной «ренессансной» перспективы, напоминая пространство на полотнах русских авангардистов.

Четкость, лаконичность стиля Марии Люкшиной заставляет вспомнить, что по специальности она художник-монументалист. В работах чувствуется влияние ее учителя – известного художника Вадима Кулакова. Но, несмотря на определенную зависимость от учителей очных и заочных, характерную, впрочем, для большинства молодых живописцев, мы можем смело говорить о Марии Люкшиной как о сложившемся художнике. Это позволяет нам надеяться на возможность еще неоднократно услышать ее имя и увидеть новые полотна, созданные ею.

**К. Г. Исупов**

**НАД СТРАНИЦАМИ КНИГИ О ПАВЛЕ ФЛОРЕНСКОМ  
(ХОРУЖИЙ С.С. МИРОСОЗЕРЦАНИЕ ФЛОРЕНСКОГО. ТОМСК: ВОДОЛЕЙ, 1999. 160 С.)**

Эта книга предстает в трех временных планах. Молодому читателю – как наглядный урок реконструкции динамического образа философии Флоренского в рамках минимального доступа к его тексту; для читателя постарше – как ностальгически окрашенный мемуар о неосмотрительно попущенных властью способах бытия свободной мысли; тем и другим – в контексте сегодняшнего дня – как первая серьезная отечественная монография о мыслителе, чьим наследием с растущим азартом распоряжаются все кому не лень.

Труд рецензента некоторым образом предрешен композицией книги. В «Приложении» помещено два отзыва, причем в первом рецензируется машинопись в 400 страниц и лишь во вто-

ром – сама книга. Если первая рецензия явно бьет мимо цели (где же эти 400 страниц отсутствующего фолианта?), то благодаря второй читатель волен избрать свою меру дистанции от обоих отзывов.

Открывается книга феноменологическим прологом детства в его «флоренских» характеристиках: чувственная явленность истины; конкретизация духовных феноменов; мифологема Эдема как острова вненоуменального; источники самообнаружения мира как символической арабески.

Спору нет, автоописания Флоренского – благодатный материал, на котором проясняются первоначальные контуры «философского символизма» мыслителя. И все же есть повод сделать

и более далеко идущие выводы из цитируемой реплики отца Павла: «В детстве мне чуждо ощущение близости к людям. <...> Я не любил человека как такового» (с. 10). Как ни относиться к признаниям такого рода, нам не должно забывать, что автоописания неизбежно включают в себя немалую долю проекции последующего жизненного опыта. В приведенном случае перед нами – красноречивое объяснение невозможности антропологии, каковую, по мнению отца Андроника, впервые в русской традиции обосновал именно Флоренский.

Характеристики науки «критического символизма», известные по предшествующим публикациям С.С. Хоружего, поданы в книге на фоне неокантианской традиции (Э. Кассирер). Определяются компоненты фундаментальных символов (род, лицо, символ, эрос, Эдем, Всеединство), устанавливаются их основные смысловые парадигмы, категориальная валентность и функции в архитектурном целом мировоззренческой постройки. Следуя за мыслью своего героя, автор исследования демонстрирует взаимосвязь и взаимозаменяемость методов естественных наук и гуманитарного знания в образно-понятийных композициях Флоренского, его гносеологии и онтологии, иконографии и эйдологии. Разговор об этом движется в рамках более широкого вопроса об «эллинистическом» и «христианском» в составе мировоззрения отца Павла. «Эдем» Флоренского описан с тем чувством, которое естественным образом адресуется обычно не к тексту, а к ребенку: с любовью, осторожностью и восхищением.

Автор настолько захвачен зрелищем онтологического совершенства «Сада» Флоренского, что у него не хватает духу назвать его утопией. Но вот мы видим, как далее в книге философическая драма Флоренского разворачивается в фабулах утраты, странствия и возврата, причем каждый из этих событийных рядов исследователь не без усилия собирает в образы целостных множеств ментальных ситуаций. На этом пути этап философического мужания русского визионера определяются как ступени воцерковления; основа же процесса «вращения в Церковь» (с. 65) формулируется как мистериально-миметическая (с. 54). Так впервые в книге появляется вариант термина, в смысловом поле которого конденсируются итоговые концепты системы Флоренского и главные предпосылки мировоззренческой

диалектики и дискурса: *мистерия*.

Следует специально подчеркнуть, что полезное расширение понятия мистериальности открывает нам в культуре Серебряного века не слишком очевидные аспекты картины мира этой эпохи и мироощущения в целом. Добавим к размышлениям автора книги о Флоренском те соображения, что мистерия как форма мифологического или религиозно-мистического осмысления исторической реальности актуализуется, когда характер последней в глазах современников свидетельствует о конце времен. Во времена Серебряного века обостряются эсхатологические настроения, нашедшие выражение во множестве литературно-философских и теолого-эстетических интерпретаций «Откровения» Иоанна Богослова; реставрируется мистерия и как средневековый жанр театрального действия. Пришедшая в быт мода на «античное» и обсуждение в философской эссеистике «эллинического духа русской культуры» (О. Манделштам; в мистериальном духе описаны им события 9 января) спровоцировано трудами филологов-классиков: от книг Н. Новосадского и вдохновителя идеологии «греческого Возрождения» Ф. Зелинского до штудий Вяч. Иванова.

Культурная ситуация начала XX в. как бы заново проигрывает генезис христианства и основные драмы идей начала нашей эры. Языческие культы Востока, иудео-эллинистический синкретизм и философические амальгамы раннего христианства становятся мировоззренческими сенсациями века, осмыслявшего себя по аналогии с закатным временем Римской Империи, а свою судьбу – в образах Апокалипсиса (В. Розанов, А. Белый, В. Брюсов, П. Флоренский, А. Крученых, М. Волошин, Б. Савинков). Мистериальность стала видом художественного пафоса в литературе (В. Маяковский), в живописи (Л. Бакст. «Terror antiquus», 1908; М.К.К. Чюрленис), в музыке (А. Скрябин). Мистериальной напряженностью отмечены сектантские движения рубежа веков (что изучено свидетелями религиозно-народной экстастики Серебряного века: Н. Бердяев, Г. Флоровский). В опыте писателей западных (М. Метерлинк, Ш. Пегги) и отечественных (от В. Печерина и А. Пушкина до Е.Ю. Кузьминой-Караваевой и Д. Андреева) мистерия пытается забыть о жанровой обязанности быть просто текстом, но стремится к слиянию с «текстом жизни». С конца XIX–начала XX вв. мистериальные

действия возвращаются на площади городов (Оберамергау; Париж; Ю. Тынянов в детстве застал мистерии в Режице). Вяч. Иванов предполагал в своих прожектах всенародное переживание «почвенных» ценностей в открытых мистериальных торжествах (ср. грандиозную инсценировку «Взятие Зимнего» на десятилетие советской власти).

Литургическая жанровая память мистерии подняла последнюю на уровень формы общественного поведения, в рамках которого ряд философов мыслил создать новую этику христианского общения. Принципом новой этики стал эстетический критерий символично-литургического преобразования жизни. В контекстах мистерии осмыслены идеи «театра для себя» Н. Евреиновым и «магического театра» Ф. Сологубом (ср. «магический театр» и «игру в бисер» в прозе Г. Гессе). А. Мейер выступил с пропагандой мистериального малого собора «жрецов революции». Согласно этой идеологии воскресительно-диалогической мистериальности, «новое родство», «новое отечество» и «новая связь» даются только участием в мистерии. Духовный сотрапезник Мейера, Г. Федотов, в эмиграции отстаивал новую – общинно-мистериальную – роль литургии и евхаристии в современной Церкви: Церковь вершит мистерию спасения. В 1933 г. мистерия в творчестве Мейера стала опорной мифологемой для универсальной теории творчества. Русская метафизика истории в теологемах Встречи и Богообщения и в разработке популярной кенотической диады «нисхождения / восхождения» усилила мистериальный момент «исторического»: движение человека к Богу для Бердяева и есть первоначальная мистерия духа, бытия и христианства. А. Скрябин пытался освоить мистерию как синтетический жанр и как образ последнего мирового эона. Мистериальная историософия Скрябина поставлена С. Булгаковым рядом с «чудовищным проектом» Н. Федорова. Серебряный век понимает мистерию как приоритетную форму экзистенциальной драмы, для которой характерны: 1) сакральная заданность сюжета («Голгофа»); 2) жертва в качестве ситуативного центра; 3) мотив искупления / спасения. Мистериальное переживание жизни переплетается с эсхатологическими (П. Флоренский), апокалиптическими (символисты, А. Блок) настроениями. История обретает вид перманентной мистерии; В. Розанов в новопутейских «Заметках» (1903) говорил об «элевсинском таинстве истории». Ас-

пект жертвы связан с катартическим изживанием-очищением перед зрелищем сплошь жертвенного прошлого; в этом смысле С. Булгаков назвал «Бесы» Достоевского «отрицательной мистерией». Мистериальный пафос может подвергнуться эстетической (Ф. Сологуб) или демонической (И. Лукаш) транскрипции. Увлеченность декадентов поверхностной эксплуатацией жанра мистерии А. Белый, автор вполне мистериальных «Симфоний», 1902–1903 (в подражание которым пишется другая мистерия – «Эсхатологическая мозаика» Флоренского), назвал «козловком». Глубину мистико-мистериального переживания истории и судьбы сохранил в последующую эпоху Д. Андреев<sup>1</sup>.

С.С. Хоружий не обходит болезненных вопросов «флоренсковедения». Среди таковых – тезис о принципиальной антиномичности Истины и война Флоренского с так называемой «разумной верой». Автор полагает, что критика «Столпа...» со стороны кн. Е. Н. Трубецкого и о. Георгия Флоровского связана с незамеченным оппонентами примирением устанавки антиномизма и установки софийности делом «религиозного разума как необходимого *центрирующего* и *фиксирующего* начала в органическом многоединстве сознания» (с. 79). Не очень ясно, что это такое – «религиозный разум» и как ему удастся горизонты сознания (разума) примирить с парадоксами вероисповедных истин.

Продуктивной для теперешнего уразумения наследия Флоренского будет та мысль, что «классическая экзистенциальная тема» приближает о. Павла «к традиции парадоксальной, или же абсурдной, веры, обычно связываемой с именами Кьеркегора, Шестова, Бубера и других, генетически возводимой к религиозности Ветхого Завета, где в Книге Иова принято находить ее концентрированное выражение» (с. 88). В контуры позы Иова богооставленного на пепелище вмещается большинство взыскующих Истины духа, но соседство имен Шестова и Флоренского в этой связи особенно примечательно. Предпочитавшие не цитировать друг друга два рыцаря веры шли сходным (и несходным) путем: первый через инициацию Библии, второй – через духовное юродство<sup>2</sup>.

Не менее сложный вопрос возникает на фоне попрека, адресованного Флоренскому его современниками: «Почему в «Столпе...» нет главы о Христе?» Обобщая скудные материалы по

несостоявшейся христологии Флоренского, автор книги, в соответствии с истиной, выявляет дионисийские тени Спасителя как в ранних сочинениях философа («Начальник жизни»), так и в позднейшем «Слове об о. Мечеве».

Как нам кажется, дело здесь не только в эллинском духе богословствования Серебряного века вообще и Флоренского частности. Христология в целом не слишком органична для русской традиции.

Когда автор этой рецензии в благонамеренном порыве собрать антологию «Русский Христос» пришел в каталоги библиотеки Александро-Невской лавры и не обнаружил в ящиках рубрики «Христология», то на вопрос «Где же она?» был получен исчерпывающий ответ: «А у нас нет христологии».

Это «у нас нет» – глубоко знаменательно («у нас» – т.е. у православных). Действительно, православный богослов, пишущий о Христе, – труднопредставимое и душераздирающее зрелище, поскольку писать о Христе значит писать о Личности Богочеловека и создавать христианскую персонологию. На фоне этого малорадостного факта, печально и не в нашу пользу оттеняющего богословские инициативы представителей иных конфессий, появление таких трактатов, как «Агнец Божий» Булгакова, или глава пятая второй части «Учения о Логосе...» С. Трубецкого, или «Самосознание Христа» М. Тареева, или «Мысленный образ Христа С.А. Аскольдова-Алексеева представляют исключения. Православная мысль побаивается христологической проблематики, – и не столько из целомудренного опасения перед ересью, сколько из страха быть обвиненной в философической гордыне.

Главное достоинство монографии С.С. Хоружего – попытка приведения в систему несистемно мыслящего русского ума. Отметим: автор имеет дело с энциклопедически компетентным мыслителем и ученым-полиглотом. История русского энциклопедизма еще не написана, поскольку ей, этой будущей истории, еще долго ждать конгениальных интерпретаторов. Но известного рода надежду подает нам книга московского доктора физико-математических наук и, между прочим, автора единственного пока на советско-постсоветский период *самостоятельного* бого-

словского трактата «Диптих безмолвия» (М., 1991)<sup>3</sup>.

Обложка серьезной книги скромненько украшена известным силуэтом согбенного над редакторским столом отца Павла Флоренского на фоне корректуры рукописи Сергея Сергеевича Хоружего.

## Примечания

<sup>1</sup> *Андреев Д. Л.* Ленинградский Апокалипсис, 1949–1953; Железная мистерия, 1950-е гг.; Роза Мира, 1950-е гг.; ср.: *Белый А.* На перевале. III. Искусство и мистерия // *Весы*, 1906. № 9. С. 45–48; *Брюсов В. Я.* Ник. Вашкевич. Дионисово действо современности, 1905 // *Брюсов В. Я.* Собр. соч.: В 8 т. М., 1973. Т. 6. С. 112–114; *Гумилев Н. С.* Гондла. Драматическая поэма // *Рус. мысль*. 1917. № 1; *Кузьмина-Караваева Е. Ю.* Анна; Солдаты, 1942; *Лукаш И.* Дьявол. Мистерия. Берлин, 1923; *Маяковский В. В.* Мистерия-буфф, 1918; 1921; *Мейер А. А.* Заметки о смысле мистерии (Жертва), 1933 // *Философские сочинения*. Париж, 1982; *Метерлинк М.* Слепые, 1890; *Минский Н.* (Виленкин Н. М.). Кого ищешь? Мистерия. Берлин, 1922; *Мотылев И. Е.* Царь-Давид. Трагимистерия. Берлин, 1922; *Розанов В. В.* Религиозная мистерия смерти и воскресения, греха и очищения // *Новое время*. 1908. 13 апр.; *Сологуб Ф.* Мистерия мне // *Весы*. № 2. С. 17–21; *Страховский Л. И.* Мистерия в восьми рассказах. Брюссель, 1926; *Чириков Е. Н.* Красота ненаглядная: Русская сказка-мистерия. Берлин, 1924. См. также: *Вейдле В. В.* Крестьянская мистерия и религиозно-христианское искусство // *Православная мысль*. 1947. Вып. V. С. 18–36; *Левандовский А. А.* «Мистерия» на Светлояр-озере в восприятии интеллигенции // *Казань, Москва, Петербург: Российская Империя взглядом из разных углов*. М., 1997. С. 202–212; *Новосадский Н. И.* Элевсинские мистерии. СПб., 1887; *Пекарский П. П.* Мистерии и старинный театр в России // *Современник*. 1857. № 2, 3; *Эткинд А.* Хлыст. Секты, литература и революция. М., 1998; *Колязин В. Ф.* От мистерии к карнавалу: Театральность немецкой площадной и религиозной сцены раннего и позднего Средневековья.

<sup>2</sup> Понятие духовного юродства применительно к творческому поведению Флоренского мы пытались обосновать во вступительной статье к изданию: Павел Флоренский: pro et contra. СПб., 2001.

<sup>3</sup> В потоке новейших исследований творчества П. Флоренского хотелось бы выделить том материалов апрельского симпозиума 2000 г. в Потсдаме (Pavel Florenkij – Tradition und Moderne. Frankfurt a. M., 2001), два выпуска костромского альманаха «Энтелехия», сборник «Памяти Павла Флоренского» (СПб., 2002. 259 с.) и недавно с успехом защищенную диссертацию выпускника РГПУ им. А.И. Герцена В.П. Ивлева (Литературно-эстетическая концепция П.А. Флоренского: Автореф. дис... канд. филол. наук. СПб.: РГПУ им. А.И. Герцена, 2002).

**ФЛОРЕНСКИЙ И СИМВОЛИСТЫ: МАЛОИЗВЕСТНЫЕ СТРАНИЦЫ  
БИОГРАФИИ И ТВОРЧЕСТВА ВЕЛИКОГО МЫСЛИТЕЛЯ**

Сотрудники Межрегионального научного центра по изучению и сохранению творческого наследия В. Розанова и П. Флоренского Костромского госуниверситета на протяжении ряда лет неизменно откликаются в «Энтелехии» и других периодических изданиях на наиболее значимые и оригинальные публикации, а также научные форумы, посвященные жизни и творчеству названных мыслителей<sup>1</sup>. Естественно, что выход в свет в 2004 году книги «Павел Флоренский и символисты: Опыт литературные: Статьи: Переписка»<sup>2</sup> не мог остаться незамеченным для сотрудников названного Центра.

Несмотря на довольно обширную литературу, характеризующую жизнь и творческое наследие отца Павла, сложившуюся в конце XX – начале XXI века, существует еще множество малоизученных составляющих биографии выдающегося мыслителя, одной из которых, в частности, являются его отношения с символистами. Собственно истории этих взаимоотношений и посвящена названная книга. Составитель книги Е.В. Иванова справедливо отмечает, что «тема “Флоренский и теория символа” ждет своего изучения, она требует более полной публикации его обширного наследия»<sup>3</sup>. Отсюда составителем определяется и задача предлагаемого читателю издания: «Стать первым подступом к этой... теме» и попытаться «осветить самый ранний этап формирования теории символа Флоренского, протекавший под знаком сближения с русским символизмом как литературным течением»<sup>4</sup>.

Е.В. Иванова во вступительной статье «Флоренский и символисты. Творческие и жизненные пересечения»<sup>5</sup> дает емкую характеристику того небольшого периода жизни отца Павла (1903 – 1905), когда он «пытался найти жизненное призвание» и был увлечен символизмом и символистами. Автор статьи отмечает, что «сближение Флоренского с символистами сыграло важную роль в выборе дальнейшего жизненного пути: как следует из... писем А.С. Петровского к Флоренскому и из его заметок в Записной тетра-

ди, благодаря Петровскому он впервые посетил Московскую духовную академию и принял решение поступать туда после окончания университета. Благодаря А.С. Петровскому и Андрею Белому, произошло знакомство с епископом Антонием (Флоренсовым), который стал на долгие годы духовным руководителем Флоренского.

Сближение с символистами, близкое соприкосновение с их внецерковными религиозными исканиями имело неожиданные последствия: оно помогло ему более решительно устремиться в сторону исторической церкви, где он окончательно нашел для себя «Столп и утверждение Истины»<sup>6</sup>.

Сборник «Павел Флоренский и символисты» включает в себя три раздела: «Опыт литературные», «Эпистолярная», «DUBIA». В последнем из них впервые с полной сверкой цитат опубликована приписываемая П.А. Флоренскому статья «О Блоке». Здесь же помещена статья Е.В. Ивановой «Об атрибуции доклада “О Блоке”», в которой автор размышляет о проблемах определения ее авторства.

Е.В. Иванова полагает, приводя убедительные доказательства, что концептуальная часть названной статьи принадлежит перу именно отца Павла. В этой связи автор рассматривает статью «О Блоке» как «своеобразный поскрип к теме “Флоренский и символисты”», а характеризуемую книгу – «как попытку осветить эту тему на основе неопубликованных материалов из архива Флоренского»<sup>7</sup>. Необходимо отметить, что все опубликованные в книге материалы предоставлены составителю хранителем Архива П.А. Флоренского игуменом Андроником (Трубачевым). Сотрудницей Музея священника П.А. Флоренского М. Люкшиной сделан замечательный подбор соответствующих иллюстраций.

Каждый из трех разделов книги снабжен обстоятельными комментариями составителя, позволяющими читателю соприкоснуться с духом эпохи начала XX века, уловить нюансы взаимоотношений П.А. Флоренского с разными представителями русского символизма.



Кроме того, комментарии содержательно характеризуют источниковую базу, используемую составителем при подготовке издания, что усиливает значимость книги как научного издания. В книге впервые публикуются многие малоизвестные до сих пор материалы, высвечивающие разнообразные грани личности и творческого наследия отца Павла, в том числе: сборник стихов «Ступени», объединяющий ранние стихотворные опыты П.А. Флоренского; Записная тетрадь 1904–1905 годов, в которую вошли первые наброски оконченных и неоконченных его статей. Во втором разделе «Эпистолярная» собраны материалы переписки П.А. Флоренского с известными символистами Андреем Белым, Зинаидой Гиппус, Дмитрием Мережковским, Максимилианом Волошиным.

Книга, несомненно, представляет интерес для самой широкой читающей аудитории, включая ученых, преподавателей и учителей, студентов, любителей поэзии начала XX века, всех интересующихся историей российской культуры и судьбами выдающихся ее представителей.

## Примечания

- <sup>1</sup> См. например: *Едошина И.А., Кашина Н.К., Чугунов Е.А.* 80-летие памяти В.В. Розанова // Вестник КГУ. 1999. № 2. С. 116 – 117; *Чугунов Е.А.* Изучение и сохранение творческого наследия В. Розанова и П. Флоренского как направление научно-исследовательской деятельности // Энтелехия. 2000. № 1. С. 127–129; *Баранов А.Н., Едошина И.А., Кудинова Н.Б., Чугунов Е.А.* Осмысливая наследие П.А. Флоренского // Энтелехия. 2000. № 2. С. 128–131; *Бондарев В.А., Розачев О.Н., Чугунов Е.А.* Дни П.А. Флоренского в Кадые // Там же. С. 131–132; *Чугунов Е.А.* В. Розанов и художественное сознание модернизма (несколько размышлений о книге И.А. Едошиной) // Энтелехия. 2002. № 5. С. 131–134; *Чугунов Е.А.* Теория ноосферизма и творческое наследие П.А. Флоренского (по страницам книги А.И. Субетто) // Энтелехия. 2002. № 4. С. 135–138; *Чугунов Е.А.* П.А. Флоренский и ноосферизм // Квалиметрия образования и науки. 2003. Вып. 5. С. 77–82 и др.
- <sup>2</sup> Павел Флоренский и символисты: Опыты литературные: Статьи: Переписка / Сост., подгот. текста и коммент. Е.В. Ивановой. М.: Языки славянской культуры, 2004. 704 с., ил.
- <sup>3</sup> Там же. С. 7.
- <sup>4</sup> Там же. С. 7–8.
- <sup>5</sup> Там же. С. 7–14.
- <sup>6</sup> Там же. С. 11–12.
- <sup>7</sup> Там же. С. 14.

Н.Н. Лисовой

### «ИБО ВРЕМЯ БЛИЗКО» ПАМЯТИ АРХИМАНДРИТА ИННОКЕНТИЯ (ПРОСВИРНИНА) (5.5.1940–12.7.1994)

Среди самых таинственных речений бабушки с детства осталось в памяти: Апокалипсис (бабушка делала ударение на предпоследнем слоге) – Откровение Иоанна Богослова. Она всегда, ложась спать, клала у изголовья карманного формата красную книжку – Новый Завет с Псалтирью. По этой красной книжке я и читал впервые, в двенадцать лет, загадочный Апокалипсис. Некоторые стихи, невообразимо поэтические, с тех пор и запомнились: «И не изглажу имени его из Книги Жизни».

Когда-то, не так уж и много лет назад, Коппола привозил на Московский кинофестиваль свой фильм «Апокалипсис сегодня». Тогда трудно было поверить, что Апокалипсис, даже в таком несобственном, метафорическом смысле, так скоро придет и на нашу землю.

«Ибо время близко!»

И вот уже пала звезда Польнь (в народных говорах польнь называется «чернобыль») на источники вод, и сделались они горьки, и скачат по земле нашей всадники с мечом, с луком, весами голода и ценообразования в руках... И льются потоки крови...

И зловещим знаком 666 помечен клинок оптинского убийцы, зарезавшего в пасхальное утро 1993 года, по прямому, как он сам говорит, голосу дьявола, трех православных иноков. И печатью зверя утверждается право собственности и торговли. И торгуют, продают, покупают – жен, детей, президентов, Родину, Церковь...

«Новые поколения выбирают Апокалипсис». И каждое по-своему расшифровывает и «число зверя», и другие пророчества. «И увидел

выходящего из моря зверя с семью головами, и на головах его имена хульные. Семь голов есть семь гор, на которых сидит жена (Москва семихолмная?) и семь царей. И зверь, который был и которого нет, есть восьмой» (Апок., 13, 1; 17, 9 – 10). Бабушки насчитали семь, в соответствии со словом Божиим, богоборческих коммунистических «царей»: Ленин, Сталин, Лысый, Бровастый, Андропов, Черненко, Меченый. Тогда понятно, о ком сказано: «восьмой из числа семи, и пойдет в погиль» (17, 11). Куда выразительнее! Восьмой – но из тех же семи.

И другое впечатление. Увидев в книге миниатюру, изображающую антихриста с рысьими глазами, присевшего перед семиглавым драконом, Петровна, соседка, руками всплеснула: «Прям как в телевизоре – на встрече с большой семеркой в Токио». Я засмеялся. Надо же! И формулу нашли точную, апокалиптическую: «Восьмой член семерки».

– Но почему, – говорю, – и у него, восьмого, семь голов?

– Полнота греха, – отвечает. – Отцы учили о семи смертных грехах: гордыня, распутство, гнев, зависть, пьянство, похмелье и отчаяние.

– Уныние? – поправляю.

– Ну, я и говорю: похмелье.

Что с нее взять, с темной женщины. Но смотрит в корень. И ведь не только о Семи-Главом речь. Это о нас: страна, начинающая гордыней, кончает отчаянием.

– Гляди, – вопрошает в свою очередь Анна Петровна, вновь указывая на картинку, – эти-то, что у него под табуреткой, это кто?

– А это, – говорю, – мы и есть, которых заставили поклониться изогнутому, как змей, знаку заморской валюты.

Миниатюры из лицевых (что значит иллюстрированных) древних рукописей, которые мы рассматриваем с благочестивой соседкой, – из большой, вышедшей два года назад книги, на корешке которой отгиснуто: Русская Библия, 8, – то есть том восьмой.

Библейский проект архимандрита Иннокентия Просвирина предполагал научное иллюстрированное издание Русской Библии десяти томах. Вышли седьмой (Четвероевангелие) и восьмой (Деяния и Послания святых апостолов и Откровение – то, что традиционно обозначалось «Апостол»). В основу издания была положена знаменитая Геннадиевская Библия – рукопись, создан-

ная в 1499 году в Великом Новгороде ученой дружиной святителя Геннадия, тогдашнего новгородского владыки.

Древний текст в вышедших томах сопровождается для удобства читателя и исследователя стандартным русским (синодальным) переводом.

Первоначальной основой Славянской и, значит, Русской Библии явились переводы, выполненные в середине IX века святыми равноапостольными братьями. К творческому наследию самого Кирилла (Константина Философа) относится перевод Паримийника (сборник чтений из ветхозаветных и новозаветных книг, входящих в чин православного богослужения), Псалтири, Евангелия и Апостола (того и другого – в богослужебном варианте), а также может быть, восполненное позже Четвероевангелие. После смерти брата Мефодий завершил в 884 году полный перевод библейских книг с греческого. Так сложилась первая, Кирилло-Мефодиевская, редакция Библии на старославянском языке. В эпоху болгарского царя Симеона, на рубеже X века, возникла вторая редакция библейских переводов – с толкованиями. После Крещения Руси, в XI – XII столетиях, на русской уже почве был осуществлен перевод некоторых ветхозаветных книг заново – не с греческого, а с древнееврейского языка. Появилась третья, русская, редакция Славянской Библии.

В рукописной традиции нам не известен в полном составе ни перевод Кирилла и Мефодия, ни перевод древнеболгарской редакции. Первый полный свод Славянской Библии появился лишь на рубеже XVI столетия на основе русской, итоговой редакции.

Православная Церковь, в отличие от католической, никогда не провозглашала каноническим, то есть святым и неизменным, текст того или иного извода Греческой или Славянской Библии. Каждое столетие давало русскому читателю новый опыт библейских переводов: святителя Алексия, митрополита Московского (Новый Завет, 1354 год), святителя Геннадия – ряд книг в составе публикуемой рукописи. Позже, в XVIII веке, итог церковнославянской sprawy подвела так называемая Елизаветинская Библия, в XIX веке производилась работа над русским переводом.

Создание полной Русской Библии (по языку церковнославянской) в конце XV века было обусловлено как ростом международного значения Русской церкви, в связи с падением Визан-

тии, так и обострением борьбы с еретической и протестантской экспансией. Геннадиевская Библия является великим историческим, лингвистическим и художественным памятником русской культуры. Она легла в основу Острожской Библии Ивана Федорова 1581 года первого в ряду 120 уже печатных изданий Священного Писания, осуществленных с тех пор Русской церковью.

Впервые вопрос об академическом издании хранящегося в Государственном Историческом музее Геннадиевского кодекса поставлен в 1911 году выдающимся русским библеистом И. Е. Евсеевым. При Святейшем Синоде была создана специальная ученая комиссия. Обсуждался вопрос и на Поместном Соборе 1917 – 1918 годов. Но революция, Гражданская война, смерть Ивана Евсеева, умершего в 1921 году от голода, и многих других выдающихся православных ученых, гибель фактически всей русской богословской науки сделали на долгие десятилетия невозможной дальнейшую работу над научным изданием памятника.

Библейский проект стал за последние годы важнейшим практическим вкладом в решение этой не только русской, но и общеславянской, общеправославной задачи. Известно, как активно «работают» на православной ниве иноземные проповедники и «миссионеры» всех толков, как умело используют они для уловления верующих бесчисленные баптистские издания библейских обществ.

Тем более странным, мягко говоря, представляется тот факт, что вышедшие два тома обойдены полным молчанием церковных и околоцерковных, академических и околоакадемических библеистов. А их, «библеистов», уже развелось немало – и библейские общества, и библейские фонды, и библейские комиссии. В последний год жизни отца Иннокентия на конференцию подобных «библеистов» в Даниловом монастыре его не пригласили...

...Он окончил свой земной путь 12 июля 1994 года. Больше четверти века дружбы и сотрудничества, самые наполненные годы и лучшие минуты духовного общения связаны для меня, как, думаю, для многих, с этим ярко талантливым, творческим и одиноким – по судьбе и по складу – человеком.

Самородок и самоучка, 1940 года рождения, из простой семьи, десятилетним мальчиком-алтарником начавший служить в храме, Толя Про-

свирник – так звали в миру отца архимандрита – прошел десятилетку, семинарию, армию, духовную академию и вырос в замечательного церковного ученого с европейским именем – историка и археографа, богослова и библеиста. Молитвенник и бессребреник, вдохновенный и трудолюбивый, лично перелопативший десятки архивов и библиотечных древлехранилищ, человек глубокой интуиции и огромного духовного влияния на окружающих, он как будто был создан для самых смелых и неподъемных научных и издательских проектов.

Экспедиция на Афон и «Музей Библии» в Волоколамске, лучший альбом-монография о Троице-Сергиевой лавре, многотомная «Настольная книга священнослужителя» и двенадцать книг служебных Миней, факсимильные, с научным сопровождением издания Остромирова и (доныне, к сожалению, не вышедшего) Мстиславова Евангелий... Наконец, «Библейский проект» – уникальный замысел... Кто потрудился больше?

И при этом отец Иннокентий был – и пребывает – трагической фигурой в истории современной Русской церкви. При перечисленных (и неисчислимых) трудах – тридцать без малого лет работы в издательском отделе Московской Патриархии – он вынужден был уйти оттуда за год до кончины. В никуда, в смерть. В то время он уже десять лет как был уволен из преподавателей духовной семинарии, а потом отчислен и от братства Лавры. Великим постом все того же, 1993-го неизвестные едва не убили его, избив до полусмерти, в Волоколамском монастыре. И скончался «на покое», за штатом... Такое впечатление, что все, за что ни брался покойный, – все оборачивалось против него. И никому ничего было не нужно. И ни слова благодарности. И никакой поддержки.

Инокам-подвижникам во все времена нелегко. Но до такой степени?

Русская Библия отца Иннокентия с самого начала задумывалась как православная не только по содержанию, но и по форме представления материала. Издание отлично иллюстрировано – по примеру древних кодексов. Зрительный образ книги составляют изображения из лучших русских иллюминированных рукописей, вобравших в себя многовековой духовный и эстетический опыт православного народа. Миниатюры являются при этом не эстетическим декором, но

самостоятельным самоценным смысловым компонентом книги, незаменимым источником по иконографии, истории текста, истории бытовых и археологических реалий жизни предшествующих православных поколений. В научном сопровождении Русской Библии, которое должно было составить по плану девятый том, должны были принять участие специалисты разных областей – археологи, лингвисты, историки, библеисты-богословы. Если бы дал Бог...

Удивительным казалось уже и то, что в разгар лета предрасстрельного 1993-го, когда по всей стране прогорали издательства и замирали научные центры, книжные прилавки были заполнены порнографией и книгами по оккультизму и сатанизму, – в это поистине апокалиптическое время все же вышел еще очередной том – на высоком полиграфическом уровне, на отличной бумаге, с факсимильным текстом, с сотнями многоцветных миниатюр.

И как вовремя! Не только в научном отношении вовремя, Слово Божие всегда вовремя: и подвиг апостольской проповеди в книге Деяний, и учение о Боге-Любви в Первом Соборном послании Иоанна, и благовестие христианской свободы апостола Павла. Но, пожалуй, главное: Апокалипсис. Я имею в виду нравственное значение для современного мира этой вечной – и вечно новой – книги. А новизна прочтения была обеспечена не только впервые представившейся возможностью сличения славянского и русского переводов, не только удобством исследования очень насыщенных и динамичных изображений, восполняющих и углубляющих текст, но и, прежде всего, сопоставимостью того, что в книге, с тем, что происходит в жизни. Эра антихриста, эра великого отступления и отречения (не только от веры и Церкви – от себя самих, от духовных и биологических, космических основ и источников жизни) – так называем мы по праву и едва ли не с тайной гордостью наше время.

Соседка правильно сказала: смотри в книгу, потом в окно, потом в телевизор – обмануть-

ся невозможно. СПИД и Чернобыль, Босния и Чечня, нищета и голод, локальные войны и глобальный масонский диктат, распад семейных, родовых и державных связей, угасание последних очагов духовности и культуры... Скучно перечислять, вы сами все знаете. Апокалипсис – книга о нас с вами, о наших преступлениях и наказаниях, о нашем даже не наступающем – в зримых чертах изнутри проступающем будущем.

Трудно поверить, но весь громадный объем работ по подготовке к изданию Русской Библии, весь Библейский проект архимандрита Иннокентия держался буквально на двух-трех подвижниках, включая самого основателя.

– Даже если последующих томов по обстоятельствам времени и жизни не удастся выпустить, дело уже сделано, – говорил отец архимандрит. – Новый Завет издан, Апокалипсис издан. Главная книга русской истории и русского сознания дана в руки современному читателю.

...Он умер легкой, блаженной смертью. В праздник Первоверховных Петра и Павла, поднимаясь утром по ступенькам, вдруг почувствовал себя плохо – и в двадцать минут в полном сознании скончался. Видевшие его в последние дни говорят, что он был спокойным и просветленным. Отовсюду изгнанный, чуть ли не всюду персона нон грата... Может быть, Бог лишь так, в унижении и немилосердии светских и духовных лиц и властей, дает обрести последнюю благодатную свободу?

Прости нам, Отче. Не ведаем, что творим.

...И все же, напомню, Откровение кончается оптимистически: воинство Небесного Царя побеждает полчища грешников, дьявол скручен ангелами и брошен в темницу на тысячу лет – до Последнего Суда. Святой Город нисходит с небес, в котором «ничего уже не будет проклятого. И ночи не будет там, и не будут иметь нужды ни в светильнике, ни в свете солнечном, ибо Господь Бог освещает их». А вне города останутся «псы и чародеи, любодееи и убийцы и всякий любящий и делающий неправду».

## СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

- Андроник, игумен (А.С. Трубачев)* – кандидат богословия, доцент Московской духовной академии, директор музея отца Павла Флоренского в Москве (Сергиев Посад).
- Белкина Тамара Леонидовна* – кандидат философских наук, доцент кафедры философии и политологии КГУ им. Н.А. Некрасова (Кострома).
- Блокина Анна Андреевна* – аспирант кафедры теории литературы МГУ им. М.В. Ломоносова (Москва).
- Горохов Максим Викторович* – аспирант кафедры теории и истории культур КГУ им. Н.А. Некрасова (Кострома).
- Громова Анастасия Евгеньевна* – аспирант КГУ им. Некрасова (Кострома).
- Едошина Ирина Анатольевна* – доктор культурологии, профессор, зав. кафедрой теории и истории культур КГУ им. Н.А. Некрасова, директор МНЦ (Кострома).
- Ерошкина Екатерина Викторовна* – аспирант МГУ им. М.В. Ломоносова (Москва).
- Зябликов Алексей Вячеславович* – кандидат исторических наук, доцент КГТУ (Кострома).
- Исупов Константин Глебович* – доктор философских наук, профессор кафедры эстетики и этики РГПУ им. А.И. Герцена (Санкт-Петербург).
- Капитанова Наталья Анатольевна* – соискатель кафедры теории и истории культур КГУ им. Н.А. Некрасова.
- Клейн Эдуард Григорьевич* – аспирант кафедры теории и истории культур КГУ им. Н.А. Некрасова (Кострома).
- Кудрявцева Татьяна Александровна* – аспирант кафедры теории и истории культур КГУ им. Н.А. Некрасова (Кострома).
- Лисовой Николай Николаевич* – ст. научный сотрудник Института российской истории РАН, вице-председатель Императорского Православного Палестинского Общества, кандидат философских наук (Москва).
- Малинин Павел Леонидович* – аспирант кафедры философии и политологии КГУ им. Н.А. Некрасова (Кострома).
- Половинкин Сергей Михайлович* – кандидат философских наук, доцент Российского государственного гуманитарного университета (Москва).
- Резепин Павел Петрович* – краевед (Кострома).
- Слепынина Ларина Юрьевна* – аспирант кафедры теории и истории культур КГУ им. Н.А. Некрасова (Кострома).
- Сергий, диакон (Соколов)* – священник Русской Православной Зарубежной Церкви (Лос-Анжелес, США).
- Токарев Тихон Викторович* – аспирант кафедры теории и истории культур КГУ им. Н.А. Некрасова (Кострома).
- Федорова Татьяна Александровна* – аспирант кафедры философии КГУ им. Н.А. Некрасова.
- Хренов Николай Александрович* – доктор философских наук, профессор института искусствознания Министерства РФ и РАН
- Чистова Мария Васильевна* – аспирант кафедры теории и истории культур КГУ им. Н.А. Некрасова (Кострома).
- Чузунов Евгений Анатольевич* – кандидат исторических наук, профессор (Кострома)
- Чузунова Ольга Дмитриевна* – кандидат педагогических наук, доцент (Кострома)
- Шульц Леонид Борисович* – доктор философских наук, профессор, зав. кафедрой философии КГУ им. Н.А. Некрасова (Кострома).

## ОБРАЩЕНИЕ К АВТОРАМ

Журнал «Энтелехия» публикует оригинальные исследования о жизни и творчестве В. В. Розанова и П. А. Флоренского; круге их современников; деятелях культуры, с ними связанных; времени, в котором жили и творили мыслители; архивные материалы; иконографию.

Размер статей не должен превышать 0,5 п.л., включая примечания и подписи под рисунками и фотографиями.

### ТРЕБОВАНИЯ К ОФОРМЛЕНИЮ РУКОПИСЕЙ

1. Статья направляется в редакцию в электронном и бумажном носителях (формат MS Word 7.0 и выше).

2. Материал должен быть отредактирован.

3. Построение статьи:

- В правом верхнем углу инициалы и фамилия автора, по центру – название статьи (аббревиатура в названии недопустима).

- Требования к цитированию:

- В связи с невозможностью сверять все цитаты в статьях с оригиналом редакция журнала просит авторов не делать своих подчеркиваний в цитатах, сохраняя при этом подчёркивания автора цитаты.

- В журнале принято использовать кавычки рисунка «ёлочки». Если внутри цитаты есть слова (словосочетания), в свою очередь, заключённые в кавычки, то последние должны быть другого рисунка – “лапки”, особенно если совмещение кавычек происходит на границе цитаты.

- При сокращении цитаты на месте сокращения начала или конца предложения ставится многоточие, вбирающее в себя запятую, двоеточие, точку с запятой, тире; недопустимо заменять одну из точек многоточия каким-либо из этих знаков или сочетать многоточие с любым из них.

- На месте пропуска одного или нескольких предложений ставится многоточие в угловых скобках <...> с сохранением знака препинания конца предыдущего предложения или многоточия, если оно сокращено; если у следующего за пропуском предложения сокращено начало, пропуск тоже отмечается многоточием <...>...

- Требования к оформлению библиографического описания:

- Статья в журнале:

*Иванов Б.К.* Космология отца Павла Флоренского // *Вопр. философии.* 1990. №1. С. 36–41.

- Статья в сборнике:

*Семёнов А.П.* В.В. Розанов и журналистика // *Вопр. совр./ Под ред. Г.П. Штульского; Авт.-сост.*

*Б.П. Иванцов.* М., 1991. С.1–7.

- Собрание сочинений:

*Розанов В.В.* Собрание сочинений.: О писательстве и писателях / Под ред. А.Н. Николюкина; Вступ. ст. А.Н. Николюкина; Примеч. Р.А. Федякина. М., 1995. С.81–82.

*Флоренский П.А.* Сочинения: В 4 т. / Под ред. игумена Андроника (А.С. Трубачева); Примеч. М.С. Трубачевой. М., 1990–1993. Т.3 (1). С.433.

- Все страницы рукописи должны иметь сплошную нумерацию, автоматические концевые затекстовые сноски.

4. Отдельным файлом даются сведения об авторе: фамилия, имя, отчество полностью, учёная степень, учёное звание, должность, адрес (электронный и почтовый), телефон (домашний, служебный).

5. Материалы следует направлять по адресу:

156601, г. Кострома, ул. 1 Мая, д. 16<sup>А</sup>,

Костромской государственной университет им. Н.А. Некрасова,

корпус «В», кабинет 5, Межрегиональный научный центр.

Электронный адрес: entelehia@ksu.kostroma.net

6. Контактные телефоны: (0942) 313150, 548951, 511129.

Едошина Ирина Анатольевна, Рачкова Нина Борисовна.

Научно-публицистический журнал

# ЭНТЕЛЕХИЯ

Главный редактор  
Едошина Ирина Анатольевна

Редактор и корректор  
Технический редактор  
Художественный редактор  
Компьютерная верстка

Н.А. Русанова  
О.В. Бокова  
С.В. Джерин  
Т.А. Смолвик

ИД №03618 от 25.12.2000

Подписано в печать 25.10.04 Формат 60х90/8.  
Уч. изд. л. 16,2. Тираж 900. Изд. № 189  
Костромской государственной университет им. Н.А. Некрасова  
Адрес редакции: 156001, г. Кострома, ул. 1 Мая, д. 14. (корп. В)  
Телефон: (0942) 31-31-50, факс: (0942) 31-13-22,  
E-mail: [entelehia@ksu.kostroma.net](mailto:entelehia@ksu.kostroma.net)

ПРИ ПЕРЕПЕЧАТКЕ ССЫЛКА ОБЯЗАТЕЛЬНА