



## **Р. А. ГАЛЬЦЕВА**

### **Мысль как воля и представление**

(Утопия и идеология в философском сознании  
П. А. Флоренского)

Не было утопической идеи в богатой ими русской культуре начала столетия, к которой бы остался безучастным П. А. Флоренский. И это вроде бы вполне естественно, если учесть энциклопедический размах «русского Леонардо да Винчи» \* или, по другим характеристикам, «Ломоносова XX века» — одновременно философа, богослова, математика, физика, искусствоведа и т. д. и т. п. Ведь и для его современников с гораздо более скромной сферой интересов было в порядке вещей сочетать представление об искусстве как «теургическом делании» с теократическими мечтами (что характерно для этапа «новой религиозной общественности» у Н. А. Бердяева) либо сплавлять ту же теургию с технократией (как у Н. Ф. Федорова). Таково было время, что без кардинальных преобразовательных проектов не обходилось тогда почти ни одно интеллектуальное предприятие; потому, чем большим оказывалось рабочее пространство мыслителя, тем наверняка больше можно было обнаружить у него радикальных замыслов.

Однако в случае Флоренского утопическая широта не объяснима только ссылками на общую закономерность этих «сдвинутых» времен, изобильных растерянными или дерзновенными (а может быть, теми и другими сразу) искателями путей преобразования и спасения мира. Дело в том, что при попытке представить мировоззрение Флоренского как нечто целое мы попадем в безнадежную ситуацию, и вовсе не потому, что оно не улажено в своих элементах (это в той или иной степени присуще всякой док-

---

\* Подобные сравнения можно найти как в старой, так и в новой литературе. См., напр.: *Гор Г. Геометрический лес. М., 1975. С. 205—206.*

трине), а потому, что здесь совершенно невозможно найти присущую философу первоинтуицию или, скажем лучше, тот главный смысловой запрос, в ответ на который только и может развертываться подлинное философствование и в качестве ответа на который оно может быть понято и оправдано; исходящее от личности мыслителя его уникальное вопрошание служит и единящим стержнем, и заблаговременным оправданием философского видения, сообщая единство в воззрении на мир. С Флоренским же в этом отношении дело обстоит совершенно особенным образом. В его лице мы сталкиваемся с новым феноменом, с новым складом сознания, не встречавшимся до той поры в обиходе русской теоретической (а тем более богословской) мысли, и прямой аналог чему можно было обнаружить, пожалуй что, в мире искусства — в новой артистической позиции, как раз в той, которая и заключает в себе радикально-утопические черты.

С чисто философской точки зрения, для которой принцип превыше всего, загадочен сам дебют Флоренского как гуманитария \*. Уже то, что содержание его статьи «О суеверии» \*\*, опубликованной в «Новом пути», по принципиальному пункту расходилось с тем, которое было в нее вложено \*\*\*, вызывает определенные недоумения, если учесть дальнейшее поведение Флоренского: автор не только не опротестовал самоуправства редакции и не дал своевременно знать об этом публике, что было тогда в порядке вещей, но и отнес в этот же журнал еще одну статью, которую постигла до смешного аналогичная судьба \*\*\*\*.

Но все это сущие мелочи в сравнении с таинственным делом архимандрита Серапиона Машкина (историю которого, если бы

\* Первые печатные выступления Флоренского шли, как известно, по ведомству его естественно-научного образования: в качестве слушателя он издавал лекции Н. В. Бугаева по интегральному исчислению (М., 1901), лекции И. А. Каблукова по органической химии (М., 1902; см.: Богословские труды. М., 1982. Сб. 23. С. 281), переводил с французского работу Э. Бадуа и А. Бибера «Ассенизация Парижа по сравнению с такою же в больших городах Европы: Берлине, Амстердаме, Гааге, Брюсселе и Лондоне» (М.; Тифлис. 1902). Перевод исправлен отцом, А. И. Флоренским, и вышел под его именем.

\*\* Новый путь. 1903. № 8. С. 91—121.

\*\*\* Согласно комментариям автора, приведенным в библиографическом списке его работ, который составлен К. П. Флоренским, «платоновско-соловьевский характер намечаемой там теории знания В. Я. Брюсовым, не понявшим дела, был превращен в кантовский».

\*\*\*\* *Флоренский П. А.* Спиритизм как антихристианство // *Новый путь.* 1904. № 3. С. 149—167. Тут, по словам автора, редакцией было изменено название и выкинута существенная часть.

не специальная работа, проделанная по установлению его личности, можно было бы брать в кавычки, — настолько неправдоподобно она выглядит под пером Флоренского).

## 1. «ТАИНСТВЕННЫЙ НЕЗНАКОМЕЦ»

В 1906 г., будучи студентом Московской Духовной академии, Флоренский выступил популяризатором и публикатором никому не известного о. Серапиона Машкина как выдающегося философа, богослова и политика: «самого чистосердечного по своей искренности, самого абсолютного по своей метафизичности, самого радикального по своей общественности» \*. Публике предлагалось познакомиться с обликом необычайного мыслителя, воссоздаваемым его единственным почитателем, а также с образцами его творчества в виде «Писем и набросков» \*\*, извлеченных из архива, уникальным обладателем которых после смерти автора и оказался Флоренский.

Во вводном очерке, торжественно озаглавленном «К почести вышнего звания», безвестный Серапион Машкин фигурирует в цепочке: «сковороды, хомяковы, толстые, достоевские, соловьевы» и т. д. \*\*\*; в другом месте перед тем, как сообщить, что с творческим наследием Машкина общественность пока еще незнакома, поскольку оно лежит неразобранным в шкафу у Флоренского \*\*\*\*, последний заявляет, что «сковороды, соловьевы да серапионы известны нам, потому что оставили письменные труды» \*\*\*\*\*, и таким «методом присоединения» имен<sup>6\*</sup> сразу поднимает обсуждаемого автора на уровень мировой славы. Впро-

\* Флоренский П. А. К почести вышнего звания (Черты характера архим. Серапиона Машкина) // Вопр. религии. М., 1906. Вып. 1. С. 149.

\*\* Письма и наброски архим. Серапиона Машкина // Там же. С. 174—220.

\*\*\* Флоренский П. А. К почести вышнего звания. С. 147.

\*\*\*\* «Не лежат ли слова твои, полные невыразимой искренности, обремененные содержанием, как тучный колос зернами, безобразным ворохом бумаги? Где я найду издателя для 2250 страниц? Где мне сыскать для тебя читателей?» — риторически обращается к покойному другу хранитель его идейного наследства (Флоренский П. А. Спиритизм... С. 160).

\*\*\*\*\* Флоренский П. А. К почести вышнего звания. С. 149.

<sup>6\*</sup> См. выразительный анализ «метода» в ст. П. В. Палиевского «К понятию гения»: Палиевский П. В. Литература и теория. М., 1979. С. 179—180.

чем, с первых же строк этюда Машкин «по высоте своих созерцаний» ставится вровень с «горнерожденным» Оригеном и Владимиром Соловьевым \*, а на последующих страницах оказывается даже превосходящим одного из них, т. е., как можно догадаться, Соловьева \*\*. В самом деле, кто же выдержит сравнение с мыслителем, «центром исканий» которого «было создать универсальность миропонимания, охватывающего все области человеческого интереса» \*\*\*, с ученым, который набрасывает с головокружительной смелостью идеи неслыханной новизны, идеи, должествующие, по мнению их изобретателя, перестроить «до основания целый ряд дисциплин: математику, механику, физику и т. д.» \*\*\*\*. Вроде бы о масштабах выдвигаемой Флоренским фигуры, а заодно и о конгениальности двух теоретиков призваны свидетельствовать выдержки из писем монаха-мыслителя к самому публикатору, в частности из послания, помеченного 11 декабря 1904 г. (т. е. за два месяца до кончины), содержащего призыв навестить его летом в Оптиной, которая не только благолепна «своим духовным устройением, но и прекрасна «со вне»: «Лес, луг, река... мы гуляли бы с вами, купались, а затем за чайком обсудили бы — тогда уже *общую — систему философии..* Это стоит того, чтобы можно было ожидать, что вы не пренебрежете и, может быть, приедете. Приезжайте, П. А. Не расклетесь! У вас

\* Флоренский П. А. К почести высшего звания. С. 143—144.

\*\* Флоренский делает о. Серапиона соавтором Соловьева, заставляя их хором декламировать с некоторым искажением знаменитые соловьевские стихи, и с духовидческой пронизательностью рисует следующую картину: «Насторожившись и чутко прислушиваясь к звону небесной благовести, с кроткой улыбкой спрашивали у встречного оба, о. Серапион и Вл. Соловьев:

Милый друг, иль ты не видишь,  
Что все видимое нами  
Только отблеск, только тени  
От незримого очами.

Милый друг, иль ты не чуешь \*1,  
Что весь этот гул трескучий  
Только отклик искаженный  
Торжествующих созвучий.

И оба, чуть-чуть наклонив голову, как белые болотные птицы, слушающие шелест камышей, казалось, вот-вот снимутся с этого мира, навсегда улета *туда...* И оба улетели...» (Там же. С. 144—145).

\*1 У Соловьева «не слышишь».

\*\*\* Там же. С. 168.

\*\*\*\* Там же. С. 167.

математика, у меня философия. Вдвоем мы — сила. А теперь именно такое время, когда нужна *новая* система. Старые отжили, новых нет, а запросы велики в современном обществе» \*. Читая это послание к другу-единомышленнику, трудно отмахнуться от впечатления, что написано оно для каких-то третьих, посторонних глаз. Этот показной жест, контрастирующий по тональности своему интимному назначению, может служить, по видимому, путеводительной парадигмой ко всей истории о. Серапиона Машкина. С одной стороны, Флоренский пропагандирует философа, в котором нуждается само время, в частности, он сообщает о двух сочинениях о. Серапиона: первом, «серьезном», кандидатском, и втором, «грандиозном», магистерском, под заглавием «Опыт системы христианской философии», или «Опыт системы Учения и дела Иисуса Христа», или в новом варианте — «Система философии. Опыт научного синтеза. В двух частях. 1900—1904», сочинения, по словам его поклонника, «сплошь оригинального» \*\*. С другой стороны, поклонник почему-то не откликается на потребности времени, не спешит познакомить раззадоренного читателя с этими исключительными текстами, составившими переворот в мысли, а оставляет их лежать «бумажной грудой» \*\*\*. А ведь, представляя публике нового мыслителя, Флоренский обещал, что «самый... ценный материал, обработка которого для печати поручена Оптиной пустыней автору настоящего очерка, будет обнародован (в извлечениях), как только найдется издатель» \*\*\*\*. С тех пор Флоренский многожды «находил издателя» — и в лице дружественной редакции «Вопросов религии» \*\*\*\*\*, и в своем собственном лице <sup>6\*</sup>, и в других лицах, чтобы «обнародовать» «извлечения» из своей будущей кандидатской работы (как и у Машкина, превратившейся затем в магистерскую, а в дальнейшем и в книгу) <sup>7\*</sup>, а также из переписки вокруг имени Машкина, но ни разу не нашлось издателя для публикации сути дела. Нельзя же таковой считать несколь-

\* Письма и наброски архим. Серапиона Машкина. С. 168—169.

\*\* Флоренский П. А. К почести высшего звания. С. 170.

\*\*\* Там же.

\*\*\*\* Там же. С. 173.

\*\*\*\*\* См.: Флоренский П. А. Столп и утверждение Истины (письма к Другу) // *Вопр. религии*. М., 1908. Вып. 2. С. 226—384.

<sup>6\*</sup> С 1912 по 1917 г. Флоренский — редактор «Богословского вестника».

<sup>7\*</sup> Флоренский П. А. Столп и утверждение Истины: Опыт православной теодицеи в двенадцати письмах. М., 1914. С. 814.

ко страниц автобиографического описания о. Серапиона \*, опубликованного Флоренским в 1917 г. и тут же выпущенного им отдельной брошюрой, но самим Машкиным, по сообщению публикатора, даже не включенного в основной текст рукописи.

Через восемь лет после открытия публике нового философа Флоренский издает в редактируемом им журнале «Богословский вестник» корреспонденцию, адресованную в основном матери Машкина, Екатерине Михайловне (корреспонденцию, найденную, как комментирует издатель, «в мешке писем, оставшихся в архиве семьи Машкиных» \*\*). Понять, чем замечательна эта переписка и кого она может заинтересовать, не так просто: выспренный слог, беспредметные пассажи при отсутствии всякой личной ноты, абстрактные взаимовосхищения в таком стиле: «Письмо Ваше — цветущий оазис среди пустынной степи» \*\*\*. Ее может оправдать только значительность имени, ради которого с ней ознакамливается публика и все упоминания о котором должны сохраниться для потомства. Но как раз свидетельств этой значительности и не хватает. И наоборот, создается впечатление, что эта переписка появилась для восполнения лакуны, слишком зияющей из-за отсутствия обещанных «извлечений» из самого Машкина. В сопроводительных примечаниях нас знакомят с тонкостями и деталями, достойными жизнеописания Канта или Гегеля (например, с родословным деревом семьи Машкиных, даже с двумя; с «хронологической схемой», где среди прочего отмечается, что первое «мистическое восприятие — солнца» было у мальчика в 3 года и 7 месяцев или что «8-го и 17-го мая 1897 г. — у Ек. Мих. Машкиной денежные затруднения» и т. п.), и в то же время не предлагают ни одного «серьезного» отрывка из сочинения философа, кроме разве указания на статью от 1893 г. за подписью I. C. — «Духовный взгляд на малеванщину и кликушество» \*\*\*\*, написанную между тем вовсе не в размашистом стиле автора «Писем и набросков».

Загадочность достигает высшей точки, когда ко всему прочему уясняется поразительное сходство между пропагандируемым мыслителем и самим Флоренским. Ведь те фразы из Машкина, а

\* Данные и жизнеописание архим. Серапиона (Машкина) // Богословский вестник. Сергиев Посад, 1917. Февр.—март. С. 317—354.

\*\* Письма о. протоиерея Валентина Николаевича Амфитеатрова к Екатерине Михайловне и к о. архим. Серапиону (Машкину) // Богословский вестник. Сергиев Посад, 1914. Июнь. С. 327.

\*\*\* Там же. Июль—авг. С. 509.

\*\*\*\* См.: Душеполезное чтение. М., 1893. № 8. С. 589—595.

также характеристики, которые даются его «Системе философии», составляют специфический облик текстов самого публикатора, концентрированно воплощающих в себе определенную методологию: «множественность символических формул, подобных математическим»; «вставки в общий текст целых трактатов по специальным вопросам, например математическим и физическим»; радикальное воздержание от суждений, которое разрешается в «самодоказательности Истины»; впоследствии заявленная Флоренским в форме «алогизма» мысль об «абсолютном скепсисе, не щадящем никакой данности, даже данности логических законов»\*. Ведь когда от имени Машкина говорится, к примеру, что этот самый «абсолютный скепсис... разрешим лишь в мистическом созерцании Пресвятой Троицы»\*\*, то разве не возникает уверенность, что речь идет о «феноменологии сомнения» из «Столпа»?!\*\*\* Да и подзаголовок «Столпа»: «Опыт православной теодицеи» разве не повторяет задачу машкинской «Христианской системы философии»?

Итак, кто же перед нами: неужто мыслители-двойники, пишущие под диктовку одного и того же медиума?! И возникает дилемма: то ли в форме «Столпа» нам предлагается сочинение Машкина, то ли сам он — проекция автора — Флоренского.

В резко обличительной рецензии на «Столп и утверждение Истины» архим. Никанор (Кудрявцев)\*\*\*\* встает на первую точку зрения, предполагая, что автор «Столпа» «не без выгоды для себя» «захватил» труд Машкина «в свои руки». В примечаниях к автобиографии Машкина Флоренский отвечает на это обвинение в плагиате, как бы не замечая двусмысленности своего положения публикатора при столь затяжном отсутствии рекламируемых рукописей. Не смущаясь резкостью выводов рецензента, он повествует историю своего знакомства с трудами Машкина, будто какая бы то ни было конкретизация может рассеять главное недоразумение: как могли независимо родиться два совершенно идентичных, по-видимому, произведения. Снимая эти недоумения на словесном уровне, предложенная Флоренским

\* Флоренский П. А. К почести высшего звания. С. 172, 167, 155, 189.

\*\* Там же. С. 151.

\*\*\* Флоренский П. А. Столп и утверждение Истины. Письмо III.

\*\*\*\* Архим. Никанор (Кудрявцев). «Столп и утверждение Истины» // Миссионерское обозрение. Пг., 1916. Янв. № 1. С. 89—97; № 2, С. 237—257. Эта рецензия, очевидно, и послужила импульсом к выходу жизнеописания, предоставившего трибуну для самооправданий хранителя машкинского архива.

апология только усиливает их своей демонстративной нечувствительностью к загадочному феномену двойничества. В простодушном тоне автор заявляет, что отличить где чье, «провести точную границу между... сродными решениями» «сейчас (!) не представляется возможности» \*. Тем не менее, описывая основные исходные идеи «Христианской философии» Машкина, Флоренский снова указывает на формулы, поразительно близкие его собственным. «Когда, — пишет он, — в Духовной академии я ознакомился с мыслями о. Серапиона, в котором сразу почувствовал большую силу и самобытность и который размышлял отчасти над теми же проблемами, что и я, то естественно произошло слияние сродных решений — о. Серапиона и моих» \*\*. Вопрос об авторстве Флоренский переводит на вопрос о разнице усилий, которые потребовались для одних и тех же открытий (каких — в этом публику еще нужно убедить): Флоренскому повезло, что он знал теорию множеств математика Георга Кантора, а Машкин не знал, а то бы его, Машкина, путь к новым научным горизонтам в вопросах «строения пространства и времени» значительно сократился бы \*\*\*. «На мою долю выпала удача, — поясняет Флоренский, — в поисках за уяснением основ понятия о прерывности наткнуться на круг канторовских работ, тогда еще неизвестных в русской науке... Это благоприятное обстоятельство позволило мне *малым* усилием мысли подойти вплотную к большинству проблем о. Серапиона и иные решить в том же направлении, что и он». Эти решения были «философскими королляриями математических теорем, установленных с полной очевидностью, и для всякого занимающегося *одновременно* философией и математикой было бы нетрудно найти эти короллярии» \*\*\*\*. Вот как просто было дело: некие «открытия» получились сами собой; в философии они явились, так сказать, автоматически — от знакомства с математикой — и не могли не получиться, раз человек разбирается в обеих науках. А что касается прямых упреков рецензента в использовании чужого труда, то ведь он, «о. Никанор, как справедливо подмечает Флоренский, рукописей о. Серапиона даже не видел» \*\*\*\*\*. И правда, ведь их не видел никто; Флоренский явно подсмеивается над рецензен-

---

\* Данные и жизнеописание архим. Серапиона (Машкина). С. 320.

\*\* Там же.

\*\*\* Там же. С. 319.

\*\*\*\* Там же. С. 319—320.

\*\*\*\*\* Там же. С. 320.

том, делая аргумент из того, что подлежит доказательству и во что как раз упираются претензии Кудрявцева.

Но именно потому, что единственным обладателем этих рукописей они не опубликованы (и до тех пор, пока они не будут опубликованы), не остается ничего иного, как заполнять пустоты гадательными вариантами \*. Нам не хотелось бы идти по неблагоприятному пути уличений в плагиате, насвлекла другая, игровая версия, в которой история «Системы Христианской философии» о. С. Машкина предстала бы в жанре литературной мистификации с характерным для него мотивом «найденной рукописи».

На стороне последней гипотезы скопление обстоятельств вплоть до психологических загадок: попробуйте представить, чтобы хранитель чужого архива отвечал на обвинения так, как это делает Флоренский: «А я, если бы захотел, мог бы не сказать о нем (т. е. Машкине) ни слова, вместо того чтобы работать над книгой о нем и создать его имени славную память» \*\*. Только при отсутствии рукописи можно позволить себе заявления, в любом другом случае морально сомнительные.

Однако есть факт — пожалуй, единственное известное и доступное нам свидетельство из «независимого источника», — подрывающий заманчивый и правдоподобный во всем прочем наш вариант. Это отзыв проф. А. И. Введенского на кандидатскую диссертацию вольнослушателя МДА иеромонаха С. Машкина («О нравственной достоверности»), совпадающий с описаниями Флоренского. Работа соискателя рисуется как объемистая (586 с.),

---

\* Автор, со своей стороны, тоже подтвердил права своего адресата доискиваться правды: «Пусть читатель, интересующийся вопросами идейной собственности, сам определит, когда появятся в свете подлинные сочинения о. Серапиона», какие «идеи» кому принадлежат (Флоренский П. А. Столп... С. 619). Между тем недоступность читателю сочинений Машкина, их неявленность на свет есть следствие действий Флоренского. 4 сентября 1905 г., через полгода после смерти о. Серапиона (20 февраля), Флоренский, разбиравший тогда эти бумаги в Оптиной пустыни, излагает настоятелю о. архимандриту Ксенофонту проект публикации сочинений покойного в течение года-полутора в «толстых» журналах, а также «1000 отдельных оттисков для продажи» и предлагает: «...возложить на меня исполнение сказанного плана опубликования и хлопоты по помещению сочинений о. Серапиона в журнал» (ОР ГБЛ. Ф. 213, 102. Ед. хр. 5. Л. 65 и сл.). Настоятель, как видим, откликнулся на предложение Флоренского. В ином случае, включая и вручение рукописного наследства родственникам, о чем они настойчиво просили, судьба идейного наследия о. Серапиона не была бы такой непроницаемой.

\*\* Данные и жизнеописание архим. Серапиона Машкина. С. 320.

энциклопедически многотемная, избыливающая естественно-научными вставками, как «замечательная попытка в корне переставить вопрос о критерии истины», обосновав такую «религиозной интуицией...» \*. Более того, в диссертации, говорит рецензент, «излагаются мучительные вопросы... до решения которых автор доходит сам, опытом собственной жизни, размышлением и усиленную борьбой с сомнениями... На сочинении ясно отразились следы напряжения и муки, пережитой автором, когда он медленно и с препятствиями выбирался из тисков скептицизма...» \*\*. Но из этого непосредственного впечатления стороннего лица от экзистенциальных исканий диссертанта — не затушеванных подачей Флоренского — рождается нечто большее, чем удивление перед творческой тождественностью: сразу опознается стержневая интрига «Столпа»...

Но даже если вообразить, что в книге Флоренского произошло что-то вроде гегелевского «снятия» машинского текста и что затем неисполненный долг публикатора был компенсирован возведением покойного единомышленника на пьедестал, короче, если представить, что, вместо того чтобы знакомить с трудами универсального мыслителя, Флоренский занялся его прославлением, то и тогда обнаружится нечто перекрывающее бескрылую прагматику подобного рассуждения: откроется многослойность пьедестала и экстравагантность славы. (Правда, главный труд рукописного наследия Машкина так и остается абсолютно сокровенным, хотя вероятность его реального существования после свидетельства проф. Введенского явно возрастает: тот, кто написал пятьсот страниц кандидатской диссертации, мог написать и две тысячи магистерской.) Чем бы ни разрешилась тайна машинского архива, литературная и идеологическая специфика этой истории — а именно этим мы сейчас заняты — никуда не исчезает; и если о «найденной рукописи» как чисто литературном приеме говорить все же опрометчиво, то о литературном розыгрыше по отношению к автору рукописи вполне возможно.

Как ни призывает нас автор-публикатор проникнуться сознанием грандиозности создателя философской системы, невозможно отделаться от дисгармоничного мотива, звучащего в недрах панегириков. Это же бросается в глаза при обрисовке повадок о. С. Машкина. Так, защищая в данном случае монаха-философа от чьих-то обвинений «в запое» \*, Флоренский ссылается в ка-

\* Журнал Совета МДА за 1896 г. Сергиев Посад, 1898. С. 173.

\*\* Там же.

\*\*\* Что, как свидетельствует «жизнеописание архим. Серапиона», автор будет затем настойчиво констатировать (С. 334—335).

честве аргумента на ту «бумажную грудю» объемом в 2250 страниц, сочинение которой несовместимо-де ни с какими посторонними увлечениями. Яркие литературные новеллы вроде рассказа о том, как о. Серапион упрасивал ректора Духовной академии о неповышении его в сане \*, живо напоминают эпизоды из жизни генерала Иволгина в романе Достоевского «Идиот». В этом же роде остроумных шаржей изображается, как о. Серапион во время службы, «ни слова не говоря, влетал, невозмутимо-серьезный, в епитрахили и с кадилом, в квартиру о. ректора, на кухню, куда попало, лишь бы были люди, и, покадив, также молчаливо исчезал... А то случалось, что, увлекшись каждением икон, он уходил из храма, так как вспоминал, что иконы есть и в других местах. Требовалось отправлять кого-нибудь разыскивать преувлекшегося иеродиакона и привести его обратно. Кончилось дело тем, что с о. Серапионом ходил провожатый, удерживавший его от излишних увлечений» \*\*. Или еще: «Он всегда носил с собой Евангелие и во всякое свободное время или по случаю разговора, быстро листая страницы и приговаривая “право, лево, право, лево”, находил и перечитывал место, которое ему почему-либо вспоминалось» \*\*\*. Сообщается, что архимандрит из-за «исключительно напряженной умственной работы» довел себя «до сильной неврастении» \*\*\*\*; обсуждается слух, встречал или не встречал о. Серапион государя императора в одном белье \*\*\*\*\*, и т. п. Во всех этих зарисовках очерчены контуры симпатичного «добряка-чудака» <sup>6\*</sup> не от мира сего, но, как и за неумеренной рекламой его теоретических достижений, за этим силуэтом просвечивает усмешка, колеблющая образ создателя философской системы.

Перед нами мерцающая, двоящаяся фигура: то ли аскета — античного мудреца «с широчайшим размахом мысли» <sup>7\*</sup>, то ли высокого комического персонажа с замашками Дон-Кихота, то

---

\* Ректор отказывал, «тогда Серапион бухнулся в ноги и лег на полу, заявив, что не встанет, пока его просьба не будет удовлетворена. Ректор не нашелся, как ответить на такой ультиматум, сам лег на пол, и вот в таком положении ректор и студент вели дальнейшие переговоры» (Флоренский П. А. К почести высшего звания. С. 162).

\*\* Там же. С. 152.

\*\*\* Там же. С. 153.

\*\*\*\* Там же. С. 151.

\*\*\*\*\* Там же. С. 170.

<sup>6\*</sup> Там же. С. 159.

<sup>7\*</sup> Там же. С. 147.

ли упомянутого выше генерала Иволгина с чертами князя Мышкина.

Независимо от того, насколько точно ухвачены черты подлинного облика о. Серапиона, на всей стратегии автора лежит печать двусмысленности, характерной для подобного рода литературной мистификации: целенаправленная скрупулезность доказательств в какой-то момент переходит в абсурдный, раблезианско-свифтовский гиперболизм, «проблематизирующий» всю картину и грозящий пустить насмарку весь труд по увековечению мыслителя Машкина и всей его фамилии. Например, среди невыразительных писем в качестве одной из маргинальных деталей сообщается: «На обороте сего письма размашистым почерком Екатерины Михайловны Машкиной написано фиолетовыми чернилами: Продается 1115 дес. земли. При усадьбе 472 лес. Места для фермы 44. Распаш. земли 2000» — и так десять пунктов в столбик с подведением итогов\*. Не менее юмористично воспринимается щепетильность издателя, когда он в подстрочной биографии представляемого лица при всех многочисленных упоминаниях о переводах, назначениях и увольнениях каждый раз приводит четырехзначный номер и дату указа по этому случаю Святейшего Синода. Вызывающе неправдоподобен и размах притязаний иеромонаха, буквально на смертном одре требовавшего третейского суда в тяжбе, которую он норовил затеять не с кем иным, как с Иоанном Кронштадтским\*\*, а также настаивавшего на участии МДА в забастовке!\*\*\*

Итак, мы с удивлением обнаруживаем, что юмор и шарж врываются туда, где мы меньше всего их ожидали. Главное здесь — странный перепад между серьезной топижкой, т. е. нешуточными, казалось бы, для студента Духовной академии (каковым уже был Флоренский в эпоху открытия Машкина) предметами, начиная с новозаветного заголовка «К почести вышнего звания», а также не менее дорогими авторскому сердцу философскими заявками, которые составят впоследствии теоретическое снаряжение Флоренского, и — пародийным тоном.

\* Письма о. протоиерея Валентина Николаевича Амфитеатрова... С. 328; тут как-то само собой приходит на ум фраза Флоренского: «Статьи, письма, критика. Пускай со скандалом, только бы не скучно» (из неопубликованных воспоминаний художницы Н. Я. Симонович-Ефимовой).

\*\* Данные и жизнеописание архим. Серапиона (Машкина). С. 336. Письма и наброски архим. Серапиона (Машкина). С. 202—212.

\*\*\* Письма и наброски архим. Серапиона Машкина. С. 176; Данные к жизнеописанию... С. 366.

Налицо удивительная стратегия; автор делает сразу две противоположные вещи: старается пропагандировать своего героя — и освещать его фантастически-нереальным светом. И сам герой Флоренского отличается принципиально неясным статусом. В противовес персонажу романтический иронии, в которой серьезное также неотделимо от шутовского, но где смысловая разноплановость существует в одном и том же плане вымысла, данный персонаж поставлен в положение протеея, ведущего параллельно двойную жизнь. «Серапион Машкин» — это имя действительно-го лица, и одновременно это сочиненная фигура, загримированная под реальное лицо.

## 2. ОТ ПСИХОЛОГИЧЕСКОГО ПАРАДОКСА К ФИЛОСОФСКОМУ АВАНГАРДИЗМУ

Несовпадение догматического утверждения с шутовской интонацией приближает творческий метод Флоренского в эпизоде с о. Серапионом Машкиным к еще одному жанру, не вполне адекватно названному «метаутопией» \*, где спор декретирующего воображения, с одной стороны, и неверия в него — с другой, так и остается неразрешенным. Казалось бы, наш автор выставляет свои самые заветные убеждения, но, помещая их в несерьезный контекст, заставляет читателя метаться мыслью: что перед ним — исповедь или фарс?

Несмотря на то, что данная литературная мистификация лишь эпизод в творчестве Флоренского, не занимающегося самоценным писательским трудом \*\*, именно здесь, в эссе о Машкине, лежит ключ к разгадке «загадочного гения» \*\*\* с его новым мировоззренческим стилем, который до сих пор оставался в тени у исследователей.

Точка зрения Кудрявцева — это естественная позиция человека, рассуждающего, так сказать, по старинке и не готового к встрече с *мыслителем нового типа*. Во всех, даже самых суро-

---

\* См. также реферат книги Г. С. Морсона «Границы жанра: “Дневник писателя” Достоевского и традиции литературной утопии» // Социологические утопии XX в.: Реф. сб. ИНИОН АН СССР. М., 1985. Вып. 3.

\*\* Хотя, может быть, этот эпизод и имел отголоски в дальнейшем, какковыми можно считать заметки Флоренского о «Надгробном слове о. Алексея (Мечева)».

\*\*\* «Загадочный гений», «таинственный незнакомец» — выражения из неопубликованных воспоминаний логика П. С. Попова.

вых, отклика на «Столп» \*, не говоря уже о благоприятных или восторженных, рецензенты по традиции исходят из той преамбулы, что слово в философском тексте служит для прямого выражения мысли. Восприимчивый ко всякой преднамеренности Н. А. Бердяев, будучи духовным антиподом Флоренского, более всех застрахованным от гипноза этой магической личности \*\*, мог ближе всех подойти к разгадке его слова. Бердяев находит в книге «искусственность» чувств и «равнодушный к добру и злу... упадочный эстетизм», однако же не отрицает подлинности борьбы «с самим собой» и сведения «счетов с собственной стихийной натурой» \*\*\*. Правда, через три года после отклика на выход «Столпа» в «Русской мысли» в 1914 г. Бердяев, уже по поводу рецензии Флоренского \*\*\*\* на книгу В. В. Завитневича об А. С. Хомякове, произносит более радикальные слова, и среди них слово «скандал», но и это последнее адресовалось лишь к кон-

\* Эта книга Флоренского была единственно известным из его крупных сочинений философского характера до сравнительно недавнего времени, когда стали публиковаться его тексты из рукописи «У водоразделов мысли», но по систематичности она так и остается одинокой.

\*\* Это отмечают все, лично знавшие Флоренского. О «магическом обаянии» его облика и речи, о «магическом овладении душой слушателя» и еще о Флоренском как «неком чародее» писал в своих мемуарах бывший воспитанник МДА С. А. Волков. Любопытный случай поведal в своих воспоминаниях П. С. Попов. Однажды Флоренский выступал с докладом как раз о «мистическом и магическом воздействии слова». «На этом докладе, — пишет мемуарист, — я убедился в настоящей гипнотической силе Флоренского. Он говорил так, что подчинил себе слушателей. Слово его действительно было магично. Среди слушателей был Иван Александрович Ильин. Он решил спорить с Флоренским, вообще будучи его антагонистом, и стал возражать... и вдруг согласился». На следующий день Ильину «пришлось отмежевываться» от своего согласия. Не иначе как «гипнотическим» воздействием Флоренского можно объяснить некоторые уклоны мысли С. Н. Булгакова в 10-х годах, например, избыток оккультно-магического платонизма и подчеркнутого дистанцирования от Вл. С. Соловьева в «Свете невечернем» (М., 1918. 425 с.). В пользу «магизма» Флоренского свидетельствуют и впечатления одного его младшего друга и поклонника С. И. Фуделя (Уделова).

\*\*\* Бердяев Н. А. Самопознание. Париж, 1949. С. 173.

\*\*\*\* Флоренский П. А. Рец.: Завитневич В. В. Алексей Степанович Хомяков (Киев, 1902—1913. Т. 1—2.) // Богословский вестник. 1916. № 7/8. С. 526—581; Флоренский П. А. Около Хомякова (Критические замечания). Сергиев Посад, 1916. С. 1—68; Бердяев Н. А. Идеи и жизнь: Хомяков и свящ. П. А. Флоренский // Русская мысль. 1917. Кн. 2. 2-я паг. С. 72.

кретной позиции Флоренского, в которую он встал по отношению к патриарху русской религиозной мысли XIX в. Близкий в своих оценках к Бердяеву Г. Флоровский, хотя и отмечает некоторые чрезвычайные особенности богословско-философских текстов Флоренского \*, в общем остается в рамках традиционного их рассмотрения, завершающегося странным сближением уклона Флоренского с оригеновским. «Для обоих, — пишет этот исследователь, — христианство есть религия Логоса, а не Христа» \*\* (хотя заметим: отсутствие Христа не увеличивает шансов на обнаружение Логоса). Когда Г. Флоровский избличал в «Столпе» «двузначность» и «двоящееся сознание», то при этом он имел в виду прежде всего психологическую шаткость и смутность мысли Флоренского, выливающейся в создание «соблазнительных сплавов».

Не выпадает из общего русла и восприятие текстов Флоренского у зарубежных католических исследователей, в глазах которых сама заявка автора исходит в своем философствовании из «живого религиозного опыта» \*\*\* предрасполагает в его пользу, настраивая на серьезный разговор. Франсуа Марксер в своей статье «Проблема истины и традиции у Павла Флоренского» \*\*\*\*, переходя от главы к главе, от одного «письма» «Столпа» к другому, со всей мыслительной тщательностью томиста пытается анализировать у Флоренского расстановку понятий вокруг названной темы. По ходу рассмотрения критик обнаруживает, например, что в центральном для «Столпа» вопросе «отношения христианского Откровения к реальному миру» мысль Флоренского колеблется. С одной стороны, он до такой степени подчеркивает близость между миром и Откровением, что последнее предстает лишь необходимым дополнением, помогающим осознать связность и цельность мира, и приводит к опасности отес-

\* «Исторические ссылки о. П. Флоренского всегда случайны и произвольны. С каким-то беспечным эстетизмом плетет он свой богословский венок. Он легко ссылается на заведомо неподлинное свидетельство, считает мнимого Диониса святым Ареопагитом... И никого не исследует, но только выбирает. И... умалчивает... И оттого такую особенную кажется его книга. Эта книга личных избраний» (*Флоровский Г. В.* Томление духа (о книге о. П. Флоренского «Столп и утверждение Истины» // Путь. Париж, 1930. № 20. С. 103.

\*\* Там же. С. 107.

\*\*\* *Флоренский П. А.* Философия культа // Богословские труды. М., 1977. Сб. 17. С. 3.

\*\*\*\* *Marxer F.* Le problème de la vérité et de la tradition chez Pavel Florensky // *Istina*. P., 1980. N 3. P. 212—236.

нить Откровение на периферию мышления. Однако, с другой стороны, Флоренский не скрывает своего явного недоверия к конкретному миру, у которого он склонен отнять всякую ценность. «Несомненно, — с огорчением констатирует Марксер, — понятия, служащие Флоренскому в его размышлениях о мире, лишены постоянства и отчетливости и, видимо, сами плывут по воле волн» \*. Критик находит в «Столпе» и другие несообразные с изначальными посылками и друг с другом «концепты». Он приходит к печальному для себя выводу, что автор «порабощает Откровение, поставляя его на службу своему метафизическому предприятию и делая его одним из инструментов своего мыслительного арсенала»; что «он пытается отменить историю во имя нулевого времени, увековеченного момента»; что «он поддался искушению непосредственной реальности, которая как бы дается в мистическом опыте, поддался старым соблазнам отождествления ритуального предмета (res) и таинства (sacramentum)\*\*, и т. д. Однако открывшаяся картина и даже обнаруженная интеллектуальная небрежность не меняют общего подхода критика, продолжающего судить результат по намерению, точнее, по заявке, не заставляя его отказаться от рутинного взгляда на «философский текст». Подводя итоги, Марксер хвалит книгу как своевременно поставившую вопрос «об Истине» в кризисную для Запада духовно-модернистскую эпоху. На самом деле французский исследователь находится под впечатлением психологической драматизации вопроса, откровенно втягивающей читателя в «творческий процесс» вместо предложения ему творческого результата (ср. выражения, с которыми «теодицея» выходит к своей аудитории: «...завыть окончательно безумным воем», «...безумное вскидывание и корча, неистовое топтание на месте, метание из стороны в сторону — какой-то нечленораздельный философский вопль...» \*\*\*).

Еще большее благорасположение к Павлу Флоренскому и великодушный ему прием в его роли антикатолического воителя выказало католическое издательство «Рах», выпустившее книгу «Павел Флоренский. Иконостас и другие сочинения» \*\*\*\*. Автор вступительной статьи Иржи Новосельский описывает российского православного автора как Колумба иконографии в XX в.

---

\* Ibid.

\*\* Ibid. P. 236.

\*\*\* Флоренский П. А. Столп и утверждение Истины. С. 37.

\*\*\*\* Novosetsky J. Wstep. Pawel Florensky: Ikonostas i inne szkise. W-wa, 1981. 180 s.

«До Флоренского, — по мнению Новосельского, — икона была археологической темой, а он благодаря своей смелости и оригинальности открыл ее для всестороннего изучения» \*. Любопытны и те ассоциации, на которые навело польского автора чтение «Иконостаса»: «Понадобились модернистское искусство, кубизм, фовизм, абстракционизм, африканское народное искусство... вообще все то, что обнаружилось в XX в., чтобы понять ценность иконы» \*\*. Католический исследователь берет Флоренского под защиту от бердяевского обвинения «в эстетизме». «Православие, — самозабвенно аргументирует Новосельский, — сложное явление, и его сложность настолько велика, что любая теоретическая оценка православия, претендующая на полный синтез, неизбежно окажется как бы стилизованной» \*\*\*. У Флоренского в его открытии иконы Новосельский видит единственного предшественника — Н. Лескова «с гениальными» и «абсолютно самобытными интуициями» в этой области \*\*\*\*. И лишь в связи с трудностями перевода польский исследователь обмолвился о «прихотливом стиле» автора «Иконостаса».

Только в кулуарах, частных излияниях каких-то неподатливых и, по выражению знакомого с Флоренским Евг. Модестова, «прямолинейно мыслящих людей рассудка» можно расслышать явно скептические ноты по поводу теоретической благонамеренности Флоренского. Свидетельства о существовании подобных оригиналов имеются в уже фигурировавших здесь воспоминаниях восторженного поклонника Флоренского П. С. Попова, ставшего затем известным советским логиком. Мемуарист приводит экспрессивный диалог с бывшим тогда заведующим синодальной типографией, впоследствии академиком А. С. Орловым \*\*\*\*\*, с которым Попов под впечатлением идей Флоренского, склонного отождествлять физический свет с «Божественным», завел беседу о «нетварности света». Мемуарист пишет: «Большой умник в душе, Орлов на мой вопрос вдруг рассвирепел. Да что Вам дался этот свет? В нерукотворности его хотите убедиться? А вот я вам хвачу кулаком по физиономии, у вас тогда искры из глаз посыпятся, что они будут нетленными? Да это вас все Флоренский морочит. А знаете, что такое Флоренский и чем он отличается от

---

\* Ibid. S. 9.

\*\* Ibid.

\*\*\* Ibid.

\*\*\*\* Ibid. S. 10.

\*\*\*\*\* Речь, как видно, идет о литературоведе, историке и теоретике древнерусской словесности, академике с 1931 г.

любого из нас, здравомыслящего человека? Вот видите печь. Спроси Вас, меня, к чему это сооружение? Всякий скажет: это печь; кладут дрова, и печь топится. Подпустите к этой печи Флоренского. Он саркастически улыбнется и скажет: по-Вашему, это печь, да не так же это просто. А по-моему, нужник. И докажет, смею вас уверить». Один из профессоров — коллег Флоренского по МДА говорил П. С. Попову: «У нас с Флоренским разные методы: я стремлюсь неясное сделать ясным, а он ясное — неясным» \*. Эта же необычайная для теоретика интенция замечена в известном в свое время дружеском шарже на него \*\*. Сам Флоренский выдвигает и обыгрывает идею непонятности текста, опять же в типичном для метаутопии амбивалентном, буффонно-важном стиле, как раз в связи с именем Машкина: «Серьезность математических и естественно-научных познаний о Серапиона видна, между прочим, из того, что для людей, малознакомых с этими предметами, сочинения его местами почти недоступны, и эта недоступность делается особенно великою от вставки в общий текст целых трактатов...» и т. д. \*\*\*

Итак, при всем жанровом отличии теоретических трактатов Флоренского от таинственной истории «Серапиона Машкина» она могла бы пролить свет на творческую тайну автора. Несмотря на то что своей диалогичностью, расчетом на игру с читательским сознанием, эпизод с Машкиным резко контрастирует с монологичным, диктующим словом собственно философско-богословского наследия Флоренского, их объединяет, по крайней мере, одна черта — фантазийные пробы мысли, захваченной не истиной, а своими игровыми возможностями (хотя к аудитории это мышление обращено теперь директивной стороной). Оглядываясь на весь цикл текстов, связанных с именем Машкина, можно распознать здесь подготовительный этап к тому наступлению Флоренского на старый «уклад мысли», «наступлению», о котором автор заявит, облекая эту заявку в богословские формы, в своем вступительном слове на защите магистерской диссертации

\* Однако его манера завораживала. Был даже молодой человек, который «хотел поступить на математический факультет только для того, чтобы понимать Флоренского» [Уделов Ф. И. (Фудель С. И.) Об о. Павле Флоренском. Париж, 1972. С. 7].

\*\* «Павел поп от многия его учености речь ведет темную и неудобь разумительную: глаголет бо аще и языком русским, одначе словеса его Павловы иноземные» (Сб. стихов и песен из академического фольклора, выпущенный к 100-летию юбилею МДА).

\*\*\* Флоренский П. А. К почести высшего звания. С. 167.

ции \* и которое смыкается с наступлением на устоявшиеся жизненно-художественные каноны в авангардном искусстве.

Надо заметить, что с самого начала «метаутопия» Флоренского не утопически созерцательна, а идеологически прагматична и целенаправленна. Даже в публикациях о Машкине двусмысленное слово, хотя и свидетельствует о вариативных позициях автора, оно все-таки больше сосредоточено на действенной задаче: шоковым образом поколебать у аудитории привычный уклад сознания и подготовить ее тем самым ко второму этапу — приятию новых норм и авторитетов. С авангардизмом роднит Флоренского и сама методика — установка на непосредственную, подсознательную коммуникацию с публикой, упраздняющую требования логической последовательности и непротиворечивости \*\*. Суждение Флоренского — это скорее идейный жест, в сочетании с пластическим жестом рассчитывающий на свое гипнотическое действие \*\*\*. Близость к «новому искусству», культивирующему экспериментальные подходы к предмету, сказывается у Флоренского и в его «пробабилизме» — движении «на авось», в «надежде на чудо».

Только уяснив этот новый тип отношений между автором и словом, а отсюда и между автором и аудиторией, можно, пожалуй, найти пункт, глядя из которого будет понятно, каким образом под крышей одного мировоззрения собрался конгломерат столь несовместимых и одновременно экстравагантных идей. Попробуйте согласовать хотя бы только средневековый систематизм, «контрапунктовую» «конкретную метафизику», отталки-

\* Флоренский П. А. Вступительное слово пред защитой на степень магистра книги «О духовной Истине» (М., 1912), сказанное 19 мая 1914 г. Сергиев Посад, 1914.

\*\* Право на аллогизм сначала заявлялось через Машкина, его «абсолютный скепсис», а затем и от своего имени; например, в автобиографической заметке отрицается «отвлеченная логичность мысли» (определение «отвлеченная» призвано скомпрометировать как таковую «логичность»). Вообще, для логических законов не находится иного эпитета, чем «слепые», а закон тождества прямо предназначен к ниспровержению.

Р. С. В не так давно опубликованных «Путях и средоточиях» Флоренского (см.: Эстетические ценности в системе культуры. М., 1986. С. 114—122) читатель найдет апологию антисистемных «вскипаний» и «пенья» непосредственных мыслей в пику «системотверью».

\*\*\* По впечатлению уже цитированного П. С. Попова, «Флоренский был уверен... что под его сверлящим взором все распадалось в мнимых ценностях и условных приобретениях».

вание от западноевропейской философии в целом, родственность «англосаксонскому прагматизму», да еще мировоззрение, близкое «по складу русскому средневековью XIV—XV веков» и в то же время сформированное «главным образом на почве математики»; или отношение к культуре как к упорядочивающему мир, спасительному фактору («эктропия»), обезвреживающему действие природных сил (закона «энтропии»), и отрицание всей наличной человеческой культуры (см. ниже); или антитезу «механизм — организм» и футуристическую увлеченность техническим орудием как средством магического воздействия на мир (что как раз сближает автора с философской атмосферой проклинаемого им Возрождения)\*; или христианское исповедание и увлечение «кровавыми жертвоприношениями» ветхозаветного культа\*\* и т. д.

Дело в том, что идея и вообще суждение выступают у Флоренского уже не в обычной функции — передать авторскую *мысль*, а в прикладном значении — служить автономной авторской *воле*, которая не столько направлена на осмысление реальности, сколько занята инсценировкой, или *представлением*, идей. И как в искусстве поп-арта в дело идет все, что попадает под руку: булавки, перья, фольга, — мышление нового типа, в котором игра ума заменяет философию и даже, быть может, теснит веру, готово заимствовать свой материал из любых оказавшихся перед глазами источников, из самых разных эпох и мирозерцаний. Коллаж идей, однако, способен устроить не меньшую встряску сознанию, чем коллаж изобразительный, и имеет не меньшую, чем он, притягательную силу. Парализующая сознание калейдоскопичность выражает себя также в перепаде интеллектуальных уровней и стилей, когда эзотерическая речь перемежается беллетристическими пассажами, бьющими на чувствительность, или когда для аргументации в одной дисциплине автор прибегает к доводам из другой, и логическое доказательство переходит в психологическое, а то, в свою очередь, оказывается доводом в метафизическом рассуждении. А поскольку автор при этом еще апеллирует к «сюрреальности» и выступает от имени мистических и ноуменальных инстанций, он как бы само собой забронирован от критики со стороны «плоских рационалистов».

\* См.: Флоренский П. А. Органопроекция // Декор. искусство СССР. 1969. № 145. С. 39—42.

\*\* Флоренский П. А. Философия культа. С. 96—97.

## 3. «NOUS AVONS CHANGÉ TOUT CELÀ» \*

Разрыв с предшествующей культурной традицией предпринимается Флоренским не без сценического размаха. Мыслитель требует свергнуть «иго возрожденской цивилизации», покончить с «изветшавшим домом» культуры и старым «укладом мысли». «Близок час глубочайшего переворота», — с нетерпением провозглашает он в своих «Итогах» \*\* и подтверждает это пророчество собственным вкладом. Ему везде приходится начинать заново; за что ни возьмись — все никуда не годится. Да вот, к примеру, положение с философским инструментарием. «К позору историков философии, — выговаривает он своим предшественникам, — история философской терминологии, то есть то, с чего надо бы начинать историкам мысли, почти не изучена и до сих пор нет ни одного сносного словаря по истории философских терминов. Но надо сознаться: таково свойство современной науки — не замечать наиболее важного и отлынивать от насущно необходимого на том основании, что его нельзя сделать безукоризненно и потому... лучше не делать никак» \*\*\*.

Каждое заявление Флоренского — это своего рода *coup d'Etat*. В одном из первых же выступлений перед публикой он «сразу смазал карту будня», бросив зажигательную идею: создать новое «широкообъемное многогранное мировоззрение», потребность в котором, по выражению начинающего автора, «подобно взрывной волне, распространяется в обществе», и «подвергнуть исследованию самые основные понятия, которыми оперирует человеческая мысль». Флоренский требует ревизии того «архива, где записаны наши наблюдения над фактами» на предмет выяснения, «не попало ли туда фальшивых документов», и одним из таких ложных элементов, заложенных в фундамент «современного мирозерцания нашей европейской цивилизации», объявляет «идею непрерывности» \*\*\*\*, воцарившуюся в науке, которая, оказывается, неправильно толковала факты. Автор спешит поправить дело, поставив во главу угла как раз, наоборот, «идею прерывности», о которой, как он свидетельствует, он узнал из

---

\* «Мы все это изменили» (Мольер).

\*\* Флоренский П. А. Итоги // Эстетические ценности в системе культуры. М., 1986. С. 128.

\*\*\* Флоренский П. А. Философия культа. С. 120.

\*\*\*\* Флоренский П. А. Об одной предпосылке мировоззрения // Весы. М., 1904. № 9. С. 24—26, 34.

математики и которая, по его выражению, «со всех сторон врывается в науку». Одну из этих «сторон» автор прямо называет — это «новое искусство», указующее науке путь.

Как видим, тщетно сличать сделанные здесь заявления с реальным положением вещей. Суть дела не в том, каково было в действительности соотношение принципов — эволюции и революции — в научной методологии XIX в., важна методология автора, утверждающая свое право на «внезапные скачки» \* и восстанавливающая «отвлеченные начала» друг на друга. Разорвав предварительно два связанных между собой момента единого процесса и приписав предшествующему ходу культурной истории господство одного из них, объявляемого ложным, автор радикальным жестом выдвигает на его место в качестве единственно истинного начало противоположное, меж тем как наука, занятая своим объективным предметом, находит для выправления «уклонов» синтезирующие пути; к примеру, она утверждает корпускулярно-волновую теорию света, тем самым как бы преподнося урок конкретно воплощенной «критики отвлеченных начал».

Будто руководствуясь императивом *divide et impere*, слово Флоренского делит мир на две половины: черную и белую, хотя принципы, по которым происходит размежевание, могут варьироваться. Если по ходу задуманного сценария автору понадобилось вызвать к чему-либо восхищенное внимание, то в виде черного фона всегда отыскивается обреченный на погибель антипод и наоборот. «Искусству зрения, — пишет Флоренский в «Иконостасе», имея в виду древнюю религиозную живопись, — напрашивается на мысленную антитезу искусство осязания и, следовательно, искусству света — искусство тьмы... Перед нами предносится... образ живописи как плодотворного искусства света, призванного побороть ваяние — бесплодные дела тьмы...» \*\*. Речь идет ни больше ни меньше, как о приговоре всей, и прежде всего греческой скульптуре. Так происходит выработка манихейской установки в обращении с миром.

Еще одну революцию, на сей раз в гносеологии, Флоренский производит перед своими слушателями, студентами МДА, будучи еще сам их сокашником: констатируя, что при размышлении над теорией познания «приходится исходить из раздвоения акта

\* Там же. С. 35, 32.

\*\* Флоренский П. А. Иконостас // Богословские труды. М., 1972. Т. 9. С. 144.

знания на субъект и объект» \*, Флоренский тем не менее заявляет о необходимости «сорвать (!) с раздвоенности акта знания ореол изумительности \*\*, придумать (!) для мысли какие-то ресурсы, на которых она могла бы двигаться, не испытывая толчков от двоящейся области своего исследования... Теория знания есть (?!) и должна быть (!) монистической», — бросает лозунг молодой оратор. В другом месте этой же лекции, которая, между прочим, считается частью «Введения в историю античной философии», прямо сказано: «Итак, мы повторяем коперниканский переворот, но в расширенном (!) виде» \*\*\*, после чего становится ясно, что в теории познания уже крайне трудно связать концы с концами.

В очередной статье (она же лекция) также эпохи его студенчества Флоренский выступает с новыми трактовками платонизма, рекомендуя воспринимать его как целиком и непосредственно выросшего из фольклорного магизма и оккультного действия; в таком качестве родоначальник мирового идеализма может быть успешно поставлен на борьбу с «интеллигенщиной», которую всю жизнь вел Флоренский. (По ходу дела Платону отдаются здесь соловьевские формулировки «цельного знания» и «всеединства» \*\*\*\*.)

Не остается обойденной и конфессиональная сфера. С. И. Фудель в революционерском духе «тогдашней молодежи» приветствует автора «Столпа» за то, что он «нарушил все традиции и каноны профессорского богословствования, весь привычный богословский стандарт» \*\*\*\*\*. В одном из разделов «Философии культа», названном не без помощи Канта «Дедукция семи таинств», все священные обряды распределяются у Флоренского, тоже с использованием Канта, на три группы: «тетических», «антитетических» и «синтетических», но эти группы типично по-

\* Флоренский П. А. Пределы гносеологии: Основная антиномия теории знания. Из читанного в 1908 и 1909 годах студентам Московской Духовной академии курса «Введение в историю античной философии» // Богословский вестник. М., 1913. Т. 1, № 1. С. 146—148.

\*\* А дело в том, что по дороге лектор включает в число упраздненных предметов и аристотелевское «удивление», привязав его каким-то образом к двойственной структуре субъект-объектного познавательного процесса.

\*\*\* Флоренский П. А. Пределы гносеологии. С. 147—148, 169.

\*\*\*\* Флоренский П. А. Общечеловеческие корни идеализма // Народ. Киев, 1906. № 1; Христианин. М., 1907. № 1. С. 705—709.

\*\*\*\*\* Уделов Ф. И. (Фудель С. И.) Об о. Павле Флоренском. С. 90.

авангардному переставляются так, что «антитезис» должен теперь идти впереди «тезиса» \*.

Флоренский производит беспрецедентную «переоценку ценностей» мировой культуры, порицая, по сути, все, чем располагают наука и искусство европейской цивилизации \*\*. Так, ново-европейская живопись оказывается испорченной из-за своей связи с извращенной (т. е. прямой) перспективой \*\*\*, которая, в свою очередь, является в воображении автора средоточием порочных черт «хищнически-механической» культуры Возрождения. Принцип, на котором взошла вся живопись, составляющая классическую среду культурного обитания, объявляется в цитированных выше «Итогах» «полнейшей бессмыслицей». Ренессансный художник, вооруженный линейной перспективой и рисующий то, что доступно его глазу из пункта, в котором он находится, — без претензий на изображение сверхличного и эмпирически недостижимого — представлен Флоренским как творец, впавший в гордыню титанического самоутверждения и одновременно в «иллюзионизм» позитивистского мирозерцания. (Правда, те, кто согласится с обвинением прямой перспективы в сверхчеловеческих амбициях, могут найти утешение в другом высказывании автора. В более ранней работе, будто наперед воображая последствия отмены прямой перспективы и замены ее, скажем, на «обратную», он с тревогой предупреждал: «Развитие способности представлять предметы сразу со всех сторон будет уничтожением личного элемента» \*\*\*\*, к которому в этом труде автор относится еще пока одобрительно.)

Яркость новой мыслительной стилистики особенно выявляется при сравнении ее с «бесстрастными», преданными своему предмету исследованиями. Не стремящийся к увлекательности аналитический взгляд Э. Панофского \*\*\*\*\* находит в этой же перспективе идеологически нейтральную и богатую художественными возможностями форму. Так, пишет этот известный искусствовед, перспектива «предоставляет телам место для их пластического развертывания и мимического движения, но она же создает и для света возможность распространяться в простран-

\* Флоренский П. А. Философия культа. С. 143—147.

\*\* См.: Флоренский П. А. Иконостас. С. 83—148.

\*\*\* См.: Флоренский П. А. Обратная перспектива // Труды по знаковым системам. Тарту, 1967. Сб. 3. С. 381—416. (Учен. зап. Тарт. ун-та, вып. 195).

\*\*\*\* Флоренский П. А. Смысл идеализма. Сергиев Посад, 1914. С. 42.

\*\*\*\*\* Panofsky E. La perspective comme forme symbolique et autres essais. P., 1976. 278 p.

стве и художественно растворяет тела; она создает дистанцию между человеком и вещью, но она же и снова снимает эту дистанцию, поскольку в известной мере включает в зрение человека предстоящий перед ним в самостоятельном существовании вещный мир; она предписывает художественному явлению постоянные и, более того, математически точные правила, но, с другой стороны, она ставит его в зависимость от психической обусловленности зрительного впечатления» \*. Поэтому, с точки зрения Панофского, саму историю перспективы можно с одинаковым резонансом считать и утверждением объективности, систематизацией внешнего мира, и расширением сферы субъекта. И действительно, эти две возможности были развиты: первая в итальянском Ренессансе, вторая в Северном. Отмечая, что парадоксальным образом все это происходило параллельно очищению пространства в мирозерцании (у Декарта) и в теории перспективы (у Дезарге) от субъективного элемента, Панофский тем самым свидетельствует в пользу ее, так сказать, идеологической неангажированности. Об этом говорят приводимые Панофским иллюстрации из области взаимопротивоположных претензий, которые предъявляются перспективе в ренессансной живописи. Если Древний Восток, классическая древность (в частности, Платон), средние века и связанные с ними художники вроде Боттичелли отвергали перспективу за то, что она вносит в мир случайный, индивидуалистический момент, то современные экспрессионисты не приемлют ее как раз по обратным мотивам — за то, что она утверждает объективность трехмерного пространства, мешающего модернистской живописи с ее произвольной «образотворческой волей».

Но есть у перспективы еще одно свойство, описанное Панофским, которого вполне достаточно, чтобы вызывать неприязнь Флоренского. Благодаря перенесению художественной предметности в сферу феноменальности, пишет искусствовед, перспективизм в религиозном искусстве «исключает сферу *магического*, когда художественное произведение само по себе чудотворно, и сферу *догматически-символического*, когда художественное произведение свидетельствует о чуде или предвещает его, но зато перспектива раскрывает нечто совершенно новое — сферу *визионерства*, в которой чудо становится непосредственным переживанием наблюдателя, поскольку сверхъестественные события

---

\* Эта и последующие цитаты из работы Панофского скорректированы В. В. Бибихиным по немецкому оригиналу: *Panofsky E. Die Perspektive als «symbolische Form»*: Vorträge der Bibliothek Warburg. Leipzig; B., 1927. S.291.

как бы врываются в его собственное, естественное зрительное пространство и как раз благодаря этому делают сверхъестественное в прямом смысле интимным. Если перспективное восприятие превращает “сущность” в “феномен”, вроде бы сводя божественное до человеческого (до простого содержания человеческого сознания), то зато, и наоборот, оно расширяет человеческое сознание до вместилища божественного» \*.

Независимо от вопроса о том, каким путем может (или не может) индивидуальное сознание быть вместилищем сверхличного бытия, раз перспектива открывает перед индивидуом хоть какие-то возможности в обход авторитетных, сакральных инстанций, освобождающие от их посредничества, Флоренскому она импонировать не должна. Он склонен признавать лишь изображения, идущие прямо из мира ноуменального, «то, что не дано чувственному опыту», иначе говоря, только икону \*\*. Ведь в иконописи, где действует так называемая обратная перспектива, живописец, т. е. богомаз, руководствуется не свободными возможностями непосредственного зрения, а предписанным каноническим знанием.

Но мирской художник не «тайнозритель» и к тому же не подчинен авторитету церковного канона, его дело — мир. Как писал известный теоретик искусства и философ-неотомист Жак Маритен, развивая мысль об автономной и посюсторонней сфере светского творчества на примере поэзии, «поэтический опыт не есть опыт мистический. Он занят сотворенным миром и загадочным отношением тварных существ между собой, а не началом всего сущего в его надмирном единстве» \*\*\*.

Однако борьба Флоренского с перспективой только эпизод из истории его войны с новоевропейским искусством в целом. Кстати, для отказа от светского изобразительного искусства Флоренскому совсем не обязательно начинать с перспективы, достаточно и того, что картины в Европе писались... маслом. «Самая консистенция масляной краски, — пишет он, — имеет внутреннее родство с масляно-густым звуком органа, а жирный мазок и сочность цветов масляной живописи внутренне связаны с сочностью органной музыки. И цвета эти, и звуки эти земные, плотя-

---

\* Ibid.

\*\* Флоренский П. А. Иконостас. С. 128.

\*\*\* *Maritain J. La responsabilité de l'artiste.* Р., 1961. Р. 105. См. также перевод: *Маритен Ж. Ответственность художника // Судьба искусства и культуры в западноевропейской мысли XX в.: Реф. сб. ИНИОН АН СССР. М., 1980. Вып. 2. С. 57—58.*

ные» \*. Как видим, в черные списки попали и масло, и орган, последний — как «музыкальный инструмент, существенно связанный с исторической полосой, выросшей на том, что мы называем культурой Возрождения» \*\*. «Разве непосредственно не ощущается звук органа... слишком связанным с непросветленной подосновой человеческой усии», сущности? \*\*\* На аналогичный вопрос, задаваемый по поводу Рембрандта, в тексте нас ждет уже конкретный ответ: полотно его — это, увы, «фосфоресцирующие гнилушки» \*\*\*\*. Да к тому же и холст, и бумага, употребляемые в «католической» живописи и в «протестантской» гравюре, тоже, по Флоренскому, мировоззренчески весьма шаткий материал \*\*\*\*\*.

Интересна применяемая здесь методика изобличения, она же методика внушения, которая всегда использует реальные свойства предмета: масляная краска действительно непрозрачна и сочна; звук органа и вправду имеет густую консистенцию; прямая перспектива подлинно эмансипирует художника от внеположной зрению онтологии; более того, вероятно, между органом и маслом есть действительно «стилистическое единство» <sup>6\*</sup>. Однако свойства эти как таковые не несут в себе ничего криминального, автор же безо всяких убедительных переходов и доказательств записывает их в разряд злокачественных: сочно-густой звук органа как-то сам собой превращается в «непросветленный» и «плотной», бренность бумаги оборачивается обманностью духовной... Подобный «прием присоединения» к предмету его оценки по идеологическому принципу «прагмемы» <sup>7\*</sup> оказывается надежным способом «уловления душ»; проникшись доверием к пронизательности автора в его видении вещей, читатель, рассудок которого уже значительно сотрясен, влечется за своим водите-

---

\* Флоренский П. А. Иконостас. С. 116. Хотя нерасположение к органной музыке в данном случае возникает у Флоренского по ходу рассуждений о ее неприложимости к православному богослужению, выгоды, к которым он приходит, получают существование, уже независимое от потребностей культа.

\*\* Там же.

\*\*\* Там же.

\*\*\*\* Там же. С. 140.

\*\*\*\*\* См.: Там же. С. 119—121 и др.

<sup>6\*</sup> Там же. С. 116.

<sup>7\*</sup> Термин этот обосновывается в обзоре М. Н. Эйнштейна «Способы воздействия идеологического высказывания» // Образ человека XX века. М., 1988. С. 167—216.

лем дальше, усваивая вместе с его феноменологией и его аксиологию.

Да и нужно ли входить в детали, вникать в отдельные дефекты там, где забраковано все в целом. И перспектива, и масляная краска, и органная музыка становятся мишенями Флоренского уже по самой принадлежности к определенному культурному «лагерю»: он пишет об «искусственном западном... способе видеть и понимать мир... который выразился в приемах западного искусства». Но если европеец отказывается от европейского искусства, то, очевидно, он должен отвергнуть автономное искусство вообще (что, впрочем, было уже ясно из отрицания автономной живописи). И действительно, в лекциях конца 10-х — начала 20-х годов, и составивших «Философию культа», прямо упраздняется вся «срединная» сфера культуры; последняя не просто выводится из культа генетически, но, оцениваясь в его свете, оказывается в итоге лишь пародией на культ. Вместе с художественным творчеством подлежит отмене и независимое философское мышление, которое объявляется «самоотрекающей религией»\*. Разве эти руины не триумф авангардной мысли, апеллирующей к утопическим абсолютам? \*\*

#### 4. ВОССТАНИЕ «ОТВЛЕЧЕННЫХ НАЧАЛ»

На авансцене у Флоренского, совершенно по аналогии с «новым искусством», набор ярких, более или менее постоянных идей

\* Флоренский П. А. Философия культа. С. 120.

\*\* Интересно, что оппонентом Флоренского по проблемам «культуры и религии» мог бы выступить не кто иной, как Гоголь «Выбранных мест из переписки с друзьями», создававший эту книгу, как известно, под религиозной доминантой. В одном из вошедших в нее писем, названном «О театре, об одностороннем взгляде на театр и вообще об односторонности», писатель защищает «нравственное благотворное влияние не только «всех великих писателей», но и многих «второстепенных писателей прошедшего века». На примере пушкинской поэзии Гоголь отстаивает идею не порвавшей с духовностью светской культуры как «нечувствительной ступени к высшему». «Среди света, — убеждает он, обращаясь к религиозному деятелю А. П. Толстому, — есть много такого, что для всех, отделившихся от христианства, служит незримою ступенью к христианству... Односторонние люди и притом фанатики — язва для общества... Не будь похожим на тех святошей, которые желали бы разом уничтожить все, что ни есть в свете, видя во всем одно бесовское... Друг мой! мы призваны в мир не за тем, чтобы истреблять и разрушать, но, подобно самому Богу, все направлять к добру...» (Гоголь Н. В. Собр. соч.: В 6-ти т. М., 1937. Т. 6. С. 283, 284, 290—291, 294).

(что, однако, вовсе не означает постоянства их трактовки). Если мыслитель обратил внимание на идею антиномии, то «антиномичным» может оказаться попеременно все вплоть до Софии, всеединства и подлинно сущего. При этом антиномизм сопровождается самыми разнообразными оценками. Так, в ранней, цитированной выше статье он еще ограничен: «диссонансы нашего понимания мира, — говорится там, — не лежат в сущности вещей» \*, но уже в «Столпе» можно найти безграничные варианты антиномизма: то противоречие присуще разуму как «греховному», падшему; то само бытие расколото, а разум, наоборот, примиряет противоборствующие начала и в этом теперь оказывается его ущербность; то разум не расколот, а лишь отражает глубинную противоречивость бытия; то коренная антиномичность приписывается религиозному догмату и таким образом самопротиворечивость является уже свидетельством истины. Таким образом, антиномизм, содержание которого подчас вообще невообразимо, выступает одновременно характеристикой и онтологической, и гносеологической, и свидетельством греха, и признаком истины, и добром и злом. Короче, воцаряется полнейшая неясность. Тем не менее она не мешает тому, чтобы принцип противоречия утверждался в качестве господствующего начала, исключающего гармонию.

Другая сквозная идея — дискретность (или «прерывность») также объявляется всепронизывающим принципом строения бытия и времени. Как на структурный архетип Флоренский ссылается, в частности, на слоистость горных пород \*\*, будто бы бытие и тем более время не предлагают нам образцов текучести и непрерывности. Эта постулируемая абстракция тоже должна заставить человека не верить ни глазам своим, ни своему разуму и тоже исключает какое-либо альтернативное состояние вещества.

Все, что входит в набор разнородных философских тезисов Флоренского, было известно и в систематическом виде развивалось до него: идея антиномии — Кантом, софиология, учение о всеединстве, идея цельного знания — Шеллингом, славянофилами и Соловьевым, символизм и теургическое искусство — Соловьевым и Вяч. Ивановым, учение о слове — Гумбольдтом и Потебней, образ «умозрения в красках» — Е. Трубецким, синтез искусств, исходящий из взаимосоответствия бытийных слоев, — А. Н. Скрябиным и отчасти популярным в те годы Р. Вагнером,

\* Флоренский П. А. Об одной предпосылке мировоззрения. С. 25.

\*\* Флоренский П. А. Пристань и бульвар // Прометей. М., 1972. Т. 9. С. 199.

дискретность — математиком Н. В. Бугаевым, наконец, геоцентрическая модель мира (и ее сторонником сумел объявить себя Флоренский) \* — Птолемеем! Однако в сочинениях Флоренского, как можно было заметить, происходит не просто повтор этих принципов, хотя нет в них и того, что можно было бы назвать развитием: все, что попадает под его перо, претерпевает радикальную трансформацию; идея изымается из родного контекста, из равновесия с другим началом, доводится до крайности и противопоставляется ему. Предшествующий мыслитель-донор обычно вообще не упоминается в качестве идейного источника, но часто он служит той самой «удушенной жертвой» \*\*, за счет которой всегда жило авангардное искусство. И в этом пункте, как видим, Флоренский тоже повторяет схему отношения к культурному наследству со стороны нового, революционного сознания. С Соловьевым, личный опыт которого положил начало русской софиологии и без которого она вряд ли мыслима, Флоренский-софиолог только критически размежевывается и вообще упоминает о нем в следующем тоне: «...определения Соловьева (о «всеединном сущем». — Р. Г.) мы берем лишь формально, вовсе не вкладывая в них соловьевского содержания» \*\*\*. Вяч. Иванов вместе с другими «идеологами школы» \*\*\*\* символистов, чьи разработки символистского творчества повторяются в рассуждениях Флоренского на эту тему (см., например, первую часть «Иконостаса»), записан в число тех, у кого «все определения символизма представляют собой некие схоластические домыслы» \*. Обхождение с Кантом еще суровее: взяв у него темы «антиномизма», дуализма человеческой природы и многого другого, включая специфическую терминологию, карикатурно звучащую в культуроцентристском, яростно антикантовском трактате «Фи-

\* Флоренский П. А. Мнимости в геометрии. М., 1922. С. 45 и др. Знакомая с художником Л. Жегиним в начале 20-х годов, Флоренский представился: «Я должен Вас предупредить, что придерживаюсь средневекового мировоззрения». Так что «коперниканский», т. е. антикоперниканский, переворот в астрономии отвечает требованиям стиля.

\*\* Выражение Х. Ортеги-и-Гасета из его работы «Дегуманизация искусства // Судьба искусства и культуры в западноевропейской мысли XX в.: Реф. сб. ИНИОН АН СССР. М., 1980. Вып. 2. С. 128.

\*\*\* Флоренский П. А. Столп и утверждение Истины. С. 612. См. также: Зеньковский В. В. История русской философии. М., 1957. Т. 2. С. 416, особенно примеч. 6.

\*\*\*\* Флоренский П. А. Symbolarium (Словарь символов) // Труды по знаковым системам. Тарту, 1971. Вып. 5. С. 524.

лософия культа» (одна из частей которого, как уже говорилось, названа «Дедукцией семи таинств»), Флоренский вместе с тем передает великого немецкого мыслителя неслыханному поношению (о чем будет речь дальше).

Что претерпевает заимствуемая идея в работах нашего *Magistri hyperbolici*, могут проиллюстрировать нововведения в философии языка, занимающие, быть может, самое скромное место среди других теоретических предприятий Флоренского. Лингвистическое реформаторство разворачивается здесь на плацдарме учения о внутренней форме слова. Ту способность «возбуждать содержание», которую Потебня относит к «гибкости образа», к мощи внутренней формы, т. е. к языку, Флоренский приписывает говорящему — индивидуальному воображению, особо подчеркивая, что внутренняя форма в принципе неповторима, у каждого, как выражается автор, «своя». Иными словами, от инварианта, т. е. «морфемы», реформатор отрывает весь порождаемый ею веер значений, т. е. «семену»; «душу» (по его же терминологии) отделяет от «тела». Происходит коренной, хотя и не оговариваемый сдвиг понятий, разрушающий плодотворную концепцию внутренней формы, поскольку из имманентной слову, формообразующей (*forma formans*) она становится внешней ему, перенесшейся из языка в субъект.

Более заметный философский сюрприз — «конкретная метафизика» возникла, по-видимому, не без влияния Е. Трубецкого, формулировки которого \*\*, без ссылок на его имя, прямо присутствуют в «Иконостасе». «Иконописец, — говорится у Флоренского, — выражает христианскую онтологию, не припоминая ее учения, а философствуя своею кистью... и речь, и икона непосредственным предметом своим... имеют одну и ту же реальность... иконопись есть метафизика, как метафизика есть своего рода иконопись» \*\*\*; Иконостас — «это умозрение наглядными образами» \*\*\*\*. Однако когда Трубецкой с определенной долей иносказательности употребляет слово «умозрение» и подчеркивает, что мастера «древнерусского искусства» воспринимали и передавали свое представление о сверхэмпирическом, ноуменальном мире в несловесных, образных формах, он помнит, что «то были не философы, а духовидцы. И мысли свои они выражали в

---

\* Там же.

\*\* См.: *Трубецкой Е. Умозрение в красках. М., 1916.*

\*\*\* *Флоренский П. А. Иконостас. С. 142.*

\*\*\*\* Там же. С. 135.

красках» \*; он ясно осознает, что, для того чтобы идти путем такой конкретной метафизики, необходимо разговаривать языком образов, т. е. быть художником. Флоренский же подхватывает эту метафору, не выходя за пределы понятийной сферы. Если Трубецкой видит ответ на метафизические вопросы в системе изображений, не предполагающей в силу своей наглядности какой-либо концептуализации и понятийной систематизации, то Флоренский перенимает идею несистематизируемой, визуальной метафизики, у которой тем не менее нет художественно-выразительных средств, способных заместить понятийное осмысление мира. Как видим, и здесь была молчаливо заимствована и испорчена идея «конкретной метафизики».

Чем же вообще живет идея в текстах Флоренского? Вроде бы, доведенная до крайности, она все потеряла... Но, оказывается, что, утратив свое богатство и даже смысл, она приобрела свойство, которого у нее не было раньше, — из формы выражения истины она превратилась в орудие и даже оружие борьбы.

## 5. КОСМИЧЕСКИЙ СИМВОЛИЗМ КАК ШИФР КО ВСЕЛЕННОЙ

Каковы бы ни были вольные или невольные антиномии, философствование на стадии «Столпа» еще мыслилось как работа упорядочивающей, обобщающей мысли; книга так и называлась: «теодицея», «оправдание Бога», осмысление мироздания. О. Серапион Машкин превозносился именно как философский систематик; шла речь как раз о «систематической форме цельного и рационального знания» \*\*. Однако в цикле «У водоразделов мысли. Черты конкретной метафизики» происходит революционный переворот — появляется установка на разработку «отдельных тем миропонимания», отдельных «очагов бытия». Теперь автор не только не озабочен систематизацией своего миропонимания, но, напротив, несвязанность, логическую несогласованность возводит в принцип и норму (о чем уже было сказано выше). Даже теоретическая физика, по его словам, учит «о необязательности в науке внешней системы и логического порядка» \*\*\*.

\* Трубецкой Е. Умозрение в красках. С. 7.

\*\* Данные и жизнеописание архим. Серапиона (Машкина). С. 330.

\*\*\* Флоренский П. А. Символическое описание // Феникс: Сб. художественно-литературный, научный и философский. М., 1922. Кн. 1. С. 86.

Здесь мы подходим к подлинному «водоразделу мысли», но уже самого Флоренского. Появление новой «метафизики» — свидетельство, по-видимому, очередной метаморфозы, которую претерпевали авторские притязания, остающиеся неизменными по своему смыслу. Если на «этапе Машкина» самовыражение Флоренского искало для себя философские формы и речь велась об истине, а на следующем этапе оно переместилось в сферы теологии, то теперь с периферии в центр выдвинулась космологическая тема строения Вселенной и познания космического шифра. Эта очевидная эволюция интересов, не способная помочь в деле разгадки первоинтуиции Флоренского как мыслителя, помогает разгадать первоинтуицию его как *протоидеолога* с масштабными замыслами. С точки зрения этих последних вполне естественно и логично, чтобы внимание передвигалось из сферы, где ищут истину, к разработке азбуки управления миром.

Однако, что получится, если, несмотря на *contradictio in adjecto* самого словосочетания «конкретная метафизика» и неуместность доискиваться мыслительных резонансов в мышлении авангардного типа, все же стремясь попытаться подойти к ней как к теоретическому тексту, понять, какие философские возможности таятся в новом способе упорядочивания мира, когда в качестве инструмента мировоззрения концепту, понятию противопоставляется символ? «Объяснение, — заявляет Флоренский, как всегда демонстрируя масштабную радикальность своих отталкиваний, — хочет снять само явление, растворить его реальность в тех силах и сущностях, которые оно представляет вместо объясняемого. Описание же символами нашего духа, каковы бы они ни были, желает углубить наше внимание и послужить осознанию подлежащей нам реальности» \*. Оставим пока в стороне филиппику автора против разумной потребности уяснения мира по существу, не будем также искать разъяснений по поводу «символов нашего духа», когда речь ведется прежде всего о «механических моделях в физике» \*\*, но сосредоточимся на главном вопросе, на том, что может дать «символ» Флоренского в мировоззренческом смысле.

Характеризуя словесный символ — а именно таковым должен оперировать «конкретный метафизик», в распоряжении которого нет больше никаких других символических средств («описание есть речь, состоит из слов» \*\*\*), подтверждает автор), — Фло-

---

\* Там же. С. 89.

\*\* Там же.

\*\*\* Там же. С. 91.

ренский дает ему определение, которое стирает различие между наглядным образом и словом, гиперболизируя идею внутренней формы слова. «Слова, — пишет автор, — суть прежде всего конкретные образы» и даже «художественные произведения» \*. (Правда, как обычно, у Флоренского на протяжении одного текста можно найти много разнообразия. На других страницах этой же статьи автор при описании символа употребляет обширный регистр его трактовок: от непосредственной, конкретной предметности до условной неокантианской схемы, которой не соответствует вообще никакая реальность. Что описание «состоит из слов» — это безусловная истина, но что слово «наглядно» — пусть оно в качестве словесного символа и несет в себе эквивалент наглядности как способное вызвать представление — сказать никак нельзя. Слово, по точному замечанию А. Потебни, «не образ предмета, а образ образа» \*\*..) Как видим, и эта идея относительной образности слова заимствуется и гибнет на пути доведения ее до крайности.

Но двинемся дальше. Исходя из провозглашенной Флоренским принципиальной наглядности своего познавательного орудия, не допускающего никакого абстрагирования, можно представить соответствующую этой теории познания картину, где бытие выступает сущностно конкретным, вещественным, не поддающимся «редуцированию». Собственно, такая панорама, все основания для которой можно найти в сочинениях Флоренского, предполагает уже не мирозерцание, но созерцание мира. Вместо абстрагирующей и обобщающей работы умозрения, требующей отвлеченного (от конкретного бытия) понятия, которое служит осмыслению мира с точки зрения единого принципа, здесь выступает непосредственное узрение самой «наглядности» мира (которая и есть его сущностная «чтойность»), оставляющее за каждым сегментом бытия право представлять от мироздания в целом. В какой же мере подобная картина мира может быть эквивалентом философской метафизики? Налицо пока что одна только «физика». Флоренский мыслит символическое «описание действительности» как «пестрый ковер сплетающихся образов» \*\*\*, но ведь для метафизики нужны еще и первообразы: не только «реальное» (*realia*), но и «реальнейшее» (*realiora*). Все эти термины, конечно, имеются у Флоренского, полностью впитавшего, как уже упоминалось, символистскую топику

\* Там же.

\*\* *Потебня А. А. Мысль и язык // Потебня А. А. Эстетика и поэтика. М., 1976. С. 147.*

\*\*\* *Флоренский П. А. Символическое описание. С. 92.*

Вяч. Иванова, но там, где наш автор говорит о «realiora» (обычно, когда касается теории искусства), он не конкретизирует ее предполагаемого трансцендентного содержания, а там, где она выступает с космологией, он вообще обходится одним физическим миром.

Дело в том, что в сочинениях Флоренского реализуются две возможности, заложенные в двуполосной структуре знако- или смысло-образа, каковым является по своему строению символ. Употребляя одно и то же понятие, Флоренский называет им два разных варианта символа и тем выявляет свою зависимость одновременно от двух разных видов символизма.

Первый символизм, заявляемый им в теории искусства, традиционный, платонический, где твердо постулируется трансцендентный мир\*. Символу в этом случае предоставляется сыграть все положенные роли: он, согласно дефиниции, в качестве образа тождествен самому себе и одновременно в качестве знака выходит за собственные пределы, указывая на «иное», чем он сам. Причем это «иное» и гарантирует его сущностное наполнение и ценностную силу, ибо обладает властью смыслонаделения.

Правда, и здесь платонический символизм поддерживается главным образом декларативно, ибо при встрече с художественной или физической конкретностью Флоренский тут же переходит все границы, отождествляя онтологическое с эмпирическим, «реальное» с «реальнейшим». В то время как у Иванова символ «есть жизнь посредствующая и опосредованная, не форма, которая содержит, но форма, через которую течет реальность\*\*», у Флоренского символ спешит отождествиться с бытием безусловным: иконы это и «есть сами святые», солнечный свет и есть свет нетварный, «вода священна как таковая»\*\*\*. (Подобный «мистический гиперболизм» Флоренского дает, как видим, Ф. Марксеру все основания для упреков его в отождествлении священного предмета с самим таинством.) Иванов предупреждал художника от соблазнов того самого магизма — подмены «недосягаемого идеала теургического творчества условно осуществляемым покушением на волшебство»\*\*\*\*, которого всюду искал Флоренский\*\*\*\*\*.

---

\* Точка зрения платонизма с акцентом на *universalia* проводится в «Смысле идеализма».

\*\* Вяч. Иванов. Борозды и межи. М., 1916. С. 221.

\*\*\* Флоренский П. А. Иконостас. С. 97, 138, 143, 200.

\*\*\*\* Вяч. Иванов. Борозды и межи. С. 224.

\*\*\*\*\* Один из примеров см.: Флоренский П. А. Храмовое действие как синтез искусств // Маковец. М., 1922. № 1. С. 28—32.

Во втором случае, относящемся как раз к «конкретной метафизике», где автор погружается в «эмпирическую» онтологию и целиком сосредоточивается на имманентном, условия существования символа резко меняются, хотя он тоже вроде бы удовлетворяет требованиям дефиниции. Разделив реальность на отграниченные, «дискретные» пласты, Флоренский в каждом из них усматривает определенный набор первичных, «строительных» элементов (их он прямо называет «символами»), которым — в духе синтетической философии А. Н. Скрябина — должен соответствовать набор элементов в других сферах. Иначе говоря, каждый первоэлемент одной области бытия одновременно указывает, по Флоренскому, на некий элемент или образ в другом бытийственном отсеке: звук, цвет, пластическая форма и даже запах должны соответствовать здесь друг другу и означать друг друга. Так, поэзия, уже совсем по-скрябински сообщает Флоренский, слышит «в свете звук», а «характер звука» выражает форму бытия\*. В общем, как пишет поэт, «перекликаются звук, запах, форма, цвет...»\*\*. В этом случае тоже вроде бы происходят «ознаменование», выхождение за свои пределы в другой, резко отграниченный пласт реальности, что и обеспечивает строительному атому Флоренского статус символа. Последний, бесспорно, выполняет здесь роль знака, но к чему же сводится при этом его смысловая функция?

Взаимосоответствия, взаимоотражения слоев, сфер, элементов, видов, форм реальности указывают на строение, или организацию, бытия. Само по себе существенное, это знание (если бы его действительно удалось стяжать) остается нейтральным, безразличным к смыслу строяемого. Заменяя дуализм действительного и идеального (ценностно-онтологического) миров разграничением пластов реальности и ставя на место подлинной трансцендентности, по собственному выражению Флоренского, «условную трансцендентность», автор, по существу, выдвигает совершенно иное по сравнению с первоначальным, им же утвержденным платоническим представлением о символе и заставляет играть его совершенно специфическую роль — лишь внутриструктурного знака. Механизм символизации, переходя из вертикальной плоскости описания — устройства космического механизма, — замыкается внутри себя. С помощью такого метода означивания можно пересчитать все виды строительных элементов мира и расставить их в ряды соответствий друг с другом,

\* Флоренский П. А. Иконостас. С. 139 и др.

\*\* Бодлер Ш. Соответствия // Бодлер Ш. Лирика. М., 1965. С. 30.

но нельзя оценить и осмыслить мир. Ибо для этого потребуется выйти за пределы эмпирического, вещественного горизонта.

Постулируя дискретное строение реальности и внутреннюю взаимосоответственность ее сегментов и строительных единиц, Флоренский представляет нам натуралистическую версию космологического структурализма. Как строительный элемент «конкретной метафизики» Флоренского «горизонтальный» символ не так уж далеко отстоит от архетипа К. Юнга с его неясным онтологическим статусом и от «упорядочивающего хаос» символа Э. Кассирера.

Но если «горизонтальный» символ не может одарить смыслом, то зато он может наделить гнозисом, магическим ведением, а следовательно, и властью над естественным миром. Он служит как бы ключом ко Вселенной, при помощи которого — через систему соответствующих качеств бытия — можно проникнуть в устройство космоса и тайны его, узнать все клавиши этого космического органа. Флоренский явно хотел бы видеть свою «конкретную метафизику» в виде «сложнейшей и пышно разработанной системы магического миропонимания». Подтверждая прагматизм своей мысли, автор в уже упоминавшихся своих «Итогах» (и не только в них) называл «конкретную метафизику» «трудовым» мировоззрением, которое противостоит в качестве практического «миро-действия» традиционному, отвлеченному любомудрию как «ирреалистическому», «иллюзионистскому», фантастическому. Соответствующие «миро-действию» «орудия нашего отношения к бытию» — символы, заменяя дискурсивные понятия с их «субъективностью», объявляются «соборным» посредником человечества (они «не мои, а человечества, объективно-сущие»)\*. Однако гностически-окультурный замысел тотального «охватывания» мира, как и всякая утопическая идеология, оканчивается упором на эзотерическое знание для «посвященных». Чтобы ни у кого не создавалось иллюзий насчет простого доступа к «тайнознанию» мирового механизма, Флоренский с самого начала предупреждал: «Право на символотворчество принадлежит тому, кто железным жезлом пасет творимые образы на пажитях своего духа»\*\*. Образ, внушающий трепет\*\*\* и напоминающий в то же время, быть может, о более мирном, но тоже властном

\* Флоренский П. А. Итоги. С. 132, 125, 127 и др.

\*\* Флоренский П. А. Символическое описание. С. 91.

\*\*\* Образ этот заимствован из Апокалипсиса: «И родила она младенца мужского пола, которому надлежит пасти все народы жезлом железным...» (Откр. II, 12).

«пастухе бытия» — символе, введенном в интеллектуальное обращение германским собратом Флоренского по философскому ведомству М. Хайдеггером \*. Остается ведь совершенно неясно, кто правомочен апробировать или, быть может, вручать «железные жезлы» ...

Единящий, «объективный» символ, заместивший логическое понятие, вытесняет вместе с ним и работу связующей мысли, заменяя ее в конце концов черно-белой сигнальной системой. Компрометируя философскую рефлексию как «праздную» и угрожающе противопоставляя ей «трудовое миропонимание», на котором должен соиздаться «новый дом» «соборного» существования \*\*, Флоренский не оставляет своему адресату никакой интеллектуальной перспективы. (Одними только заглавными буквами его тексты способны парализовать читателя: ср., например, «Письма к Другу» и т. д.)

За мыслью самого Флоренского следовать невозможно — и это симптом ее идеологичности, — ей надо подчиняться. Автор, как мы уже отмечали, оказался протоидеологом, посредником между философией и идеологией, поскольку через расчистку старой, еще подлежащей контролю разума ментальности он приуготовлял пути мышлению, управляемому логикой воли. Поэтому таким утесненным чувствует здесь себя читатель в своих человеческих данных: как индивид в его драгоценной неповторимости, как субъект в его суверенном мышлении, как личность с ее свободной волей. Но ведь авангардистский размах весьма часто входит в глубинный союз со старообрядческим духом регламентации, прещения и анафематствования. Такова диалектика разрывов и отталкиваний, что чем больше свободы от культурно-исторической и «логической связанности» оставляет автор-мыслитель своей индивидуальной фантазии, тем меньше пространства остается соавтору-читателю или слушателю, чье сознание лишается внутренних опор, и тем более тесными путями остается следовать ему за его всеведущим водителем. Мы можем восхищаться, возмущаться, плакать, но не можем по старинке свободно включаться в развитие идеи. *Ridere, lugere, detestari, sed non intelligere.*

\* «...Мышление, — утверждает немецкий философ с тем же третируемым рассудком, — начинается с того момента, когда мы обнаруживаем, что у мышления нет более упрямого противника, чем рассудок, тот самый рассудок, который прославляли веками» (цит. по: *Biddis M. D. The age of the masses // Ideas and society in Europe since 1870. Hosssocks, 1977. P. 252*).

\*\* Флоренский П. А. Итоги. С. 125, 126 и сл.

## 6. «УДУШЕННЫЕ ЖЕРТВЫ»

Естественно, что главными своими антагонистами в мире и «Третьем Риме» Флоренский чувствовал двух представителей *Redlichkeit*, философской честности: соответственно Канта (с присоединяемым иногда Декартом) и Вл. Соловьева (в компании с которым оказался слишком свободолобивый и авторитетный Хомяков). Если уточнять совокупность целей, для каких был извлечен «из мрака безвестности», по выражению С. М. Соловьева, о Серапионе Машкин, то — помимо всего уже сказанного, а с другой стороны, вообще несказанного \* — была, по всей вероятности, еще одна «миссия», предназначенная Машкину \*\* и связанная уже, напротив, не с утверждением, а с ниспровержением авторитетов. Это роль Машкина — конкурента и Вл. Соловьева, и Канта; как ни комично подобное соперничество, оно вполне вписывается в рамки двусмысленной «метаутопии».

Вл. Соловьеву Машкин ставится в укоризненную параллель по всем основным параметрам: человеческим, биографическим, идейным. Он описывается как принципиальный бессеребреник, напоминающий Соловьева \*\*\* стилистически, но превосходящий

---

\* Есть ведь в метаутопическом жанре серьезно-шаржевого что-то до конца не уяснимое.

\*\* Флоренский П. А. К почести высшего звания. С. 145.

\*\*\* «Еще в бытность о. Серапиона в Духовной академии в день, когда он должен был получать деньги (как кажется, от матери) — о чем откуда-то было известно всем любителям попросить, — на пути его собиравшаяся изрядная компания, и только что полученные деньги быстро таяли в руках о. Серапиона, расходясь по чужим карманам» (Флоренский П. А. К почести высшего звания. С. 56). Это буквально парафраза из жизнеописания Соловьева. По свидетельствам знавших его, Соловьева «со всех сторон всячески обирали и эксплуатировали. Получая хорошие заработки со своих литературных произведений, он оставался вечно без гроша... Серебро решительно не уживалось в его кармане... Зная его безграничную щедрость, извозчики иногда облепляли его подъезд, часами дожидаясь его выхода из дому; но пешие прогулки обходились ему еще дороже» [Трубецкой Е. Н. Мирозерцание Вл. Соловьева. М., 1913. Т. 1. С. 11—13; см. также его статью «Памяти Соловьева» (Вопр. философии и психологии. М., 1905. Кн. 56. Янв.-февр.) и вообще мемуарную литературу о Соловьеве, известную в начале века].

Неприязненное отношение к крупнейшему религиозному мыслителю России отмечали у Флоренского и те его поклонники, которым это было не по душе. Так, С. И. Фудель находит в «Столпе» отрицательные характеристики Вл. Соловьева и ту «антиномичность», которая «стоит по духу» «против примирительной философии Вл. Со-

его в самопожертвовании: если Владимир Сергеевич отдавал свою шубу, то Машкин оставался «в одном белье» \*. Как и Соловьев, Машкин учился на естественном факультете университета и направился в Духовную академию, но в отличие от предшественника не в виде, так сказать, залетного гостя, а в качестве посвятившего себя «вышнему» служению. Машкин стал священником, в то время как Соловьева по ошибке только принимали за такового.

И тут, конечно, не может не вспомниться главное действующее лицо, тождеству которого с о. Серапионом мы уже удивлялись. Но поскольку две величины, порознь равные третьей, равны между собой, Флоренский через опосредующую фигуру Машкина входит в соприкосновение и сопоставление с «властителем дум» начала века. Все три жизнеописания (если вспомнить их параллельность у Машкина и Флоренского \*\*) имеют удивительные сходства. Биографическая близость этих двух между собой только еще больше наводит на мысль, что при построении и своей биографии Флоренский также имел своеобразным ориентиром схему жизни Соловьева и как бы бросал вызов его жизненному выбору и его жизненному месту.

Далее Машкин, в этой же посреднической роли своей, «широтой и решительностью в области общественной» \*\*\* выигрышно оттеняет преимущество Флоренского как его единомышленника перед Соловьевым. И проповедь Флоренского «Вопль крови» \*\*\*\*, и обличения строя, доходившие до апологии террористических акций у Машкина, звучали для 1905—1906 гг. гораздо более зазывно, чем умеренные соловьевские (в марте 1881 г.) призывы к царю о милосердии и к террористам о раскаянии. Что ка-

---

ловьева» [Уделов Ф. И. (Фудель С. И.) Об о. Павле Флоренском. С. 85; см. также: Флоренский П. А. Столп и утверждение Истины. С. 612]. «Об учении о Софии Вл. Соловьева, — пишет далее Уделов, — о. Павел отзывается в общем неблагоприятно». «То, о чем учил Соловьев, — заявляет Флоренский, — примыкает к савеллианству, к спинозизму, к шеллингианству». «Философия Соловьева — тонко рационалистическая» (Флоренский П. А. Столп и утверждение Истины. С. 775) и т. д.

\* Флоренский П. А. К почести высшего звания. С. 156—157.

\*\* К уже отмеченным поразительным совпадениям жизненных вех у Флоренского и Машкина можно добавить, что их обоих духовники направляли в Академию как раз в то время, как оба настойчиво собирались уйти в монастырь.

\*\*\* Флоренский П. А. К почести высшего звания. С. 164.

\*\*\*\* Флоренский П. А. Вопль крови. М., 1906. С. 15.

сается, собственно, философского «обмундирования» о. Серапиона, то и тут он может выступать alter ego Соловьева, как до этого оказывался alter ego Флоренского. Так, например, идея «цельного знания, — по словам последнего, — неослабно вставала перед ним, как и перед Соловьевым и Оригеном» \*. При этом никто не должен заподозрить тут никакого стороннего влияния, ибо «сочинения о. Серапиона, как заверяют читателя, в ничтожнейших деталях являются продуктом *личного* творчества, пережиты, передуманы и перечувствованы самостоятельно» \*\*. Кстати, за подборкой «Писем и набросков» Машкина следует в сборнике статья «О проблеме зла у Вл. Соловьева», и тут этот философ попадает в компанию Машкина и предварен сообщением публикатора, что «один из лучших перлов (!) его системы — метафизическая концепция Зла» \*\*\*. О. Серапион Машкин вообще, как мы помним, представлен в качестве мыслителя, конгениального Соловьеву, но... превзошедшего его \*\*\*\*. В рецензии на выход сборника «Вопросы религии» племянник мыслителя поэт С. М. Соловьев писал: «Мне стыдно смеяться над о. Машкиным, не на нем вина, а на том, кто извлек его из мрака безвестности, на его поклоннике и апологете, г. Флоренском... Всего занятнее параллель, которую проводит он между Вл. Соловьевым и Машкиным. Вл. Соловьев глубокий мистик... Но, увы!.. Машкин был “более *рафинированный*” мистик... ибо “любовь его к природе была более беспримесна от эстетики...”. У него не было “любования красотой форм, цветов, звуков и запахов”. Это место так ярко, что по нему одному можно было бы составить понятие и о г. Флоренском, и о всей книге... Но уже Вл. Соловьев писал о мистическом значении эстетического начала. Если Флоренский с этим не согласен, почему не изложил своих воззрений, неужели он считает вопрос столь простым, что решает его на нескольких строках со спокойной совестью закоренелого догматика?.. Девиз ясен: от Вл. Соловьева — к о. Машкину» \*\*\*\*\*. Не готовый, как видим, к встрече с новым стилем мысли, рецензент отнес очерки Флоренского об о. Серапионе не по тому жанровому ведомству и уви-

\* Флоренский П. А. К почести высшего звания. С. 168.

\*\* Там же. С. 150.

\*\*\* Там же. С. 161.

\*\*\*\* Имя Оригена тоже не напрасно всплывает здесь. «Русским Оригеном», как известно, называли Соловьева, теперь же в лице Машкина на это место выдвигается более достойный.

\*\*\*\*\* Соловьев С. М. Вопросы религии. Вып. 1 // Перевал. М., 1906, № 2. С. 71.

дел «догматика» там, где был скорее парадоксалист; однако авторскую интенцию он уловил правильно: ореол вокруг имени Вл. Соловьева должен быть пригашен, слава его — поубавлена.

С Кантом, которому Флоренский обязан не меньше, чем Соловьеву, он ведет столь же постоянную, но несравненно более экспрессивную борьбу. Можно сказать, что величайший теоретик судится здесь, как заматерелый преступник, причем суд ведется по законам абсурдистского процесса, где философу вменяется в вину и то, что он был, к примеру, домоседом \* или что курил сигары, ибо отравляющая субстанция сигарного дыма ощущается-де в «Критике чистого разума» \*\*. Процесс над Кантом открылся, по-видимому, на защите магистерской диссертации Флоренского, где он в своем вступительном слове публично квалифицировал «Критику чистого разума» как «Столп злобы боготворившая», которому был симметрично противопоставлен диссертантом собственный «Столп Истины», служащий необходимому «утверждению... мысли нашего времени» \*\*\*. Машкину в этом процессе предстояло побивать автора знаменитых «трех критик» своей пока, правда, еще не развернутой «критикой» и вместе с Платоном держать оборону подлинного философствования \*\*\*\*. Вообще, знакомясь с исходящими от Флоренского характеристиками Канта, почти невозможно поверить, что они были произнесены в высоком собрании, а не на какой-нибудь развеселой вечеринке, что они внушались академическим студентам на лекциях по философии, а тем более печатались в серьезных изданиях, и не в юмористических отделах. Вот одна из них: «Нет системы более уклончиво-скользкой, более “лицемерной” и более “лукавой” \*\*\*\*\*, нежели философия Канта: всякое положение ее, всякий термин ее, всякий ход мысли есть ни *да*, ни *нет*. Вся она соткана из противоречий — не из антиномий, не из мужественных совместных *да* и *нет*, в остроте своей утверждает»

\* Флоренский П. А. Философия культа. С. 126.

\*\*\* Там же. С. 207.

\*\*\* Флоренский П. А. Вступительное слово пред защитой на степень магистра. С. 7.

\*\*\*\* Упования на Машкина вместе с претензией Флоренского самому высидеться над Кантом могут служить прелюдией к действию подобного же авангардного жеста — объявлению Велимира Хлебникова «предземшара».

Судя по ряду признаков, Флоренский проводил определенную стратегию уподобления Платону. «Иконостас», копирующий приемы сократической маевтики, подражает платоновским диалогам.

\*\*\*\*\* Происхождение кавычек здесь непонятно.

мых, а из загадочных улыбок и двусмысленных пролезаний между *да* и *нет*. Ни один термин не дает чистого тона, но все — *завывание*. Кантовская система есть воистину система гениальная — гениальнейшее, что было, и есть, и будет... по части лукавства. Кант — великий лукавец» \*. Если мы теперь познакомимся с описанием, которое критик немецкого философа дал своему собственному мировоззрению в так называемых «Биографических сведениях» \*\*, подготовленных для статьи в энциклопедическом словаре «Гранат», вышедшей затем в сокращенном виде \*\*\*, то с удивлением обнаружим, что сказанное о Канте есть не что иное, как самопроекция. «Свою жизненную задачу, — пишет он там о себе, — Флоренский понимает как проложение путей к будущему цельному мировоззрению. В этом смысле он может быть назван философом. Но в противоположность установившимся в Новое время приемам и задачам философского мышления он отталкивается от отвлеченных представлений и от исчерпывающей, по схемам, полноты проблем. В этом смысле его скорее следует считать исследователем. Широкие перспективы у него всегда связаны с конкретными и вплотную поставленными исследованиями отдельных, иногда весьма специальных вопросов. Вследствие этого развиваемое им мировоззрение строится контрапунктически, из некоторого числа тем миропонимания, тесно сплоченных особою диалектикою, но не поддается краткому систематическому изложению. Построение его — характера органического, а не логического, и отдельные формулировки не могут обособляться от конкретного материала. <...> Свое собственное мировоззрение Флоренский считает соответствующим по стилю XIV—XV векам русского средневековья, но предвидит и делает другие построения, соответствующие более глубокому возврату к средневековью. <...> Натуралистическому этическому монизму при метафизическом дуализме Флоренский противопоставляет этический дуализм при метафизическом монизме; отсюда борьба с пронизывающим все общество испарением манихейства, гностицизма, богумильства и проч. <...> ...В противоположность общеприняемой или общежелаемой, единой, замкнутой в себе системе знаний (французский, и особенно германский стили

\* Флоренский П. А. Философия культа. С. 122.

\*\* «Мировоззрение» — так и называется у Флоренского цитируемая часть статьи.

\*\*\* Флоренский Павел Александрович (Автобиографическая статья) // Энциклопедический словарь Русского Библиографического института «Гранат». М., 1927. Т. 44. Стб. 143—144.

мысли) Флоренский примыкает к стилю мысли англо-американскому, и в особенности восточному, считает всякую систему связною не логически, а лишь телеологически и видит в этой логической обрывочности (фрагментарности) и противоречивости неизбежное следствие самого процесса познания как создающего на низших планах модели и схемы, а на высших — символы. <...> Непреложная истина — это та, в которой предельно сильное утверждение соединено с предельно же сильным отрицанием, т. е. предельное противоречие: оно непреложно, ибо уже включает в себя крайнее отрицание и поэтому все то, что можно было бы возразить против непреложной истины, будет слабее этого, в ней содержащегося ее отрицания. Предмет, соответствующий этой последней антиномии, и есть, очевидно, истинная реальность и реальная истина. Этот предмет, источник бытия и смысла, воспринимается опытом. <...> Отрицая отвлеченную логичность мысли, Флоренский видит ценность мысли в ее конкретном явлении как раскрытии личности».

Перед нами образец уклончивости, терминологической туманности, требующих повсеместных вопросительных знаков\*, манерности\*\*, а главное — лукавства, доходящего до явной *насмешки* над читателем, т. е. тех самых черт, которые автор приписывал своему антиподу Канту, что убеждает во всесильности закона, по которому избранному идеологическому противнику навязывается собственный образ. И когда, подводя «итоги» всему новоевропейскому «укладу мышления», этому «нетрудовому миропониманию» современной науки, Флоренский пишет, что «безответственный мыслитель» «изобретает», а не «обретает»; что он может «воображать себе все что угодно, приписывая любой характеристике любое число нулей»; что его «бесчеловечная субъективность по какому-то странному недоразумению себя объявляющая объективностью (себя!), вносит в мыслителя раздвоенность сознания...»\*\*\*, и т. д., то на самом деле он довольно точно описывает свое бесконтрольное воображение, свою непрекаемую субъективность, свою глубинную раздвоенность...

\* Трудно уловить, что имеется в виду, к примеру, под «метафизическим монизмом». Философия Геккеля или, наоборот, крайний спиритуализм? И что — под «этическим дуализмом». Нравственное двуличие, двойная бухгалтерия?

\*\* Для характеристики своего стиля он находил такое щегольское слово, как «запевы». Тексты вокруг культовой темы он назвал: «запевы будущей философии культа» (см.: Философия культа. С. 86).

\*\*\* Флоренский П. А. Итоги. С. 125—126 и сл.

Однако насколько произвольна эта самопроекция на «образ врага», ручаться трудно. «История Машкина» не исключает и того, что здесь загадана дразнящая загадка, брошен парадоксальный вызов читателю: разгадать в обличениях по адресу кенигсбергского философа криптограмму, скрывающую облик автора — Флоренского.

\* \* \*

При всей таинственности «гения» \* самое таинственное то, что происходит на «полюсе вкуса» (воспользуемся кантовской терминологией). Нельзя сказать, чтобы перед Флоренским были простак, неспособные отличить «мнимости» в философии от ее подлинности. Конечно, успех дела «особой», «Павловой диалектики» \*\*, нацеленной на борьбу с ясностью и отчетливостью мысли, и насаждение авангардной логики были бы невозможны, если бы это предприятие не проводилось, так сказать, под прикрытием святынь. И все-таки популярность мыслителя нового типа остается необъяснимой без понимания того, что его аудитория — это аудитория с растерянным сознанием, жаждущая «чуда, тайны и авторитета».

Ведь не всегда же за выступлением от имени высших, «Истинных инстанций» сразу признается право представительства от них, но только — в эпоху идеологических экспектаций, при вакантном месте «учителя жизни» (кстати, так иногда именуют Флоренского). Флоренскому было достаточно произнести какую-либо из вечных формул (а цитировал он их постоянно), чтобы в глазах публики стать ее автором или хотя бы соавтором;

---

\* Загадка Флоренского мучила также П. Н. Лузина, известного математика «московской школы», человека старого умственного закала, так передававшего свои впечатления от общения с Флоренским и его трудами: «Усидчивость, труд, остроумие — везде на виду... Но как только работы по математике — опять старое зашевелилось во мне: все его работы не имеют цены в области математики. Намеки, красивые сравнения, что-то упивающее и обещающее, дразнящее, манящее и безрезультатное... И под конец я перестал понимать, что такое Флоренский? Или это предвестник нового, буре-вестник, или способный человек с подсознательным адским себялюбием...» (Из неопубликованного. Письмо к Н. М. Малыгиной от 3 марта 1908 г.).

\*\* *Флоренский П. А.* Вступительное слово пред защитой на степень магистра... С. 12. Нельзя не заметить, что автор, прилагая это выражение к мыслительным приемам ап. Павла, обыгрывает одновременно свое тезоименитство.

и уже не только ближние, отечественные предшественники по философскому богословию, но и вся патристика отодвигалась вдаль.

Подобное восприятие, доверяющее заявке, а не результату, демонстрирует С. И. Фудель по поводу статьи «Об одной предпосылке мировоззрения». Он бегло хвалит научную оснащенность статьи, а также ее призывы к обновлению науки, пропуская все, что есть в ней неприятного для человека церковного, все, что есть в ней радикального для человека благонамеренного, и все, что есть в ней нелогичного для человека мыслящего, и заключает следующим образом: «Но самое драгоценное в этой статье — это ее эпитафия» \*. Вынесенные в эпитафию суровые слова пророка Амоса, таким образом, прямо записываются в актив Флоренскому.

\* \* \*

Однако, как ни расценивать Флоренского-мыслителя, все это касается только части видимой и опредмеченной деятельности, продолжение которой скрыто от нас в превратностях его трагической судьбы, пророчески описанной им в очерке о мучениках под заглавием «Свидетели» \*\* и заслуживающей почтительного сострадания.



---

\* Фудель С. И. Об о. Павле Флоренском. С. 17.

\*\* Флоренский П. А. Философия культа. Раздел 7.