

ТВОРЧЕСТВО АЛЕКСАНДРА БЛОКА В ОЦЕНКЕ РУССКИХ РЕЛИГИОЗНЫХ МЫСЛИТЕЛЕЙ 20–30-Х ГОДОВ

А. ПАЙМАН

К 40-й годовщине со дня смерти А. Блока в эмигрантских газетах "Русская мысль" (Париж) и "Новое русское слово" (Нью-Йорк) (1) почти одновременно – 2 и 10 декабря 1961 г. – была опубликована статья архиепископа Иоанна Сан-Францисского. В сущности эта статья лишь напоминала читателям о двух публикациях 1931 г. в журнале "Путь": Петроградский Священник "О Блоке" и Н. Бердяев "В защиту Блока" (2). Неожиданно для меня центральное место в настоящей работе заняла загадка авторства первой статьи. Она была перепечатана, вероятно, с другой рукописи, в "Вестнике РХД" (1974. № 114. 1У) за подписью священника П. Флоренского (3). Лишь сравнительно недавно мне стало известно, что некоторые члены семьи Флоренского оспаривают эту атрибуцию. Правда, трудно было объяснить неожиданную эволюцию взглядов о Павла: содержание и тон статьи буквально переворачивают наше представление о нем как о человеке, разделяющем методiku мышления русских символистов и их устремленность к духовному обновлению культуры, даже если он отличался от них проникновенной любовью к Православной Церкви, аскезой личной жизни и священническим саном. Я написала об этом редактору "Вестника" Н. А. Струве, он ответил мне любезным письмом. Как редактор он придерживается мнения, что атрибуция Флоренскому на рукописи, с которой он печатал доклад, справедливо указывает на его авторство, но надо сразу оговориться, что никаких доказательств за или против обнаружить не удалось. Однако тщательный анализ двух публикаций, также как и внимательное чтение трудов самого Флоренского, привели меня к заключению, что "О Блоке" написано скорее всего не самим Флоренским, а каким-либо из его учеников, слушавшим его лекции в Московской Духовной Академии между 1918 и 1922 гг. Этот вывод будет подробно аргументирован ниже, и, хотя окончательное разрешение загадки должно выясняться на месте прочтения доклада – доклад был прочитан на вечере памяти А. Блока – в Петербурге – не исключаю, что детективный момент в этом новом варианте моей статьи поможет нам глубже проникнуть в ее основную проблематику, а именно, в тот вопрос, который поднял владыка Иоанн, предоставив решать его читателям: "Может ли, дар чудесный, данный поэту (а через него множеству людей), быть и даром напрасным, обращенным против самой человеческой жизни, против ее

сущности, и даже против Того, Кто дал эту жизнь, дал песенный дар человеку?"

После революции 1917 г. одна из первых попыток поставить этот вопрос в связи с творчеством Блока была предпринята о. Сергием Булгаковым. Булгаков, сын священника, переболевший юношеским атеизмом и марксизмом, потом вернувшийся к православию через философский идеализм, был человеком с глубокими этическими основами, с недюжинным умом, в творческое, однако, мало понимающий. Во всяком случае поэзии Блока он никогда не цеңил и к негодованию Мережковских (постепенно ступшевывавшихся в редакции "Нового пути" во время превращения осенью 1904 г. этого журнала в журнал "Вопросы жизни", выходявший под эгидой идеалистов) отказался печатать стихи молодого поэта и потом держал его на поденнице, заказывая ему лишь рецензии и статью о Вяч. Иванове. Когда же нагрянула буря революции, Булгаков почувствовал Церковь ковчегом и смело записался в команду духовного корабля, приняв в 1918 г. священство; это событие Блок отметил, без комментариев, в записной книжке (ЗК. С. 414). Еще за год до этого, прокомментировав статью Булгакова "Человечность против человекобожия" (Русская мысль. 1917. № 5/6. С. 24–25), он написал, что Булгаков "упрощает большевизм и Распутина" (Т. УП. С. 292). Булгакову же Блок, не ищущий ковчега, а обреченный "бросаться в многоценный вал" (Т. Ш. С. 372), казался духовным противником, восславляющим темные и иступленные начала русского духа, а его "Двенадцать" – духовной провокацией" (4). Булгаков, как и Блок, был последователем Владимира Соловьева, софиологом. У него, однако, София как мировая Душа, мыслилась не только космически и божественно, но и социологично, как стремление божественного начала к гармоничной жизни – вплоть до Ее участия в хозяйственной организации народа. Он был и депутатом второй Думы, и одним из авторов сборника "Вехи". Как и большинству либералов, пишущих в "Русской мысли", Булгакову была чужда и непонятна уверенность поэта, что у художника совсем иные задачи: "Мы не ученые, мы не иными методами, чем они, систематизируем явления, и не призваны их систематизировать. Мы также не государственные люди, и свободны от тягостной обязанности нахидывать крепкую стальную сеть юридических схем на разгоряченного и рвущегося из правовых пут зверя. . . Мы же, писатели, свободные от всех обязанностей, кроме человеческих, должны играть роль тончайших и главнейших органов ее <родины – А. П. > чувств. Мы – не слепые ее инстинкты, но ее сердечные боли, ее думы, ее мысли, ее волевые импульсы" (Т. У. С. 443–444). Булгакова не устраивал именно творческий метод Блока: строить из хаоса. Для него это звучало принятием хаоса.

Бердяева, наоборот, шокировало софианство Блока. Он был еще в большей мере, чем Булгаков, у которого за спиной все же чувствуется православный быт духовного сословья, человеком "нового религиозного сознания". Дворянин, европеец и ученик Мережковского, он был из тех, кто, по определению Блока, хотел не миновать прелести Рима, замурив глаза, как когда-то крестоносцы, шедшие освобождать Гроб Господень, а "взять Рим с собою, ввести всю культуру в религию" (Т. У. С. 363). Но Бердяев не был мистиком-творцом, и в духовной (молитвенной) жизни был дисциплинирован, послушен Церкви, строго традиционен. Он защищал Булгакова, когда того обвинили в ереси за софианство, во имя духовной свободы и права на интеллектуальные поиски, но в мистике он не одобрял момент "Эроса", который кажется неотделимым от культа Софии. Прочитав в 1923 г. "Воспоминания о Блоке" Андрея Белого в "Эпопее", Бердяев пришел к заключению, что оба поэта – "люди, поверившие в Софию, но не поверившие во Христа, которые именно поэтому не подымались до истинного реалистического символизма ивановского толка, "не могли различать реальности" (5). Позднее, как увидим, он обуславливал это суждение признанием, что путь лирики иной, чем путь богослова или философа, что художественные формы, а не логос его оружие в борьбе с хаосом и смертью.

Высказывание Бердяева о Софии в статье "Мутные лики" цитируется о. Георгием Флоровским в книге "Пути русского богословия", в главе "Накануне", посвященной глубокому и чуткому к литературе анализу творчества деятелей "русского религиозного возрождения". От себя он прибавляет: "Он <Бердяев – А. П. > говорил это о Блоке и о других символистах. Но и о Флоренском отчасти приходится повторить эти слова, и о самом Соловьеве. Здесь была несомненная муть в самом религиозном опыте, муть двоящихся мыслей и двойных чувств, муть эротической прелести" (6). Вообще в своих характеристиках светских философов, богословов и писателей-художников Флоровский умеет, беспощадно разоблачая то, что не соответствует святоотеческому учению и чистому Православию, все же выделить и то, что в них прекрасно и "полезно" – будь это лишь тяга к религии, лишь тоска по незыблемой истине и по красоте нетленной. Блока, однако, он рассматривает прежде всего как ученика Владимира Соловьева, и видит в нем "своеобразный комментарий и к поэзии и к мистике Соловьева", опираясь, может быть, в данном случае слишком доверчиво, на высказывания Андрея Белого о том, что Блок "доводит соловьевство до предельности, до секты почти". В появлении Незнакомки в поэзии Блока Флоровский видит закономерное раздвоение "прелестного образа, казавшегося единым", разоблачение "изначальной двусмысленности". Мрачные стихи Второго Тома

и периода "Страшного мира" выдают неизбежное крушение "в безблагодатном опыте". (7) Знаменательно, что Флоровский здесь настаивает на значительности опыта Соловьева для Блока не только потому, что именно опыт, а не "скука и проза" философии интересовали поэта, но и потому, что он видит всю значительность "начала века" именно в том, что в это время от религиозной мысли происходит переход к религиозной жизни. Тем острее "нужда в аскезе" (8). Прочитав мемуары Белого, но не переписку поэтов (которая была опубликована лишь через три года после выхода книги "Пути русского богословия") Флоровский не мог знать, как молодой Блок мучился раздвоением образа и вопросом об аскезе: "Я знаю, что Она отлична от Трехвечной. Знаю внутренне. Каково же отношение аскетизма к обеим — не знаю. Все время ношу в себе неизгладимое подозрение: не исключает ли чистое (?) служение, пребывание "в свете немеркнущем Новой Богини" — необходимость и самую возможность поэтического творчества?" (9).

Эту специфику "поэтического творчества" Флоровский, однако, прекрасно понимает. "Нельзя отождествлять опыт Блока с опытом Соловьева," пишет он. Поэт алогичен — "весь внимание и слух, насквозь медиумичен". Он понимает, что это состояние — не "стояние на страже", цитирует Флоровский "Записные книжки" Блока (ЗК. С. 73), а "Богема души", — необходима ему как лирическому поэту. "Блок знал, что он ходит по демоническому рубежу", — пишет он — и это, конечно в чем-то суть блоковского творчества: "Быть лириком жутко и весело. За жутью и веселием таятся бездна, куда можно полететь, и ничего не останется" (Т. УШ. С. 199). "Мне весело"; "Я занят" — так отфехтовался он от тех, кто хотел вернуть его на религиозный путь. Когда Е. Ю. Кузмина-Караваева сказала ему, что до смерти Россия как бы сосредоточила в нем все ее наиболее страшные излучения, и он сгорает за нее, Блок сказал, что он об этом знает давно, но что не надо теперь больше об этом говорить, что само собой произойдет. "Простите, мне теперь весело". (10). Стихи Блока, пишет Флоровский, остались "вовсе вне христианства" именно в силу этого отказа от аскезы — и, пожалуй, не чувствует, что это одновременно и отказ смешивать, продолжать двоиться, как в ранних стихах. Искусство, считает Флоровский, дает "прозрение", но не дает критериев для "испытания духов". Так было с Врубелем, с Гейне, с Новалисом. Это — опыт романтизма.

О "Двенадцати" Блока Флоровский не пишет, но считает, что учитель поэта Вл. Соловьев искупает "магический сдвиг" и соблазнительную мечту о "великом синтезе" своей "Повестью об Антихристе" (11). Флоровский отделяет искусство от религии, но нигде не говорит, что дар поэта, заставляющего нас задуматься над последними вопросами — дар напрасный.

Флоровский рассматривает Блока на фоне культурных веяний его времени и, указывая на неправославные элементы в его стихах, отмечает, но не осуждает специфично-лирическое в них начало. "Петроградский Священник", пишущий о Блоке до Флоровского, изолирует поэта и вершит над ним суд. Поскольку этот суд получил впоследствии подпись авторитетнейшего имени Павла Флоренского, человека, исходящего из тех же духовных источников, что и символисты, — пускай и "мутных" — но и неоспоримо возвышающийся над ними, доклад требует пристального изучения. Как пишет редактор "Пути" Бердяев, в докладе "Петроградского Священника" "есть большая религиозная правда не только о Блоке, но, может быть, и о всей русской поэзии начала XX века. И, вместе с тем, в суде над Блоком есть большая несправедливость и беспощадность. Подлинный поэт имеет другие пути оправдания, чем аскеза и духовное восхождение. Статья О Блоке", в сущности, ставит с религиозной точки зрения под вопрос самое существование поэта и поэзии. Можно было бы показать, что все поэты мира, величайшие и наиболее несомненные, находились в состоянии "прелести"... (12).

От "изучаемого феномена" (в данном случае — статьи "О Блоке") безусловно веет влиянием идей Флоренского. Речь идет не только о пространной цитате из его лекции об иконостасе, (13) но и о многих других элементах доклада: например, введение математической терминологии (14); мысль о двери или вратах, как о очень древнем и сложном символе "женского начала, вечности и тайны" (15); "значение Аминь" как закрепляющей молитву синергии Божией благодати и человеческого устремления ввысь (16); представление о христианстве как о религии жизни, в противовес смерти и энтропии (17); и, прежде всего, смелое сопоставление литературных и святоотеческих, литургических и евангельских текстов в связи с тезисом, что "если в области культуры мы не со Христом, то мы неминуемо против Христа, ибо, — так писал Флоренский, — в жизни нет и не может быть нейтралитета в отношении Бога". (18)

Все это так. Мысли эти, однако, в статье "О Блоке" выражены грубо, методика применена неуклюже. Если предположить авторство Флоренского, надо сначала забыть о том, что он сам мыслит как "символист" (т. е. интуитивно, антиномично, онтологично-эмпирически и антирационалистично), что его мышление исходит из тех же глубин (не обязательно православных, как указал Флоровский, а из Платона, Данте, Гете, Соловьева), и что он разделил мечту всего "нового религиозного мышления" начала века об обновленной, цельной, не раздробленной психологической сложностью "ренессансовского" человека культуры, христианской культуре, которая

должна была возродиться из "родимых глубин бытия", как "забытая", но в тайне лелеемая память о духовной родине (19).

Надо также забыть,— и это еще труднее,— и о гениальности Флоренского. Бердяев пишет о статье "Петроградского Священника", что "она написана не в семинарском стиле. Автор — человек культурный и тонкий" ("Путь". 109). Не так писали современники о Флоренском, и этот сдержанный реверанс в сторону автора, от которого редакция журнала как раз собирается отмежеваться, ярко контрастирует с оценкой Флоренского коллегой и другом Бердяева, С. Булгаковым: "Из всех моих современников, которых мне суждено было встретить за мою долгую жизнь, он есть величайший" (20).

Именно "гениальность" Флоренского, качество, которое он определил, в отличие от таланта, как "способность видеть мир по-новому и воплощать свои совершенно новые аспекты мира" (21), обуславливает осторожность и скромность его подхода к анализу чужого творчества. Еще в первой своей книге "Столп и утверждение истины" он пишет: "Вдохновение, творчество, свобода, подвиг, красота, ценность плоти, религия и многое другое только неясно чувствуется, изредко описывается, устанавливается в своей наличности, но стоит вне метода и средств научного исследования" (22). Всегда, во всем, что он пишет, Флоренский пытается создать атмосферу как бы платоновского симпозиума между автором, собеседником (т. е. слушателем или читателем) и самим объектом дискуссии, да и между этим объектом и другими культурными явлениями. Он подходит часто издали, из каких-то своих воспоминаний или личных переживаний, и не столько разбирает, сколько "устанавливает" изучаемую личность художника, и в культурно-историологическом и в биографическом контексте, чтобы постепенно выявить "описательными" средствами его сущность. Флоренский примыкает к стилю мысли англоамериканскому и, в особенности, восточному, предпочитая эмпирику частных наблюдений логически всепримиряемым схемам, для него имеющим право на существование лишь как богословские догматы, 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. Для него "язык символик есть одна из существенных проблем теории знания. Строение познающего разума выше логики. . . (23). Это — слова Флоренского о себе. Все то, что он пишет о современном ему искусстве и литературе, насквозь пронизано знанием физического и органического строя космоса, и теоцентричным духом литургии, и святоотеческой литературой. В то же время он предостерегал своих учеников против механических сравнений: "Святые

Апостолы и святые отцы продолжают как бы не замечать Тургенева и Достоевского", — пишет он об одной диссертации на тему "Метафизика смерти в произведениях И. С. Тургенева и Достоевского", и продолжает: "В том-то и заключается задача философского и религиозного углубления изучаемого предмета, чтобы заставить эти разрозненные голоса перекликаться между собой, вести их в живое собеседование, а не положить их друг подле друга". (24).

Удается ли автору статьи "О Блоке" выполнить эту "задачу"? На этот вопрос, кто бы ни был автор, приходится ответить отрицательно. Здесь цитируемые церковные писатели не ведут "собеседование" с поэтом, а обличают его в демонизме, в бесовидении и пародии над культом на основе поразительно однозначного (для блоковской, насквозь антиномичной поэзии) подбора цитат. С. Аверинцев называет тон статьи "инквизиторским" (25), а Бердяев — "судом над Блоком". Именно суд: и, как всякий суд над искусством (может быть, как и всякий человеческий суд) — несправедный.

Во-первых, хотя никто не стал бы отрицать литургического подтекста многих стихотворений Блока, этот подтекст далеко не однозначен. Многочисленные отзвуки из православного молитвослова нередко звучат пронзительным "напоминанием", а иногда вызовом, порой и кощунством: но пародией? Даже там, где присутствуют пародийные мотивы, как, например, в излюбленном поэтом приеме троекратных повторений, (автор доклада "О Блоке" этот прием отмечает только в "Двенадцати", но Блок использует его также в "Незнакомке" и в других стихах), подтекстом чаще всего является не столько церковный обряд, а производная от него, как раз с "обратным знаком", "поэзия заговоров и заклинаний", о которой молодой Блок написал статью (Т. У. С. 36—65). Докладчик упоминает, что Блок собирается писать диссертацию о чудотворных иконах Божьей Матери и в данном контексте характерно, что от этой высокой темы поэт отказался, заинтересовавшись, как и после него Бальмонт, "злыми чарами" народной ворожбы. Докладчик, однако, не углубляясь в оттенки, ищет пародию кстати и некстати. В таких стихотворениях, как "Ты в поля отошла без возврата, да святится имя твое" пародии нет, и какая связь здесь с Великой Пятницей и с "Не рыдай Мене, Мати" (Вестник 190. "Путь" 105) — трудно себе представить. Здесь — отказ от имманентной темы, от воплощения (силой искусства и личной воли художника), Вознесения, а не Страсти; только возносится от поэта не Христос, который вернется в силе и славе, а София, оказавшаяся слишком высокой темой для его лирики, но "Держащая море и сушу/Неподвижно тонкой Рукой!" Разве Флоренский, угадывая проявление Софии в преломлении "света в тончайшей атмосферной пыли", в розовых зорях, в голубо-фиолетовом

покрове над ужасом сквозящего черного воздуха космоса, и в райском отблеске зеленого вечернего неба (26) мог бы Ее здесь – в ранних стихах Блока – не узнать?

Бесполезно было бы также отрицать демонизм, в котором Блок сам неоднократно признавался своим друзьям и духовным "опекунам" Андрею Белому и Сергею Соловьеву, не только в частных письмах, которые докладчик не обязан был знать, но и в известной статье "О современном состоянии русского символизма" (1910), прочитанной в виде доклада в поддержку Вяч. Иванова, как "Баедекер" к его "Заветам символизма" и опубликованной в "Аполлоне". Флоренский не был близок с Блоком, но живо интересовался теорией реалистического символизма В. Иванова (27) и дружил с А. Белым, для которого выступление Блока было событием, ведущим к очередному примирению. Едва ли богослов-символист, взявшись за столь ответственную статью о Блоке, пренебрег бы заглянуть в эту программную для всего развития его поэзии статью.

Докладчик, однако считает нужным "выведывать" демонизм и "бесовидение" именно путем "положения друг подле друга цитат". Притом иногда духовные тексты на самом деле "перекликаются" с поэзией Блока, а иногда – нет. В частности, видение Исаакием демонического двойника Христа, прекрасного, лучезарного лицом, мажорно проявляющегося среди сонма (падших) ангелов, и поучение Антония Великого о нашествии злых духов "с шумом, гласами и воплями, яко нашествие разбойников", при всей внешней эффективности никак не перекликаются с тихим и еле угадываемым появлением "женственного призрака" Христа к концу "Двенадцати", который одной музыкой стиха угоманивает крик и вопли "разбойников" и за которым наступает такая тишина, что не услышать ее – значит, быть глухим к поэзии, или же оглушенным политикой, рассудочными схемами.

Более нейтрально, но едва ли убедительно, в виде подтекста таких стихотворений, как "Говорят черти" и "Демон" звучит довольно-таки прозаическое поучение о хитростях черта о. Иоанна Кронштадтского. Черт как черт. И угодник, и поэт писали о нем и знали по-своему, но тема несколько древнее обоях авторов, и сопоставление именно этих текстов "по сюжету" кажется случайно-механическим.

Есть шероховатые места в обеих публикациях доклада, которые можно объяснить отчасти неряшливостью записи, но которые, однако плохо уживаются с тем, что нам известно о мягком и изящно-культурном стиле Флоренского, и о его научной точности. Не вполне уместно, например, введен Лушкин, и просто неловко читать, что "терминология его (Блока) стихов дайного цикла определенно пародирует церковную. "Он за Матерью Христа /

Непристойно волочился". Старец Зосима также цитируется не совсем кстати ("не получает смерти" сказано о грешниках, а не о дьяволе) и выступает церковным писателем, скорее, чем плодом воображения Достоевского.

В плане пытливого выявления того что "воистину совершается в душе художника", докладчик также выступает как прилежный, но неискусный ученик Флоренского. "В пелях пастырского богословия (и тут более, чем где-либо)",—пишет Флоренский в отзыве на кандидатское сочинение в 1915 г. , "весьма необходимо даже в самых обыкновенных словах учитывать эту их непростоту, происходящую от неизмеримой сложности той психической мастерской, где высказывания вырабатываются, весьма необходимо принимать во внимание скрытые мотивы высказываний, истинный смысл их, и цензуру над ними сознания / . . . / . Может быть, и веря на слово героям Чехова, мы узнаем не менее того, что узнали бы, критически выслушав их высказывания?— Отнюдь нет. " (28). А в другом отзыве: "В высказываниях действующих лиц художественных произведений имеется символизм второго порядка, тенденция тенденции, цензура цензуры, маскировка маскировки того, что воистину совершается в душе художника" (29). Автор статьи "О Блоке", однако, хладнокровно приписывает слова красногвардейцев по поводу иконостаса, и "Эх, эх, без креста", и то, что говорят черти, и даже улыбку Иуды самому Блоку. Этот чисто прокурорский прием справедливо был опротестован на другом литературном процессе, где подсудимыми были Синявский и Даниэль.

Прокурорски звучит также и подтасовка хронологии в докладе, и тенденциозность в подборе цитат, которые не передают живой диалектики, антиномичности мировоззрения Блока как символиста — при всей фрагментарности лирических настроений. Мог ли Флоренский, автор статьи "Троицева—Сергиева Лавра и Россия" обойти цикл, посвященный событию, которое, по его же определению, "было пробуждением Руси как народа исторического" (30)— "На поле Куликовом"? Поэзия, разумеется, существует вне времени, а поэт все же в нем развивается. О сложном отношении Блока к периоду, когда он сознательно, чтобы стать художником, ломал свою жизнь, и с ней — благодушное "доверие" родного бекетовского уклада, лучше всего сказано в письме Белому от 6 июня 1911 г. . "Отныне я не посмею возгордиться, как некогда, когда неопытным юношей задумал тревожить темные силы — и уронил их на себя" (Т. УП. С. 344). Этого письма докладчик мог не знать, но эти годы, "мертвящие душу, но освежающие дух" Блок упоминает в связи с тем, как составить свое первое "Собрание стихотворений", задуманное, как автобиография в стихах, как "трилогия вочеловечивания". Докладчик, читавший Блока по изданию "Алконост" (Берлин, 1923), которое в

основном, с некоторыми изменениями и перетасовками самого поэта, следует за Мусagetским изданием ("Вестник" 173, "Путь" 90), кромсает эту "автобиографию" как ему заблагорассудится именно для того, чтобы судить, а не для того, чтобы "описать" или "выявить" автора.

В начале статьи, в связи с обсуждением "Стихов о Прекрасной Даме" процитированы лишь отдельные строки из Первого Тома, вкрапленные в размышления о "Рыцаре бедном", о "Гаврилиаде", "Трех свиданиях" Вл. Соловьева, о хлыстовщине. Софиология упоминается в связи с Соловьевым лишь для того, чтобы указать на несомненную связь, установленную в порядке богослужений Православной Церкви на праздники Богородицы с чтением обязательных "для всякого софиста (или софийства)" "отрывков о Премудрости". Ветхозаветное учение о Софии объясняется как "вскрытие одного из модусов субстанции" и "вершине ветхозаветных предчувствий о Честнейшем херувим". Название первой книги Блока "Стихи о Прекрасной Даме" сравнивается с девятой песнью на утрени, когда Богородицу величают "Матерью Света", что вполне закономерно (см. "Дневник" от 11 октября 1902 г. (Т. УП. С. 3). На мысль о пародийном отношении к культу, однако, ни запись в "Дневнике", ни название ранних стихов не наводят. Их надо рассматривать в контексте блоковского славословия Прекрасной Даме в тот момент, когда "Где-то светло и глубоко / Неба открылся клочок" – в контексте "тезиса". В этом докладе нет ни таких строк, ни таких стихотворений, как, например, "Прозрачные, неведомые тени" (Т. 1. С. 107), к которым слова Флоренского о Софии служат самым прекрасным комментарием: Она не есть самый свет Божества, не есть самое Божество, но она и не то, что мы обычно называем тварью, не грубая инертность вещества, не грубая его светонепроницаемость. София стоит как раз на идеальной границе между божественной энергией и тварной пассивностью; она столь же Бог, как и не Бог, и столь же тварь, как и не тварь. О ней нельзя сказать ни "да", ни "нет", – не в смысле антиномического усиления того или другого, а в смысле предельной переходности ее между тем и другим миром" (31). Разве человек, столь причастный к источникам творчества раннего Блока, способен на такое грубое изложение, как: "Характерная особенность блоковской темы о Прекрасной Даме – изменчивость ее лика, встречи с ней не в храме только, но и "кабаках, в переулках, в извивах", перевоплощаемость Ее, Святой, в блудницу" ("Вестник" 173. "Путь". 89) или может написать, что Блок допускает возможность и даже требует "воплощения Богородицы в любую женщину" ("Вестник" 173. "Путь" 90)?

После такой расправы с ранним Блоком докладчик переходит прямо к поэме "Двенадцать" – "предел и завершение блоковского демонизма"

("Вестник" 173, "Путь" 90). Из этой поэмы он дает нам прослушать только голоса красногвардейцев, выстрелы, и долгий смех ветра: т. е. он лишает поэму того контрапункта, который составляет ее суть, как составляет он суть и всей поэзии Блока. В результате мы видим дионисовский хаос, а не выявление из хаоса "аполлоновского видения", о котором писали и знали (вслед за Ницше и В. Ивановым) и Флоренский, и Блок. Священник, однако, уже много лет посвятивший "художеству ваяния и чеканки души", был вполне способен угадать в жемчужной (а не белой) россыпи снежной, в "венчике из роз" следы тех соблазнительных грез, которые, в момент облечения первообразов в символы застилают для художника "лик вещей, сущности, аполлоновское видение мира" (32). Ему было бы незачем скрывать от читателя красоту финала поэмы – пускай и соблазнительную. Блок сам не зная, допускал возможность соблазна (Т. УШ. С. 512).

За "Двенадцатью" следуют первые четыре строки стихотворения "К музе", с комментарием: "Демонизм этой саморекомендация предельно отчетлив. Но понимал ли Блок сам всю значительность своих признаний?" ("Вестник" 177, "Путь" 93). Здесь докладчик очевидно решил вскрыть "маскировку" писателя, но он ломится в открытую дверь, поскольку поэт постоянно подчеркивает, что "демоны" необходимы художнику, по крайней мере – ему. Недаром в эпиграфе к статье пропущена первая блоковская строка: "Не таюсь я перед вами".

Дальше цитируются разные стихотворения из Третьего Тома (включая терцины из "Песни Ада", в которых, думается, если бы Флоренский был докладчиком, не остался бы незамеченным дантовский подтекст) и, в довершение, уже как "хулу на Святого Духа" – стихотворение "Благовещение". За экскурсией по "страшному миру" возникает опять любимый Блоком Первый Том, но в подборе таких стихов, в которых, по словам Блока, "дано уже предчувствие сумрака антитезы" (Т. У. С. 434).

Последние, самые страшные, действительно культоборческие, "губительные" цитаты, это три стихотворения из Второго Тома, написанные в 1907 г., т. е. из сердцевины того периода, который Блок, вслед за своим "учителем" В. Ивановым, назвал антитезой. Это – стихотворения из того "безумия иных миров" (Т. У. С. 435), в которых "осмыслить что бы то ни было вне символизма нельзя" (Т. У. С. 433). Из этого безумия сам поэт уже в 1910 г. звал "к подвигу"; путь же к подвигу есть "прежде всего – ученичество, самоуглубление, пристальность взгляда и духовная диета" (Т. У. С. 438). Эти слова Блок произнес на поддороге своего творческого пути, а доклад кончается эффектным и безапелляционным приговором на основе стихотворения 1907 г.: Христиане "в смерть Его (Иисуса Христа)

крестихомся". Блок хочет креститься в свою (его) смерть. Глубинная пародийность очевидна ("Вестник" 192, "Путь" 108).

Конечно, не обязательно в короткой статье придерживаться строго хронологического порядка. "Двенадцать" можно было бы связать с циклами "Снежная маска" и "Кармен" (поэт, пишущий, что в мирах искусства "нет причин и следствий, времени и пространства, плотского и бесплотного, и мирам этим нет числа" – сам их связал), но тем не менее неэтично так перетасовывать материал живых цитат, чтобы не чувствовалась антиномичность, согласно Флоренскому – "предельное противоречие", по которому проверяется "непреложная истина", чтобы не подозревалась живая игра диалектики (33). Отблески мира тезиса, как и мужественное искание синтеза, из работы "О Блоке" вытравлены: здесь только антитезис. Прислушиваясь к собственному произвольному подбору цитат, докладчик восклицает: "Что еще требуем свидетелей. Се ныне слышахом хулу его" ("Вестник" 189, "Путь" 105). Эти слова когда-то звучали на совсем другом суде.

В заключение хочу сказать, что Флоренский мог бы не одобрять Блока как художника, но едва ли мог так не понимать его (слишком легко заставить разрозненные голоса философа и поэта перекликаться между собой). Они говорили на том же языке, но расходились в оценке культуры, на nive которой работали оба, но которую Блок считал, в свою эпоху – насквозь демоничной. Флоренский же, трудясь во временной твердыне Церкви, верил, что "миру противостоит Логос начало экстропии" (34). Для Блока, экстропия – удел религии "как союза с людьми против мира КАК КОСНОСТИ, тогда как искусство – монастырь исторического уклада, т. е. такой монастырь, который не дает места религии" (ЗК. С. 72–73). "Всем нам скверно теперь, – писал он И. П. Иванову, самоукоризненно реагирующему на отказ Блока пойти "врачеваться к Христу" – отчаянное время / . . . / Не вы причина моего бегства от Него. Время такое. . ." (Т. УШ. С. 105, 107–108). Также, как и Флоренский, Блок считал себя человеком средневековой души, и ждал дурного времени, но как художник он жил в ренессансном мире: "Хорошим художником я признаю лишь того, кто из данного хаоса (а не в нем, и не на нем) (данное: психология бесконечна, душа – безумна, воздух – черный) творит космос" (ЗК. С. 160). Как пишет Бердяев, "Блок не знал никакого другого пути преодоления и просветления душевного хаоса, кроме лирической поэзии" ("Путь" 110).

То, что понимал Бердяев, не мог не понимать Флоренский. Он не упрекал признанных им гениев эпохи (Розанова, Иванова и Белого) (35) за то, что их творчество уступало в чистоте иконописи Рублева, хотя отлично отдавал себе отчет в том, что это так. И Рублев, и тот "синтез искусства",

который Флоренский нашел в культуре, были выражениями эпохи, хотя и просветленными вечностью. Флоренский как человек религии, а не искусства все же трезво разбирался в происхождении духов, знал, что Троица Рублева отражает не только Вечную Сущность, но и историческую эпоху, когда в Троице-Сергиевой Лавре и в личности ее основателя мысль умирающей Византии расцвела с необычайной свежестью на молодой русской почве: "... от преподобного Сергия, многообразные струи культурной влаги текут из нового цетра объединения, напивая собой русский народ и получая в нем своеобразное воплощение" (36).

Блоковский гений питали иные "струи культурной влаги", которые, "как бы осеня радугой брызг последних гуманистов", образовали "пары и тучи, а они просочились дождями и осели туманами на человечество 19 столетия (этих дождей и туманов много в голосах лучших европейских лириков того времени); дожди и туманы, в которых заблудились одни и стали перекликаться другие, напоили собой землю; там, под землей, родились музыкальные шумы и гулы, которые зазвучали в голосах стихии, в голосах варварских масс, в голосах великих художников века; так ширился тот новый поток, который в течении столетия струился под землей, ломая кору цивилизации то здесь, то там, и который в наши дни вырвался из-под нее с неудержимой силой" (Т. У1. С. 112). Это – о революции. О предреволюционной эпохе Блок сказал лучше всего в надгробном слове о Врубеле, с которым, как и с Лермонтовым, его так часто сравнивают (в том числе, и в докладе "О Блоке" (37)). Здесь жива память о более счастливом времени, ибо на холсте Врубеля, даже там, где он закликает Демона, "золото горит, не сгорая; недаром Врубель был учеником золотого Джiovанни Беллини". Но "снизу ползет синий сумрак ночи", и "в этой борьбе золота и синевы, уже брезжит иное". Оттуда, из этого вещего вечера, "Врубель пришел с лицом безумным, но блаженным. Он – вестник; весть его о том, что в сине-лиловую ночь вкраплено золото древнего вечера. Демон его и Демон Лермонтова – символы наших времен <...> Художник обезумел, его затопила ночь искусства, потом ночь смерти. Он шел, потому что "звуки небес" не забываются. . . ." (Т. У. С. 423–424).

Вскоре Блок отказался от высоких слов "вестник", "пророк", а весной 1917 г. называет себя просто "свидетелем": "Волею судьбы (не своей слабой волей) я художник, т. е. свидетель" (ЗК. С. 316).

Если бы и разошлись "взыскующий град" священник и поэт "заклинающий Демона", то на этом слове они бы примирились. Флоренский знает, что "свидетель" это мученик, притом он понимает это слово широко: "... если бы сказал со всей субъективной искренностью, что нет жизни будущего

века, и в доказательство предложил бы усечь мне голову, и на самом деле подвергся бы этой казни, то такая смерть моя все же не доказала бы моего убеждения, ибо по содержанию его она с ним никак не связывалась бы. Но мало того: моя решимость была бы подтверждением противного, ибо доказывала бы, что в сокровенных тайниках своей души я опираюсь на нечто, более заветного убеждения, а самую смерть, значит, вменяю ни во что, перед чем-то иным, что, следовательно, выше смерти и сильнее смерти, а, значит,—презъпает Время, то есть, вечно" (38).

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Шаховской, Иоанн, Архиепископ Сан Франциский. О Блоке // Новое русское слово. 1961. 10 дек. ; Еще о Блоке // Русская мысль. 1961. 2 дек.

2. Петроградский Священник. О Блоке // Путь (Париж). 1931. № 26. С. 86—108; Бердяев Н. В защиту Блока // Там же. С. 109—113.

3. Флоренский П., свящ. О Блоке // неопубл. авторск. запись доклада // "Вестник РХД". 1974. № 114. С. 169—192.

4. Булгаков С. На пиру богов — // Современные диалоги. М. 1921. С. 3—66.

5. Бердяев Н. Мутные лики ("Эпопея" Андрея Белого) // София. Кн. 1. Берлин. С. 155—166.

6. Флоровский Г. Пути русского богословия. Париж., 1937. Здесь цитируется по 2-му изд. УМСА—Press (Париж, 1981). С. 497—498. Флоренский, не в пример Вл. Соловьеву, не строил теорий "О смысле любви", но слова "эрос" не чурался. Он считал, что "святоотеческая терминология есть терминология древне-эллинского идеализма" ("Моленные иконы преподобного Сергия" Цит. по: Флоренский П. У водоразделов мысли // Собр. соч. Париж, 1985. С. 85; далее — Флоренский. СС. Т. 1). О Софии Премудрости Божией он писал, как о "царственной, окрыленной и огнеликой пламенеющей эросом к небу" Деве ("Троице—Сергиева Лавра и Россия" // СС. Т. 1. С. 717). Крылатые Эросы красуются на титуле книги и на заставках к письмам о Софии и дружбе в книге "Столп и утверждение истины. Опыт православной фесдицеи в двенадцати письмах". М., 1914 (далее — Столп и утверждение истины, цитируется по переизданию).

Книга Флоренского у Блока была среди тех, которые в июне 1921 г. он предал огню и которые могли бы составлять основу мемуаров "с цитатами в три сажени — пухлую книгу! О, мерзость!" (Т. УП. С. 421—422).

7. Флоровский. Там же. С. 47, 469.

8. Там же. С. 470.

9. Блок А. Письмо Белому 7 августа 1903 // Александр Блок – Андрей Белый: Диалог поэтов о России и революции. М., 1990. С. 106.

10. Кузьмина-Караваева Е. Ю. Встречи с Блоком // Уч. зап. Тарт. ун-та. Вып. 209. Тр. по рус. и слав. филологии. XI. Тарту, 1968. С. 274–275.

11. Флоровский // Там же. С. 466.

12. Бердяев Н. В защиту Блока. Ср. прим. 2, с. 109.

13. См.: Слесинский Р. Философия культа по учению о Павла Флоренского // Вестник РХД. 1981. № 135. III–IV. С. 39–53. См. также: Флоренский. Иконостас // Богословские труды. 1972. № 12, 1974 и "Из богословского наследия" // Там же. 1977. № 17.

14. "Все в мире четко, потому что четно", говорит докладчик ("Путь" 87, "Вестник", 169) и определяет "пародийность" как предполагающую "перемену знака при тождестве тем" ("Путь" 87, "Вестник" 170). Как известно, Флоренский создал свои лекции в ВХУТЕМАСЕ (1921–1924), воспользовавшись данными математики, физики, психологии и эстетики" (СС. Т. 1. С. 27), и всю жизнь работал в области соприкосновения разных дисциплин.

15. См.: Жегин Л. Воспоминания о П. А. Флоренском // Вестник РХД. 1981. № 135. I – IV. С. 7. Но какая разница в тоне по сравнению с утверждением докладчика, что Блок "ломится к престолу ("ложесна бо Твоя престол сотвори") через Царские врата, сокрушает центр иконостаса "Благовещение" ("Путь" 102, "Вестник" 187)!

16. Слесинский Р. Философия культа по учению о Павла Флоренского // Ук. соч. С. 50–51. Но разве эти проникновенные слова о значении "аминь" соответствуют мысли и тону докладчика, отмечающего "пародийность" в том, что у Блока черти, а не ангелы ("пародия на Псалом 90, 11") шепчут заветое "аминь", и прибавляющего: "Но учат – глупости, грехам, вину и страстности ночи, т. е. злу – нельзя шептать "аминь", так как грех непричастен истинному бытию, и не может быть утвержден аминем" ("Путь" 99, "Вестник" 183).

17. См., например, высказывание Флоренского о том, что "миру противостоит Логос начало эктропии": Биографические сведения // Вестник РХД. 198. № 135. III–IV. С. 56. Конечно, это не связывается с тягой к смерти, к гибели в блоковских стихах, хотя вполне совместимо с его пониманием религии. Флоренский считал, что "непреложная истина – это та, в которой предельно сильное утверждение соединено с предельно сильным же его отрицанием, то есть – предельное противоречие" (Там же. С. 57) и вообще мыслил "контрапунктически" (С. 55): мог ли он не почувствовать ту же контрапунктичность, пронизывающую все творчество Блока, написавшего молодому родственнику на последнем году жизни: "Хочу многое "разложить"

<...>го, чего нельзя разложить не разложится, а только очистится" (Т. VIII. С. 531), считая, что за "бесконечностью" случая – "Над нами – сумрак неминуемый, Иль ясность Божьего лица" (Т. III. С. 301)?

18. См. : Флоренский П. Христианство и культура // Журнал Московской патриархии. 1983. № 4. С. 83. Это сказано, однако, в контексте полемики против неосвоенных, неодоухотворенных изнутри заимствований барокко из языческих культур, тогда как "современному человеку нужна христианская культура", и с надеждой на "новое средневековье", питаемое такими явлениями русской жизни, как Оптина Пустынь, о которой в 1919 г. он писал К. Н. Киселеву: "... новое культурное творчество, новая общественность и новая государственность. Вот этот–то невидимый, но могучий вихрь иной жизни, уже столько давший, уже питавший русскую культуру и еще более имеющий дать теперь, когда с течением символистов разрушены препятствия со стороны р а ц и о н а л и з м а <Разрядка моя. —А. П. > и позитивизма, этот вихрь, за который все мы, люди одного стремления, хотя разных деталей в путях и технике, должны ухватиться как за ценнейшее достояние нашей современности. ..." (СС. Т. 1. С. 367). Не говорит ли это уточнение декларации Флоренского о не нейтралитете "в отношении Бога" "в области культуры", о том, что он считал символистов своими союзниками, хотя разными "в путях и технике"? В этом можно убедиться и читая "Воспоминания" Флоренского (Лит. учеба. 1988. № 6).

19. Флоренский П. Иконостас // СС. Т. 1. С. 241.

20. Булгаков С. Священник о. Павел Флоренский // Флоренский. СС. Т. 1. С. 7.

21. Флоренский П. Письмо дочери О. П. Флоренской, 1–3 августа 1935 – прилож. к ст. Шишкина А. "О границах искусства у Вяч. Иванова и о. Павла Флоренского" // Вестник РХД. 1990. № 160. III. С. 134–135.

22. Флоренский П. Столп и утверждение истины. . . С. 127.

23. Биографические сведения. См. прим. 38, с. 56.

24. Отзывы П. А. Флоренского о работах студентов // Русск. литература. 1991. № 1. С. 137–138.

24. Устное сообщение.

25. Флоренский П. Небесные знаменья (Размышления о символике цветов) // СС. Т. 1. С. 57–84.

26. См. Шишкин А. О границах искусства у Вяч. Иванова и о. Павла Флоренского; см. примеч. 42. С. 118–140.

29. Там же. С. 138.
30. Флоренский П. Троицева–Сергиева Лавра и Россия // СС. Т. 1. С. 8.
31. Флоренский. Небесные знаменья // Ук. изд. С. 6.
32. Флоренский. Христианство и культура // Ук. изд. С. 54.
33. О диалектичности мышления соловьевцев и поисках "синтеза", которые неминуемо приводят к образу Христа, см. : Минц З. Г. Блок и русский символизм // Лит. наследство. Т. 92. Кн. 1. Александр Блок: Новые материалы и исследования. М., 1980. С. 98–172.
34. Флоренский. Биографические сведения. См. прим. 38. С. 56.
35. Флоренский. Письмо к дочери. См. прим. 42.
36. Флоренский. Троице–Сергиева Лавра и Россия // СС. Т. 1. С. 7.
37. Флоренский приводит стихотворение Лермонтова "Я, Матерь Божия, ныне с молитвою", как пример того, как в его "тревожной и мятущейся душе икона оживает и делает свое дело – свидетельство о горнем мире" (Иконостас // СС. Т. 1. С. 229–230). Так ли сделал бы автор доклада "О Блоке"?
38. Флоренский П. Свидетели // Вестник РХД. 1981. № 135. III – IV. С. 81.