



К. Г. ИСУПОВ

Павел Флоренский: наследие и наследники

І. ПОПЫТКА УВИДЕТЬ

Среди русских мыслителей XX века П. Флоренский — фигура наиболее загадочная и непрозрачная для сегодняшнего уразумения философской ситуации религиозного ренессанса. Нельзя сказать, чтобы о нем мало писали (хотя и много меньше, чем, скажем, о Н. Бердяеве или о В. Розанове)¹; трудно пожаловаться и на скудость критических отзывов на его труды. Авторы исторических обзоров русской философии (В. Зеньковский, Н. Лосский, С. Левицкий, Б. Яковенко, Г. Флоровский, Н. Бердяев и некоторые позднейшие) считают своим долгом поместить в них главы о творчестве Флоренского, причем эти тексты (как правило, переработанные старые рецензии) становятся памятниками исторического самоосознания великой эпохи. Актуальная некогда критика Флоренского странным образом перемешана в них с комплиментами и с тем чувством непобедимого чарования прозы мыслителя, которое было пережито в молодости. Даже Б. Яковенко, который, кажется, за всю свою жизнь не написал ни одной положительной рецензии; даже Флоровский со своим православным пуританством; даже архим. Никанор — автор разгромного отзыва о «Столпе...» (с обвинениями в плагиате у Серапиона Машкина), — даже эти люди сумели сказать по одному-два добрых слова как бы помимо собственной воли.

Каким его видели?

В общении с Флоренским срабатывал эффект соприсутствия обоих полюсов магнита: он притягивал и отталкивал одновременно; это приводило людей в замешательство и порождало мемуаристику двоящейся, протейчески-текучей портретности. Когда современник писал о Флоренском, им овладевал порой некий бесхуления (в крайнем случае) или стремление построить образ фи-

лософа, так сказать, апофатически, в минус-приемах поэтики «от противного» (в лучшем случае).

Лицо, увиденное А. Белым, — «коричнево-зеленоватое»; Флоренский «валится себе под ноги»; от него — длинноносая тень, как от Гоголя. Мариэтта Шагиняна: «Фанатик с лицом Савонаролы, острого аскетического типа»². Н. Лосскому лицо Флоренского «напомнило лицо Спинозы», а для С. Булгакова — это лицо эллина, египтянина и Леонардо (на «Леонардо» почему-то все сошлись). В. Розанов, полнее других прочувствовавший личность Флоренского, сказал: «Холодный, кристальный, везде, всегда любит форму, — он инстинктивно боялся, трепетал перед обнаженностью человеческого страдания»³.

А вот о. Павел у себя дома: «Домик вроде избы, вокруг садик с густыми палисадниками. Сам Флоренский в рясе, небольшой, очень худой, с бородкой, с длинными, как полагается, волосами, имел вид благообразный, тихий, напряженный, ласковый. Дом внутри бедный и очень чистый, о чем заботилась скромная, смиренная его жена. Вокруг много маленьких детей. На столе было блюдо из какого-то зерна, крупного, белого (ячмень?), сваренного с медом. Флоренский угощал и объяснял, что по старинным обычаям полагается есть накануне сочельника. Мы долго сидели, говорила Вера [Вера Константиновна Шварсалон (1890—1920), дочь Лидии Дмитриевны Зиновьевой-Аннибал (1866—1907). — *К. И.*], я дичилась, но жадно слушала каждое слово. Флоренский нам рассказывал, как он хотел быть монахом; как старец, его духовник, ему этого не позволил, а велел сделаться “белым священником” и жениться; как он встретил на мосту, по предсказанию духовника, свою суженую. Когда мы уходили, ему попались, не знаю как, рисунки, которые я набросала на полях какого-то листа. Он взглянул и попросил ему дать: что-то в них его заинтересовало. Он провожал нас. Пошли по каким-то дорогам, сырым и узким. Переходя через речку, или канаву, по деревянному мостику, я заметила на земле булавку и наклонилась, чтобы ее поднять.

— Оставьте ее, — сказал Флоренский, — вещи с остриями опасны. Они могут быть заколдованы»⁴.

Особенно заботливо мемуаристы отметили экзотическое для конца 20-х годов сочетание священнического облачения Флоренского и лабораторного интерьера. Сын писателя Вс. Иванова (теперь — широко известный исследователь языка и культуры) вспоминает: «В двадцатые годы, в пору занятий точными науками, отец познакомился с П. А. Флоренским. Он мне рассказывал, что тот водил его по своей электротехнической лаборатории

в наряде, так мало с ней согласовывавшемся. Потом они поехали разговаривать с Флоренским на квартиру к тому — он жил у своих знакомых, кажется, на кухне, где в углу стояла койка Флоренского. Скромность обстановки его помещения запомнилась отцу»⁵.

Никто не смог толком сказать, какие у него глаза (о. Павел имел привычку в беседе смотреть вниз и в сторону); никто, кажется, не припомнил его улыбающимся или смеющимся (от себя добавим: хохочущего Флоренского можно вообразить только «фаустиански» или «апокалиптически»). Самораскрытие философа происходило не в овнешненном мире «поведения», а в исповедальной прозе, которую справедливо сближают с опытами Паскаля, Августина и Кьеркегора.

Есть в творческом поведении Флоренского существенно важная, национальная черта, о которой нечаянно проговорился С. Булгаков в эссе 1934 г. Мы говорим, собственно, всего лишь о двух словах. Первое из них — «прелесть», причем автор мемуара употребляет его не в традиционно-православном (и этимологически верном) смысле, а как комплимент: «У него был нежный, тихий голос, большая прелесть». Восприятие многими современниками «Столпа...» как прелестной книги возвращает это слово к семантике, адекватной ситуации. Второе словечко — очень важное, если не центральное: «Такое юродство, как ряса, одинаково не снилось ни его отцу-инженеру, ни гимназическим, ни университетским его учителям»⁶.

Реплика С. Булгакова дает нам повод взглянуть на Флоренского под углом весьма специфической формы поведения (в нашем контексте — творческого самовыражения) — русского *юродства*. Не лишним будет условиться, что слово это употребляется применительно к Флоренскому не в прямом, конечно, смысле. Речь идет о мировоззренческих и эмотивно-творческих сублиматах поведения юродивого.

Чем было юродство на Руси?

Юродство — экстремальная форма самоотречения, вид практической аскезы. Юрод — трагический лицедей, антигерой-обличитель обыденного мира и его мнимых ценностей. Божье дитя, презревшее высокоумие земных царей и собственное тело, шут в веригах [«Божий шут», по выражению Л. Карсавина («Поэма о смерти», 1932)], актер и зритель собственной игры. Его могут воспринимать как наместника Страшного Суда на земле. Юродивый никого не боится, ему не страшен земной суд, поскольку никто не способен оказаться более жестоким по отношению к его телу, чем он сам. Не боится он и чужого мнения; в его невнятном

косноязычии людям слышатся пророчества. В жутковато-веселом поведении защитника правды последняя прикрита, как щитом, убогим образом. Подлинная правда не сказуема в гармоническом речении и в упорядоченной по уставу риторике речи. Есть стыд формы и бесстыдство последней правды. Юродство и есть самораскрытие в человеке стыда формы правды, ее эпатирующее явление. Феномен юродивого предстает изначально русским, не имеющим прямых аналогий (ср. фигуры евнуха, дервиша, аскета-пустынника, йога). Юродство в своей истории не исчерпано биографиями знаменитых юродивых и не ограничено церковной оградой. Оно получает множество секулярных форм выражения как на уровне бытового поведения, так и в литературных образах. Юродство стало глубоко национальной чертой отечественного поведения и образа жизни, а со временем — даже предметом игры и мимикрии (лжестарец Г. Распутин). Наличие черт юродства в облике мыслителя, писателя, художника не следует трактовать в оценочных интонациях: амбивалентный характер юродства сочетает бессознательное лицемерие с открытым отрицанием основ нормированной жизни, надрыв страдания с комической самокритикой, глубокую серьезность подвига с жизненной клоунадой. Юродство выражает отчаяние перед несовершенной жизнью, тоску о слабом человеке и попытку прорваться сквозь грешную телесность к сакральной возможности *встречи* с Богом, открыться ему в жертвенном самоотречении. Юродство — форма кризиса духа и вечного стояния на пороге смерти заживо. Оно может свидетельствовать о трагической разломленности жизни на неадекватные сферы слова и идеи, поступка и высказывания. Так, озабоченность князя Мышкина мыслевыражением («у меня слова другие, не соответствующие мыслям») определяет неполноту его личного юродства, в принципе не способного завершить героя и оставляющего его на стадии «идиота». От Макара Деушкина и Фомы Опискина с их самоуничтожительными жестами до эстета-юродивого Ставрогина и позера-юродивого Федора Павловича Карамазова — таковы воплощения «основного героя» Достоевского. Юродство может быть связано с мессианскими наклонностями. Таково поведение Чаадаева, поздних Гоголя и Л. Толстого в периоды серьезных кризисов. Последний в переписке с В. Чертковым говорил о юродстве как условии духовного роста личности. Вс. Гаршин после знакомства с Толстым роздал деньги случайным людям, купил лошадь и разъезжал на ней по Тульской губернии, проповедуя непротивление. Отчетливый привкус юродства несет отшельнический образ жизни и концепция «общего дела» Н. Федорова;

образ жизни художника-колдуна и сказочника Е. Честнякова. К этому ряду примыкает и А. Хомяков, днем способный на веселые розыгрыши друзей, а ночь проводящий в слезной молитве⁷. Знаменитый своей странностью «смех» Вл. Соловьева, высокий и отрывистый, производил впечатление юродского эпатажа. Юродство связано с уходом как типом фронды (в скит или из монастыря; «к цыганам» или «в актеры»; в город или в деревню; «в народ» или в эмиграцию). Уход в город внес элементы юродства в поведение Есенина, Клюева и Шукшина (см. его «чудиков»); «в народ» ушел и пропал А. Добролюбов (этого юношу и Л. Толстого Бердяев назвал «русскими францисканцами»; ср. судьбу Л. Семенова). Юродство как тип «Божьего безумия» наблюдали в поведении В. Розанова, А. Белого, В. Свенцицкого, обериутов и футуристов. Если для С. Булгакова в «подвиге юродства» мыслится предел забвения «самости» в жертвенном предстоянии Богу⁸, то для М. Бахтина в этой надчеловеческой и абстрактной отверженности заключен грех «гордого одиночества и противления *другому*»⁹. Известного предела и даже самоотрицания достигает юродство в героях антиутопий А. Платонова «Чевенгур» и «Котлован». В современной литературе и живописи вырвавшегося на свободу андерграунда юродство усилило элементы вымученного и наигранного героизма паче гордости.

II. ПОПЫТКА ПОНЯТЬ

Слишком широк разброс оценок личности и текстов Флоренского, чтобы объяснять это неординарностью самого феномена мыслителя. Те, кто ругал его, — ругали в нем себя, те, кто хвалил, — себя же хвалили. Иногда эти позиции совмещались (Бердяев). Во Флоренском как-то разом — синхронно и различимо-дробно — наблюдались те качества, которые другим доставались порознь. Он один соединил в себе то многое, что предназначалось другим, обитающим в мире неравновеликого дробления целого. Во Флоренском играл свою драму мировоззрения целый театр личностей, так что внутри этого капризного коллектива вопрос о внутренней эволюции не вставал. В мире идей Флоренского свершалась не эволюция, а движение по замкнутым кругам самовозврата: от аксиом точного знания к магизму, а затем опять к естественно-научным постулатам. Перед нами не эволюция, а ритмика мировоззренческих качелей. При этом присутствие «я» философа в одной из крайних точек амплитуды маркируется ностальгией по точке противоположащей. О срединном моменте гар-

монического покоя нет даже и речи. Флоренский «пролетает» его и не замечает; он ценностного притяжения не имеет — и не имеет тем более, чем стремительнее проскакивает его мысль автора в пространстве необратимо растущей дистанции меж полюсами. Ценностный приоритет остается за антиномизмом, апофатикой и гносеологической равнозначностью «да» и «нет».

Если истина, добытая человеческим умением, принципиально амбивалентна и лишь Вышняя Истина Откровения оказывается приоритетной и единственной, то все разговоры о научной гносеологии можно прекратить. Таков контекст позиции Флоренского, заявленный в эпоху увлечения Логосом и режимами логических дискурсов. Самоценным для такой установки оказывается внутренний мир религиозного опыта и тот риск имманентного познания Божьей Правды, который Флоренский обозначил забытым словечком $\acute{\alpha}\lambda\omicron\chi\eta$. Риск интуитивиста и символиста дает сознание *человечности ошибки*, в $\acute{\alpha}\lambda\omicron\chi\eta$ подана антропологическая метафора страха обознаться и, если угодно, припоминание о трагической вине (самое ужасное — не опознать своей Судьбы, риск несовпадения с ее фабулой в личном поступке). Человек есть орудие трагической охоты за правдой.

Задолго до экзистенциальной герменевтики познавательных актов русская религиозная мысль в ее «флоренском» изводе демонстрирует впечатляющие проекции трагизма жизненного мира на антиномии рассудка. Объекты познания и логические механизмы понимания составили Вселенную оксюморонов; мистика внутреннего видения разделила эти правила игры и обратила их в парадокс: психологическая убедительность ее выводов действительна лишь в рамках «я» (за их пределами личная правда превращается в гипотезу, выраженную в интонации смирения). В материи человеческого опыта человеческая правда живет в форме вины перед Истиной, поэтому органическая для нее «поза» — это удивление, благодарение, смирение, послушание, раскаяние и покаяние (в пику «фигурам гордыни» — скуке, скепсису, скрытой неуверенности, самовлюбленности, ревности и бунту).

Свои философемы синтеза эпоха религиозного ренессанса нашла на онтологическом уровне: у С. Булгакова — София, у Н. Бердяева — свобода, у П. Флоренского — Истина.

Овнешненные репрезентанты истины парадоксальным образом стали самостоятельными онтологическими феноменами: символ, слово, Церковь (литургия, таинства, икона). Таковыми же оказались и органы тварного вестничества об Истине (т. е. Душа, Сердце), и дальние области ее явленья меж людьми (Эрос, Дружба). Компетентный разговор о вещах такого уровня сложности

мог состояться лишь на перекрестке многих научных методов и в традициях всеобъемлющего универсализма.

Флоренский стал энциклопедистом не просто из врожденного любопытства к информации и формам ее выражения и обмена ею: центральный Объект философа (смысл Творца, творения и твари) грандиозен не количеством взыскуемого знания о нем, а архитектоникой многоаспектного «схватывания», на бесчисленных этажах которого любой науке найдется дело и любого рода опыт — от обыденного до профетического — услышит родственный ему оклик. Гносеологически «нудительный» энциклопедизм Флоренского органично ответил и сюжетам его философского поиска, и природе его талантливой человечности, и основной интенции воцерковления вне Ограды пребывающих ценностей. Но, как всякий энциклопедизм (ренессансного или просветительского типов), он не мог не означиться обратной своей стороной.

Энциклопедически осведомленные люди обычно вызывают две формально схожие реакции со стороны: «он, кажется, знает *все*» и «он знает *все, кажется*». Первое речение говорит о всеохватной образованности и творческой широте умения, а второе — об эрудиции. И то и другое к Флоренскому плохо применимо: он поражал современников не объемом усвоенной информации (к этому быстро привыкли), а способами ее применения и логикой комплексной комбинаторики, для режимов которой не было в мире простых объектов: они представляли многомерными феноменами, способными «порождать» собственные органы самопознания, самоописания и самосвидетельства. Они «говорили», были «текстами», они жили жизнью расколдованного смысла. Словом, они были эйдосами, смысловыми конструктами, образными телами, динамическими жестами самооглядки Бытия.

Ф. М. Достоевский как-то сказал, что предпочел бы остаться не с Истиной, а с Христом. Многие, упрекнувшие «Столл...» в отсутствии в нем главы о Христе, решили, что Флоренский предпочел Истину Христу.

Ответим на это, что монодуальная Истина Флоренского — парадокс не большего порядка, чем догмат о богочеловеческой природе Спасителя или Троичности Божества. Чтобы остаться богословом, Флоренскому пришлось задуматься над тем, почему основные формулы догматов, таинств (как и внешне простые требования новозаветной этики) строятся по законам парадокса и в векторе надлогически-вероисповедной модальности. Осуществляемая в них интенция внушения обязана своим историческим успехом той самой магии «непонятного», о которой так много и так красноречиво говорил Флоренский. Эта поэтика «абсурда»

(внемирного безумия и внемирского юродства) замечательно раскрыта ранним Кьеркегором, Достоевским и Л. Шестовым.

Флоренский не просто демонстрирует в «Столпе...» возможность творчества в пределах догматики (а такое именно творчество и признано им за подлинное), но и всю свою гносеологию, онтологию и эстетику формулирует на путях испытанной мифопоэтической эйдологии. Поэтому его Истина — не доказуема, а показуема и есть символ. А символ — сам себе логика, память и содержание веры. Символ — это личность или указание на личность, ее автограф, знак присутствия, след самоопознавания (точка схождения с А. Лосевым). Троицу можно понять только символически, но нельзя символически верить. Образ Троицы суггестивно-фасцинативен, он излучает энергию убеждения самим фактом своей явленности, предстательства моей человечности. В символе Троичности осуществляет свое ментальное задание очень древний механизм порождения авторитарного парадокса, более убедительного для символического сознания, чем все логики, вместе взятые. Рамки догмата Троичность обрела в стороне от рассудочного педантизма и многовековой схоластики тринитарного вопроса; ее подлинный смысл, полагает Флоренский, явился сознанию и воображению в поле символических означений правды, поэтому для символического сознания все истины — последние, следовательно — догматические, и обжалованию со стороны рассудка не подлежат.

Из опыта мирового скептицизма и кантовского антиномизма Флоренский спешит сделать выводы, обратные тем, на которых остановился разочарованный в своих возможностях рассудок. Это разочарование «интеллигентского» Разума, воздвигнувшего Эдем механической причинности для биороботов деистически-пружинного мира.

В главе «Тварь» («Столпа...»): «XVIII век, бывший веком интеллигентщины по преимуществу и не без основания называемый “Веком Просвещения”, конечно “просвещения” интеллигентского, сознательно ставил себе целью: “Все искусственное, ничего естественного!”. Искусственная природа в виде подстриженных садов, искусственный язык, искусственные нравы, искусственная — революционная — государственность, искусственная религия. Точку на этом устремлении к искусственности и механичности поставил величайший представитель интеллигентщины — *Кант*, в котором, начиная от привычек жизни и кончая высшими принципами философии, не было — да и не должно было быть по его же замыслу — *ничего* естественного. Если угодно, в этой механизации всей жизни есть своя — страш-

ная — грандиозность — веяние Падшего Денницы; но все эти затеи, конечно, все же держатся лишь тем *творчеством*, которое они воруют у данной Богом *жизни*. И то же должно сказать о современных совершенствователях Канта» («Столп...», 195—296).

По Флоренскому, мышление, оттолкнувшись от точки $\alpha\lambda\omicron\chi\tilde{\eta}$, возвращается к мифологическому детству своей младенческой памяти, чтобы вновь пережить уют понятного и опознанного мира: в нем все противоречия мнимые, они примирены в дружественной общности мифа и символа, имени и бытовой привычки (т. е. ритуала и обряда).

Общение с символистами имело для Флоренского кардинальное значение: то, что «аргонавты» и «соловьевцы», авторы «Весов», «Аполлона», «Перевала» и «Мира искусства» называли символотворчеством и жизнестроением, было, по сути, *переименованием* действительности в рамках готового (представленного культурной памятью) мифологического ономастикона.

Так был снят кантовский априоризм: средствами выкликания из памяти подлинных имен вещей, мир которых заместил понятнейшие их псевдонимы. В языке твердых понятий мир не опознан, а криво удвоен. В своей «этимологической» первородности бытие узнает и запоминает себя в формах исконно именной символики. Поэтому как для всей школы потебнианцев (идея «внутренней формы» слова), как для эстетической герменевтики Г. Шпета (который, правда, читая «Столп...», сказал об авторе: «скептик наизнанку»¹⁰), так и для Флоренского этимология играет роль научного аргумента.

Для аналогии напомним: современная культурология создана этимологами-семиотиками. Когда А. Лосев, человек общих с Флоренским мировоззренческих истоков, отстаивая необходимость дополнения мифосимволического метода строгой логикой, раздраженно замечает: «Никакой Флоренский не может убедить в ненужности этой чисто логической точки зрения»¹¹, — становится понятным и его негодование по поводу того, что на симпозиум, посвященный Флоренскому, в Бергамо (январь 1988 г.) «приглашен какой-нибудь Лотман, который занимается только структурой языка, и мысли, и литературных форм»¹², а Лосев не приглашен.

В основных космогонических моделях (Ригведа, Ветхий Завет) мир творится словом и речью, произнесением имен и выкликанием бытия из небытия. Творчество мира номинативно, он рождается как онтологический «текст», как отклик на оклик по имени [см. мистерию космогонических номинаций в трактате

А. Мейера «Заметки о смысле мистерии (Жертва)», 1933]. В «Да!» номинирующего действия отменено «нет» небытия. Так на путях деятельностного возврата к бытийно-смысловой адекватности слова и вещи снят кантовский антиномизм: рассудку с его двойными истинами здесь просто нечего делать. «Я» либо доверяет имени (мифу, символу и прочим маркировкам правды), либо отворачивается от бытия (и впадает в грех понятийной псевдонимии). Рассудку оставлена скромная роль доверительного перевода пра-логических содержаний именной памяти на язык привычных логических фигур.

Термины «рассудок» и «разум» лишены у Флоренского обычного различения (в чем справедливо укоряют его оппоненты «Столпа...»), потому, видимо, те функции логического контроля и цензуры, которые берет на себя разум у Канта, в рамках ментального Космоса Флоренского и по стилистике его миропонимания, отданы не верхнему этажу сознания (рациональной металогике), а нижнему (первичной интуиции символически от-рефлектированной веры). Это низведение разума к младенчески-наивной мифологической достоверности первознания есть вместе с тем повышение мифа и символа до ранга сверхразумного (метарассудочного) ведения. Это ведение есть видение, узнавание, припоминание и убеждение в несказуемости истины иначе, чем в формах символа и мифа.

В этом же причина специфично «флоренского» барочного «косноязычия» и своего рода гносеологического «толстовства» (непротивление мифологическому знанию, доверие органической мистике внутреннего опыта). Флоренский строит изысканную риторику номинаций, где философемы Жертвы, Сердца, Креста, Эроса и Истины образуют не таблицы «антиномий рассудка», но интегративные символические композиции целостного мирозидения.

Во Флоренском осуществляла себя целостная романтическая гносеология экзотического «язычества» — со всеми свойственными ей «дионисийскими» арабесками, но с упрямой жаждой синкретического знания. Из кризисного переживания распавшейся на осколки классической картины мира люди эпохи Флоренского выходили средствами самособирания «я» на путях амбивалентного синтеза противоположностей. Вот свидетельство современника, которому удалось собрать мир вокруг себя именно таким образом: «Я воспринимал доброе и злое, правое и неправое, красивое и некрасивое, сильное и слабое, большое и здоровое, великое и малое как некие единства...»¹³. «Все прежнее, что жило во мне, все беспочвенные мечтания, вся страсть к пус-

тому идеализму, весь восторг перед самим собой — все исчезло, остановилось, умерло. <...> Опустевшая душа моя ждала чего-то. И что-то начало медленно подниматься из ее глубин. <...> Я начинал догадываться: это было *рождение* мировоззрения во мне. Не в уме только, но во всем моем существе — и в сердце, и в воле, и в руках, и в ногах, и во всем теле»¹⁴.

Один из наиболее острых моментов мировоззрения Флоренского — вопрос о человеке. Чуть ли не единственное, в чем единодушными оказались его критики, — это в адресации автору упрека: в «Столпе...» нет главы о Христе. Так сочли нужным отметить и богословы, и светские мыслители.

Творчество людей Серебряного века было акцентированно-христоцентричным во многих областях: в живописи и поэзии, в антропологии (начиная с В. Несмелова), во внецерковном религиоведении («Иисус Неизвестный» Д. Мережковского) и мистической литературе (Д. Андреев). От «Сына Человеческого» архим. Антония (А. П. Храповицкого, 1905) до «Сына Человеческого» А. Меня (1969) прочерчивается многомерная ретроспектива отечественной христологии. Здесь свое место определили и традиции теокосмизма (Н. Федоров) и «теоантропоургии» (С. Булгаков); штудии в области христианской философии истории, трактующей исторический процесс в терминах богочеловеческого диалога; осмысление этической нормы Христа как идеальной программы ответственно поступающего сознания; изучение метафизических проекций боговоплощения на смысл личности как богоподобного существа, переживающего это свое качество как фундаментальную заданность. Последний аспект не без труда и весьма условно был выведен за пределы чисто профессионального разговора о существе двуединой природы Христа в план философского размышления о внутрибожественной жизни Троицы. Не без влияния немецкой мистической традиции и обычных для русской культуры католических симпатий здесь было предложено несколько гипотез относительно тринитарной проблемы.

Трактовки Св. Духа в женском аспекте (Н. Федоров) и поэтическое богословие Вл. Соловьева (мифологемы Вечной Женственности и Души Мира) подвинули русскую мысль к софиологии (Е. Трубецкой, В. Эрн, С. Булгаков, Л. Карсавин, П. Флоренский). Уяснение Троичного единства в векторе жертвенного обмена завершилось созданием целой коллекции теорий Эроса и Сердца (П. Юркевич, Б. Вышеславцев, С. Троицкий, А. Жураковский), а также диалогических моделей онтологизованной этики экзистенциально-персоналистского (А. Мейер, М. Бахтин,

Я. Друскин) и соборного (Л. Карсавин) толка. Лингвомистическая огласовка молитвенного опыта породила имяславие. Усложнение онтологических иерархий в пользу «монодуальной» картины мира привело к признанию бёмевского Ungrund'a (безосновной Основы мира) кардинальным принципом бытия (Н. Бердяев). Творческая акцентуация Третьего Лица Троицы дала нам богословие культуры (Г. Федотов) и мистику Третьего Завета (в историософском варианте — Д. Мережковский; в форме запечатления внутреннего религиозного опыта — А. Шмидт).

На этом пестром фоне «место» Флоренского оказывается везде и нигде. Его творческое «внеприсутствие» на всех уровнях многоголосой взаимной оппонентуры авторов Серебряного века безмерно усложнило обычные процедуры идентификации текстов мыслителя с контекстом какого-либо направления, школы и т. п., так что Флоренскому пришлось самому позаботиться о том, чтобы прочертить ведущие к нему традиции.

Осмелимся предположить, что явно двусмысленный, колеблющийся свет оценок, в котором предстал мыслитель своим современникам, был существенно определен глубочайшим недоверием Флоренского к человеку-личности и к человеку-проблеме. Попытка нынешнего исследователя (сделавшего больше других для уточнения наших представлений о подлинных масштабах творчества русского философа) объявить Флоренского основоположником новой науки — антроподицеи — представляется чисто комплиментарной¹⁵. Наличие термина еще не маркирует наличие концепции (так, единожды упомянутое Аристотелем слово «катарсис» или изобретенное Шефтсбери словечко «хронодицея» еще не свидетельствует о «теории катарсиса у Аристотеля» или о философской основательности оптимизма английского эстетиста).

Нетрудно убедиться, что в опубликованных на сегодняшний день сочинениях Флоренского ни о ком так мало не сказано, как о личности, а то, что сказано, выглядит или как неожиданное переключение ассоциативного ряда («Типы возрастания», 1906), или как психологическая интродукция (анализ сна в начале «Иконостаса», 1922), или как справка по истории мифологии «макрокосм/микрососм» (в одноименной статье 1917—1922 гг.), или как комментарий телесности (гл. «Тварь» в «Столпе...»). Даже такие кардинальные понятия-образы, как «лик/лицо/личина», или культурология перспективы даны у нашего автора в косвенных, приглушенных интонациях. В обширных рассуждениях о дружбе, сердце, эросе и тварности собственно-антропологический план заставлен многослойными рядами

святоотеческих цитат и сдвинут в самую глубину проблемного пространства.

Бесстрашие энциклопедического ума Флоренского куда-то испаряется, стоит ему подойти к человеку, что остро почувствовали такие разные читатели, как Н. Бердяев, Г. Флоровский и В. Розанов (последний с особенной тревогой писал об «умолчаниях» Флоренского). «Автор чего-то недоговаривает», — таково было смутное ощущение сокрытия существеннейшего, легкой тенью витающего в узорчатом пространстве барочной прозы мыслителя. Это — тень недо воплощенной антроподицеи, — тень, отношения с которой у Флоренского печально напоминают фабулу мифа об Эвридике и Орфее. По толкованию Флоренского, Орфей, жрец Аполлона, был наказан дионисийскими стихиями за «попытку воспринять в Эвридике *лицо*»¹⁶. Флоренский знает хтонического человека, человека «тела» и «кожи», т. е. тварное существо, которое есть «решительное ничто» («Столп...», с. 289). Не этот ли орфический ужас перед ничто так мощно и так успешно противостоял попыткам Флоренского залечить «рану влюбленной жалости о всем сущем» («Столп...», с. 288) подлинно человеческим эросом внегероического и неподвижного пути возрастающей к Богу личности? Подчеркнем: неподвижного, ибо антропология Флоренского есть антропология экстремума: пути святости, пути призванных к подвигу аскезы. А как быть не призванным?

Мировоззренческое «нон-финито» русский богослов считал родовым качеством Флоренских: «Никогда никто из них не снимал жатв с засеянных ими полей и либо уходил из жизни, либо дело отходило от него» («Детям моим...», с. 414). Антроподицея так и осталась черновой попыткой вопроса, потому что Флоренский имел дело с незавершенным человеком эпохи кризиса, с тварью становящейся. Недаром в письмах В. Розанову летом 1918 г. он мечтает о завершении антропогенеза в человеческом существе «нового» типа, а в главе «Обвал» «Воспоминаний» грезит о новом Космосе, более целостном, чем Гумбольдтов. Но дело не только в этом.

На Флоренском сказался общеправославный комплекс недоверия к конкретной человеческой личности (вопреки центральному тезису христианства о человеке как главной ценности Божьего мира). «Соборность» и идеология «всеединства» являются теоретическими его сублиматами. Чем более грандиозными становились иерархии «нового» Космоса у Н. Федорова, Вл. Соловьева, Л. Карсавина, чем роскошнее цвела всеобщая прелесть века — софийная романтика¹⁷, тем меньше места в этих карти-

нах мира оставалось личному человеку и личной судьбе. Одно из замечательных достижений русской религиозной мысли — открытие глубоко человеческих аспектов истории как богочеловеческого диалога — было дискредитировано безумием исторического опыта начала XX века. Образ Христа-Богочеловека с трагической необратимостью теряет смысловую перспективу идеальной интимной человечности, однажды данной и заданной человеку как единственная норма и последняя ценность («Завет»). Произошел насильственный разрыв двуединой природы Бога и Сына, Мессии и Агнца, Начальника Жизни и Утешителя, — и вот Бог Л. Толстого предстает страшным карающим Князем Мира Ветхого Завета (Ис. 9,6), Богом Божьего Гнева, Божьего Страх и Страшного Суда, а Богочеловек усилиями демонизованного нищестанства трансформируется в свою противоположность, что справедливо означено заглавием публичной лекции С. Булгакова, прочитанной 14 марта 1912 г.: «Человекобог и человекозверь».

Стало трудно любить человека. Удобнее любить эйдосы и природу, формы и числа, прекрасные абрисы Космоса и одушевляющие его умные энергии.

Флоренский не любил людей — в этом секрет невозможности его «антроподицеи». «Я не любил людей, т<о> е<сть> не испытывал враждебные чувства <...> Даже к животным, млекопитающим, я был довольно равнодушен — в них я чувствовал слишком близкое родство к человеку. А любил я воздух, ветер, облака, родными мне были скалы, близкими к себе духовно ощущал минералы, особенно кристаллические, любил птиц, а больше всего растения и море. <...> Пусть это кажется уродством, пусть в этом будут усматривать отсутствие нравственного чувства, но это было так, без злой воли, всю силою существа — я не любил человека как такового и был влюблен в природу» («Детям моим...», с. 70—71).

Глубочайшим непочтением с нашей стороны было бы использовать эту мужественную исповедь Флоренского для обвинений в черствости или, напротив, для комплимента в пользу того известного афоризма, что вот, дескать, умный человек в душе не может не презирать людей (пусть это изречение останется на совести умных).

Перед фактом крушения идеалов классического гуманизма современниками и оппонентами Флоренского была осознана необходимость в оправдании человека. Эта задача ставится в аспекте христологии. Таковой, в частности, оказалась попытка Н. Бердяева, вызвавшая столько разговоров. «Новая христологическая

антропология должна открыть тайну о творческом призвании человека и дать высший религиозный смысл творческим порывам человека. Слабость христологического самосознания человека укрепляет антихристологическое его самосознание», — сказано в «Смысле творчества» (1916). И далее: «Богочеловек есть откровение не только божественного, но и человеческого величия и предполагает веру не только в Бога, но и в человека. Само искупление было внутренним ростом человека. И в духе человека совершаются все мистические события жизни Христа. Человекоподобие Бога в единородном Сыне Божиим и есть уже вечная основа самобытно-творческой природы человека, способной к творческому откровению»¹⁸.

Во вступительном слове на защите центральным вопросом антропологии Флоренский назвал христологию, и все же христология не была написана. Еще в «Столпе...» отказавшись от возможности определить личность [«Можно лишь создать *символ* коренной характеристики личности <...>» (с. 83)], философ заранее отводит от себя вопросы свободы воли, смысла личностной жизни и теологию поступка: они, конечно, не перестали быть темами жизни и сокровенного размышления, но на уровне текста присутствуют в сочинениях Флоренского лишь в виде отрывочных замечаний, так что потребовались немалые усилия, чтобы восстановить по ним некое подобие антропологии. По комментарию игум. Андроника (А. С. Трубачева): «Оправдание человека совершается: 1) в строении человека как образа Божия и в его изволении проходить жизненный путь в соответствии с Божией волей, с Богом данным уставом, архетипом; 2) в освящении человека, когда он из грешного становится освященным, святым; 3) в деятельности человека, когда сакральная (культурная, литургическая) деятельность является первичной и осязает мировоззрение (науку и философию), хозяйство и искусство» (Флоренский П. А. Сочинения. М., 1990. Т. 2: У водоразделов мысли. С. 355).

Чрезвычайно выразительным и поучительным представляется наблюдение С. С. Хоружего, который в статье «Обретение конкретности» ко второму тому Сочинений П. А. Флоренского (М., 1990) выяснил, что, когда программа «христианского символизма» подводит в «Водоразделах...» свои итоги, явленная в них картина мира «не нуждается ни в любви, ни в Софии» (с. 5), — т. е. в центральных категориях «Столпа...». Самое ужасное, что это похоже на правду: в обезличенном мире символических соответствий творится дело... оправдания личности (которое само по себе есть взыскание и обретение Божеской любви и утверждение со-

фийного мироустройства). Ситуация, впрочем, не уникальная: границами личности не озабочена «философия общего дела» Н. Федорова; ей нет места в соловьевской картине мира; «я» расподоблено в «единомножественных Личностях» Л. Карсавина и А. Мейера; личность погашена в хоровом согласии карнавальнoй толпы у Бахтина.

Персонализм Бердяева и сформулированная им возможность оправдания человека имеют прямой выход в философию истории. Как к ней ни относиться, но здесь утверждён творческий приоритет личностной свободы. В статической Вселенной Флоренского, где только символы живут динамикой выразительных метаморфоз, «историческое» есть в лучшем случае композиция эйдосов, а в худшем — образная транскрипция эсхатологии. В горизонте обезличенного мира трудно построить философию истории, так что соприкосновения Бердяева и Флоренского в этом плане — чисто внешние¹⁹.

Асоциальность Флоренского отомстила ему кризисом мировоззрения. Подобно тому как философская «сумма» «Водоразделов...» в некотором смысле перечеркивает софиологию и антропологию «Столпа...», так и последнее известное нам произведение Флоренского — его соловецкая утопия (антиутопия?) — окончательным, решительным и бесповоротным образом упраздняет все благородные посулы антроподицеи, даже если закрыть глаза на незавершенность последней. Стоит только отнестись к утопии мыслителя всерьёз (и отвлечься от возможной в условиях каторги версии подневольной отписки), то придется признать в ней еще одну вариацию платоновского Государства, о котором А. Лосев сказал как-то, что это не теория человеческого общежития, а теория конного завода.

Выражением хронического недоверия Флоренского к человеку социальному стал проект социума, воплотивший самые смелые прожекты самого вульгарного тоталитаризма. Но не будем торопиться с выводами: пока не будет завершена публикация всего корпуса текстов мыслителя, все разговоры о нем остаются на уровне гипотез.

Как и многие его современники, Флоренский пережил полосу апокалиптически напряженной тревоги, когда сама действительность, одержимая бесами нестроения, встала под знак смерти и последнего дня истории (см. воспоминания А. Белого о секте «апокалиптиков»). Это настроение отразилось и в поэтических воспоминаниях о 1905 годе (поэма «Эсхатологическая мозаика»), и во взволнованной проповеди в Неделю Крестопоклонную («Вопль крови», 1906 — может быть, единственном подлинно

христоцентричном произведении Флоренского, где судьба частного человека осмыслена в аспектах Голгофы и мистериального катарсиса). Фиксируя позднее этот «разрыв мировой истории», философ скажет: «Это было ощущение и смертельной тоски, и жгучей боли, и невыносимого страдания, что разрушается то, что строилось величайшими усилиями, — уж не о своих я говорю, а об общих, европейских. Но в этой жгучей до крика боли вместе с тем чувствовалось и начало освобождения и воскресения. тоже не только моего, но и общего» («Детям моим...», с. 197).

Со временем Флоренский покидает почву трагического жизнеощущения. Человек в его координатах бытия до конца остается на одном пути: на позиции стоически принятой тварности (= греховности) и того убеждения, что он может быть оправдан в жизненном подвиге «повторения» кеносиса, но в обратном — ввысь, к Богу, — векторе движения. Это — как Судьба, и философ с отрешенным спокойствием может завершить теперь свою «Автобиографию» (1927) интонацией жутковатого равнодушия: «Относительно своей работы полагаю, что настоящее ее течение, как меня направила судьба, является наиболее подходящим»²⁰.

Трагизм жизни Флоренский преодолевает эстетически, Н. Бердяев — в сфере онтологии и философии истории, С. Булгаков пережил его как трагедию гнозиса. Мыслью о трагизме истории начинается и заканчивается путь А. Лосева: от ранней статьи «Эрос у Платона», 1916 («В одиночестве принять Эроса и под его сенью принять и выстрадать всю гнусность бытия, — и в этом последнем религиозное оправдание Эроса»²¹), и набросков «Строение художественного мироощущения», 1915—1916 [«Два элемента наиболее важны в понятии трагизма: космический хаос и прорыв его сквозь пространственно-временные установления (главным образом в личности, т. е. простр<анственно>-врем<енные> установления сознания)»²² — к истории платонизма, которая, по Лосеву, есть «душераздирающая трагедия», и далее — к культурническому трагизму книги о Ренессансе (1978). Как и Флоренский, Лосев пытается успокоить мятежный и беспокойный «хаосокосмос» в пластике имени и мифа; ему явно импонирует бестрагедийный Космос архаической античности и этика судьбического должностования. Наверное, он согласился бы с репликой Флоренского в письме семье от 10—14 марта 1936 г.: «Трагическое <...> возникает от зрелища несоответствия между возмездием и проступком или поступком, причем за свой поступок человек отвечать не может, но совершил его в силу своих наследственных свойств и расплачивается поэтому за роковую вину предков. Греческая трагедия — самая поучительная, самая глу-

бокая и самая совершенная часть мировой литературы. У меня от нее было чувство абсолютного совершенства: лучше быть не может и не нужно — достигнут идеал. Вот почему после греков трагедии в собственном смысле уже не наблюдалось и не могло быть: задача выполнена, решена; кончено, больше решать ее нечего» («Детям моим...», с. 424).

Флоренский не мог не знать определения Платоном своей утопии в терминах эстетики театра (что так часто цитируется Лосевым): «Весь наш государственный строй представляет собой подражание самой прекрасной и наилучшей жизни. Мы утверждаем, что это и есть наиболее истинная трагедия» (Зак. II, 817b). Когда во Флоренском «утратилось сознание просто человека и просто человеческой меры», ему остались «письмена духовного мира», преобразующие жизнь в художественное произведение, а философию жизни — в эстетику истории. Он пишет сыну Кириллу с Соловков (1936. XI.24): «У меня такое свойство: бодро и беззаботно смотреть на будущее, рассчитывая на творчество самой жизни, не планируя и не загадываясь далеким будущим <...>» («Детям моим...», с. 200, 231, 435).

Наверное, поэтому и не понадобилась Флоренскому философия оправдания человека: в эстетически оправданном Космосе всякая тварь оправдана заочно. А личность — что ж, ведь «границы личности только в книгах кажутся четкими, а на самом деле все и всё так тесно переплетено, что раздельность лишь приблизительная, с непрерывными переходами от одной части целого к другой», да и «жизнь пролетает, как сновидение, и ничего не успеваешь сделать за мгновение жизни. Поэтому надо обучаться искусству жизни — самому трудному и самому важному: насыщать каждый час существенным содержанием и помнить, что он никогда не повторится» (там же, с. 434, 438). Самоупражнение антроподицеи — акция эстетическая по преимуществу: подобным образом в «богословии культуры» Г. Федотова («О Св. Духе в природе и культуре», 1932), в софиологии, в эстетских программах символистов, Ф. Степуна, Н. Евреинова, в эстетике диалога, в православных концептах аскетического самотворчества как «художества художеств» человек есть наследник общемирового «благолепия» и свидетель-соучастник спасенного в Красоте мира.

Флоренский не просто изжил или отринул трагизм прозаической действительности, но как бы «потерял» овнешненного человека, переведя бытовую драматургию его судьбы в планы внутреннего переживания мирового исторического опыта и современности. Нечто подобное произошло и в рамках персоналист-

ской традиции: от Ф. Достоевского до А. Мейера. Недаром Н. Бердяев, а вслед за ним С. Хоружий сочли возможным сблизить позицию Флоренского с философией экзистенциального типа²³. Речь, конечно, идет не об экзистенциализме особого типа, а о мере экзистентного напряжения авторского «письма» Флоренского (но по этому признаку в школе экзистенциальной эмпатии — на уровне стиля — окажется большинство русских мыслителей). Однако простейшая типология экзистенциализма как направления мысли XX века по необходимости предполагает в центре внимания его адептов вопросы личности, свободы, отчуждения, коммуникации — словом, тот проблемный репертуар, с которым Флоренский работает на обочинах своего пути. Антропология Флоренского существенно маргинальна [недоверие к самому слову «антропологический» не раз подчеркнуто в отзыве на диссертацию А. М. Туберовского (1916)]²⁴.

У автора «Столпа...» есть поразительное рассуждение в начале «Письма VI. Противоречие»: «Несомненно, что наряду с Истиною необходимо существует и *истина*, если только наряду с Богом существует *тварь*. Существование *истины* есть лишь иное выражение самого факта существования твари <...> Наличие истины равна наличности твари. Но существует ли самая тварь-то? <...> Тварь потому и есть тварь, что она — не Безусловно Необходимое Существо и что, следовательно, существование твари никак не выводимо не только из *идеи* Истины, этого перводвигателя всякого разума, но даже из *факта* существования Истины, из Бога» («Столп...», с. 143—144).

Одной этой сентенции достаточно, чтобы перечеркнуть Боговоплощение и историю как богочеловеческий диалог, христологию и софиологию, философию Эроса и учение о спасении. Конечно, Флоренский далек от подобных намерений, и все же: если диалектика внутрибожественной жизни Троицы не проецируется на человеческий план, то «вечный человек»²⁵ превращается в эсхатологический миф.

В Восьмом из «Чтений о Богочеловечестве» (1879) сказано: «Только при признании, что каждый действительный человек своею глубочайшей сущностью коренится в вечном божественном мире, что он есть не только видимое явление, т. е. ряд событий и группа фактов, а вечное и особенное существо, необходимое и незаменимое зерно в абсолютном целом, только при этом признании, говорю я, можно разумно допустить две великие истины, безусловно необходимые не только для богословия, т. е. религиозного знания, но и для человеческой жизни вообще,

я разумею истины: человеческой свободы и человеческого бессмертия»²⁶.

С другой стороны, вряд ли для Флоренского с его Троичной этикой «трагической дружбы» было бы новостью (доведись ему прочесть) следующее рассуждение из «Назначения человека» (1931) Н. Бердяева: «Личность не есть абсолютное. Бог как Абсолютное не есть личность. Бог же как личность предполагает свое другое, другую личность, есть любовь и жертва. Личность Отца предполагает Личность Сына и Св. Духа. Ипостаси Св. Троицы потому и личности, что они предполагают друг друга, взаимную любовь и выход к другому. В другом аспекте личность Бога и личность человека предполагают друг друга. <...> Персоналистическая метафизика и персоналистическая этика обосновываются христианским учением о Св. Троице. Нравственная жизнь личности должна быть понята по образу Божественной Троичности, опрокинутой и отраженной в мире»²⁷.

Сколь ни сочувствовать по-человечески внятными и благородными попыткам открыть в позднем Флоренском постулаты антропологии, масштабно соразмерные универсализму «Столпа...» и ответные ему напряжением религиозного переживания, с каким проработаны основные экзистенциалы этой энциклопедии актуального христианства, придется на время отложить разговор о контурах философии человека у Флоренского до недалекой, даст Бог, поры, когда наследие русского мыслителя предстанет перед нами в полном объеме.

III. ПОПЫТКА ОЦЕНИТЬ

Задачей современных историков философии является создание Словаря терминов Флоренского. При всем его специальном внимании к природе слова и термина («Антиномия языка», 1918; «Термин», 1917—1922; «Магичность слова», 1920; «Строение слова», 1922; имяславческие штудии) и приемам лекторской риторики [см. предисловие «Лекция и lectio» к курсу «Первые шаги философии» (Сергиев Посад, 1917)], Флоренский никогда не отказывался от шанса извлечь дополнительные аргументивные возможности из игры на так называемой «поэтической этимологии» (гумбольдтианско-потемнинская привычка, привитая харьковской психологической школой в лингвистике): см., например, впечатляющее углубление «внутренней формы» слов «истина», «целомудрие», «сердце», «завет», «софия-премуд-

рость», «любовь» в «Столпе...». В этих этюдах эмпирия этимона соседствует с эмпирием мифопоэтического озарения. С другой стороны, Флоренский не боится придавать искусствоведческий контекст таким словосочетаниям, как «сила красоты» (которая «существует несколько не менее, нежели сила магнита или сила тяжести»); «силовые поля художественных произведений»; позволяет себе выражения типа: «художник насыщает некоторым содержанием известную область, силою нагнетает туда содержание»; «произведение <...> есть своего рода машина, но машина магическая»; орнамент «облекает наглядностью *мировые формулы бытия*»²⁸.

Это нашествие физико-математического жаргона и механистических метафор в язык описания эстетических объектов способно было бы смутить даже и современного читателя, недавно пережившего волну исследований искусства и культуры «на стыке всех наук», если бы в замысле Флоренского не осуществлялась задача пресуществления позитивистских акцентов этих словечек в интуицию новой правды. Эта новая правда превращала анализ формы в самоанализ внутреннего опыта и выразительно овнешняющей его эстетической технологии творчества, а свод терминов их описания — в религиозно-эстетический Органон. «Плывущая» семантика терминов-символов Флоренского — одна из причин затрудненности диалога его с современниками. Словарь терминов Флоренского (на фоне основных рабочих языков богословия, философии и эстетики XX века и в перспективе ведущих к нему традиций) смог бы прояснить центральные парадигмы мышления философа и гипотетически установить те уровни усвоения его наследия, какие казались достаточными для первых рецензентов «Столпа...» и которые мнятся адекватными сегодняшнему взгляду. Материалы задуманного в свое время «Симболяриума» помогли бы определиться авторам будущего Словаря терминов Флоренского в таких масштабах и ретроспективах истории мировоззрений, в каких русский мыслитель определял собственный топос²⁹.

При жизни Флоренский так и не дождался компетентного монографического анализа своей деятельности. Но он, видимо, и не слишком ждал этого события. Иначе как объяснить то, что философ практически не реагировал на критику и внешне стоял вне полемических манер века, хотя сами по себе его тексты буквально одержимы полнотой мировоззренческого многоголосия. Это качество его прозы сказалось во всем: от выбора жанров (письмо, беседа, исповедь, отзыв) и интонации (приоритетное слово показуемой правды) до библиографического оснащения (его про-

блемно-именная пестрота маскирует масштабное соучастие в хоре предшественников и современников).

Миф о Флоренском шел по пятам своего героя, затем обогнал его и до сих пор осуществляет мощные проекции на лицо мыслителя, предъявляя читателю маски и личины. О том, как работает этот механизм подмены (в судьбе «я» и в истории восприятия его другими), Флоренский говорил с полной антиципацией судьбы собственной. Доведись ему взглянуть в картину оценок своего труда и личности в период между серединой 30-х и 90-х годов нашего века, он мог бы применить к себе то, что сказано им по поводу вскрытия св. мощей в эпоху революционного разгрома: «посмертное мученичество». Вторая Голгофа Флоренского и теперь еще не завершена, несмотря на усилия множества людей вернуть наследие мыслителя его наследникам.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Ряд мемуарных материалов см. в журнале «Начала» (1994, № 4).

² *Шагинян М.* Человек и время. История человеческого становления. М., 1980. С. 252. Ср. у З. Н. Гиппиус об Ольге Флоренской: «Оля была сестра очень известного в России, умного и жестокого священника Павла Флоренского в Троице-Сергиевой Лавре <...>» (*Мережковский Д. С.* 14 декабря. *Гиппиус З. Н.* Дмитрий Мережковский. М., 1991. С. 436).

³ Цит. по статье: *Иванова Евг.* О последних днях и кончине В. В. Розанова // Лит. учеба. 1990. № 1. С. 74.

⁴ *Иванова Лидия.* Воспоминания. Книга об отце. М., 1992. С. 61.

⁵ *Иванов Вяч. Вс.* Пространством и временем полный // Всеволод Иванов — писатель и человек: Воспоминания современников. 2-е изд., доп. М., 1975. С. 349 (ср. с публикуемым в антологии мемуаром А. С. Волкова).

⁶ *Булгаков С. Н.* Сочинения: В 2-х т. М., 1993. Т. I. С. 539, 541.

⁷ Эта черта поведения А. Хомякова была не раз отмечена (Ю. Самарин, Н. Бердяев, П. Флоренский).

⁸ *Булгаков С. Н.* Свет Невечерний. М., 1917. С. 348.

⁹ *Бахтин М. М.* Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 106. См. также с. 125, 128, 150, 161, 353.

¹⁰ *Шпет Г. Г.* Сознание и его собственник // Г. И. Челпанову от участников его семинариев в Киеве и в Москве. М., 1916. Комментарий см.: *Полливанов М. К.* Очерк биографии Г. Г. Шпета // Лица: Биогр. альманах. СПб., 1991. Вып. 1. С. 21.

¹¹ *Лосев А. Ф.* Очерки античного символизма и мифологии. М., 1930. С. 692 (М., 1993. С. 706).

¹² *Лосев А. Ф.* Об отце Павле Флоренском (Из беседы с П. В. Флоренским, январь 1988 г.) // Русское Зарубежье в годы тысячелетия крещения Руси. М., 1991. С. 455. Грустное впечатление производит критика семиоти-

ческой культурологии: *Лосев А. Ф.* Терминологическая многозначность в существующих теориях знака и символа (1978) // *Лосев А. Ф.* Знак, символ, миф. М., 1982. С. 220—245 (Труды по языкознанию).

¹³ Эти слова М. А. Чехова цит. по кн.: *Эткинд А.* Эрос невозможного. История психоанализа в России. СПб., 1993. С. 119.

¹⁴ *Чехов М. А.* Литературное наследие: В 2-х т. М., 1986. Т. I. С. 244. Условием этого телесного ощущения целостного мира (ср. рассуждения Флоренского о теле и телесности: «Столп...», с. 364—365) М. Чехов поставил свободу от рационального контроля внутреннего опыта: «Я ничего не выдумал, не вносил рассудочных измерений, не создавал искусственной связи частей — стройность возникает сама собой. Я заинтересовался процессом, происходившим во мне, стал следить за ним, строго оберегая его от вмешательства рассудка» (там же, с. 243).

¹⁵ См. многочисленные публикации игум. Андроника (А. С. Трубачева), а также статью свящ. Иоанна Свиридова (Гносеология свящ. Павла Флоренского) // *Богословские труды. Сборник, посвященный 300-летию МДА.* М., 1986. С. 264—292.

¹⁶ *Флоренский П. А.* Не восхищение непщева (Фил. 26—28) // *Богословский вестник.* 1915. Июль—авг. Т. 2. С. 553—554. См. толкование «орфического ренессанса» в работе: *Хоружий С. С.* Космос—человек—смертность // *П. А. Флоренский... Л.*, 1989. С. 16—17.

¹⁷ *Бердяев Н. А.* О русских классиках. М., 1993. С. 317—324.

¹⁸ *Бердяев Н. А.* Философия свободы. Смысл творчества. М., 1989. С. 325, 330.

¹⁹ *Неретина С. С.* Бердяев и Флоренский: О смысле исторического // *Вопр. философии.* 1991. № 3. С. 67—83.

²⁰ *Флоренский П. А.* Иконостас // *Избранные труды по искусству.* СПб., 1993. С. 361.

²¹ *Лосев А. Ф.* Бытие. Имя. Космос. М., 1993. С. 60.

²² *Начала.* 1993. № 2. С. 26.

²³ *Хоружий С. С.* Мирозерцание П. Флоренского (Из книги) // *Начала.* 1993, № 2. С. 26.

²⁴ Там же. С. 71, 72.

²⁵ Ср.: *Честертон Г. К.* Вечный человек. М., 1991. С. 93—264.

²⁶ *Соловьев В. С.* Сочинения: В 2-х т. М., 1989. Т. 2. С. 110.

²⁷ *Бердяев Н. А.* О назначении человека. М., 1993. С. 64.

²⁸ *Флоренский П. А.* Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных искусствах. М., 1993. С. 49, 184, 59, 127.

²⁹ См.: *Молок Ю. А.* «Словарь Символов» П. Флоренского: некоторые маргиналии // *Сов. искусствознание.* М., 1990. Вып. 26. С. 322—343.

