



## Л. Ф. ЖЕГИН

### Воспоминания о П. А. Флоренском

<...> У людей одновременно с порочностью, даже с преступностью — крайности соприкасаются, — и сослался на пример св. Климента Александрийского, который, оказывается, был даже убийцей.

П. А., как мне рассказывал кто-то из «маковчан»<sup>1</sup> — Н. М. Рудин или покойный М. С. Родионов — интересовался художниками, посещал их собрания. Мне передавала также В. Е. Пестель, что еще в 1912—1914 годах Флоренский бывал в доме художницы-кубистки Л. С. Поповой. Там собирались художники и теоретики левого художественного толка — А. А. Веснин, В. Е. Татлин, А. В. Грищенко, Топорков, Степун. Велись философские разговоры, читались доклады.

Слышал также, что П. А. вел нечто вроде семинара с небольшой группой искусствоведов и любителей искусства — в одном из помещений Музея изобразительных искусств. В связи с этим вспоминаю: в начале революции — директором Музея стал добрейший В. Е. Гиацинтов<sup>2</sup>. Жена П. А. была урожденная Гиацинтова. Совпадение это заинтересовало П. А., и он отправился к Гиацинтову узнать — нет ли тут родственной связи. Вообще имени П. А. Флоренский придавал огромное значение.

К участию в журнале «Маковец» Флоренский был приглашен Н. М. Чернышевым. Одного названия журнала для Флоренского было достаточно: «Маковец» — название местечка, где родился Сергей Радонежский. Флоренский дал свое согласие.

В ту пору, вследствие своей необычайной разносторонности, Флоренский был до предела загружен — его прямо-таки рвали на части. Он был членом ВСНХ, его приглашали на всякие ученые совещания и собрания, но главная его деятельность связана была с Главэлектро и с Институтом, помещавшимся, кажется, на Гроховской улице.

Туда я и отправился однажды, чтобы по каким-то делам с ним повидаться. Долго ждал я в вестибюле — его все не было. Наконец узнал от швейцара, что Флоренский «вот-вот должен прийти — вы его пойдите встречать: узнаете сразу — фигура видная», — добавил он. Слово «видная», конечно, не то слово, но что-то необычное, несовременное, разумеется, было во всем облике Флоренского. Ходил он в своей рясе и камиллавке, сгорбившись, опустив долу свои жгуче-черные глаза, как бы погруженный в какие-то неведомые глубины, — казалось, не XX век, а какой-нибудь XII или XIII глядит на вас. Несмотря на бросающуюся в глаза внешность, я так его и не встретил на улице и, вернувшись в Институт, узнал, что он прошел уже в свой кабинет. Это была маленькая комнатуха, отделенная стеклянной перегородкой в широчайшем коридоре.

К нему поминутно обращались, что-то спрашивали. Он давал каждому поспешные, но, как я понял по тону, — совершенно точные и безапелляционные ответы.

Пришел какой-то молодой человек, студент или сотрудник, и стал говорить о своем решении предложенного Флоренским вопроса.

— Это не так, — сказал Флоренский. Тот настаивал на своем, не очень вежливо перебивая и кипятясь.

Опять тот же ровный и неторопливый тон: «Делайте по-своему, но это не так».

Молодой человек, по-видимому обескураженный, ушел. Приходили еще и другие — опять вопросы, сообщения, претензии и т. д.

— Вы видите, — обратился ко мне Флоренский, — какой здесь сумасшедший дом!

В это время курьер принес из типографии кипу книг, довольно толстых, перевязанных бечевкой. «Это “У водоразделов мысли”»? — спросил я.

— Какой тут «водораздел мысли»!\* — И что-то, как всегда спокойное, но на этот раз безнадежное почудилось в его взгляде.

— Вы понимаете, — сказал он в следующий раз, — вам разрешат высказать вашу основную мысль, но аргументировать не дадут — и в таком виде все теряет всякий смысл.

Книги, принесенные к Флоренскому, назывались «Диалектики» — область, которой специально занимался Флоренский.

---

\* Под этим названием должна была выйти в издательстве «Поморье» серия книг Флоренского, объединенная общим планом и общей идейной направленностью.

Мне бросилось в глаза имя автора — профессор П. А. Флоренский. Точного названия книг я не помню.

Из Главэлектро мы вышли вместе, и я проводил П. А.

— Пойдемте пешком, — предложил он, — так удобнее разговаривать, и потом, — добавил он, — у меня нет денег.

В 1919 году во главе Главэлектро стоял Л. Троцкий. Обходя все учреждение, Троцкий в лаборатории подвального этажа заметил Флоренского — тот был в своей обычной белой рясе.

— Это кто такой?

— Профессор Флоренский.

— А, Флоренский, знаю!

Подшел к нему и пригласил участвовать на съезде инженеров.

— Только, если можно, не в этом костюме.

Флоренский отвечал, что не слагал с себя сана священника и штатское надевать не может.

— Да, не можете, тогда в этом костюме!

На съезде Флоренский делал доклад. Когда всходил на кафедру, слышались недоуменные возгласы — поп на кафедре!.. Доклад Флоренского был, как всегда, содержателен и блестящ по форме. Кончил под аплодисменты.

Иногда Флоренский посещал наши собрания — т. е. собрания художников «Маковца». Одно из таких собраний происходило у меня — жил я тогда в доме, известном в Москве под названием «дом Перцова» — на углу б. Пречистенской площади. Занимал я комнату в нижнем этаже.

Собрание что-то затянулось. Ровно в 11 часов из подвального помещения стали доноситься какие-то непонятные и трудно определимые звуки: что-то донельзя неприятное и тревожное — какие-то вскрикивания, завывания, перемежающиеся с ударами о железо, или лязг цепей, — что-то положительно инфернальное!

П. А. насторожился. Закрытые сильными стеклами глаза его тревожно забегали. Я стал говорить, что в эту комнату только что переехал и уже слышал однажды что-то подобное, но не успел еще узнать причину этого явления. Все это показалось очень странным.

Вообще вечер этот был полон неудач. Между Чекрыгиным и Флоренским возник какой-то спор — я к нему не прислушивался, но, надо думать, на тему о воскрешении, тему, которой был так захвачен Чекрыгин. Но Чекрыгину такой противник, как Флоренский, по-видимому, был труден, и он обиженно отошел в сторону.

Затем к Флоренскому стал обращаться с бесконечными вопросами пришедший к нам на собрание С. П. Бобров<sup>3</sup>. Он быстро-быстро строчил слова — ни дать ни взять Петр Верховенский — и со всех сторон насканивал на Флоренского, юля и суетясь, как бес перед заутреней.

Наконец даже такого кроткого и терпеливого человека, как Флоренский, взорвало. «Да почему, собственно, на все это я должен отвечать!» — воскликнул он. Кое-как Бобров угомонился.

Вообще не следует думать, что Флоренский относился к разряду податливых и так называемых «мягкотелых». В вопросах принципиальных он был совершенно категоричен, а иногда даже жесток. Так, уже после смерти Чекрыгина, мне пришлось от него слышать все о той же мечте Чекрыгина — о воскрешении. «Ну хорошо говорить об этом год, два, но 10 лет — это будет уже фразерство». И к федоровским идеям относился он отрицательно, расценивая их наряду со старообрядчеством как «прелести православия».

Но вернемся к таинственным звукам, доносившимся из-под пола. Разгадка их получилась только на другой день.

Оказалось, что из-за ремонта в театре Мейерхольд снимал для своих репетиций нижний этаж Перцовского дома. И действительно, как-то вечером в хаосе тех же звуков я вдруг явственно слышал слова, произнесенные сильным и резким голосом: «Как? Вы не знаете, как разбивают голову пустой бутылкой, — я вам сейчас покажу, как это делается». — Это был голос Мейерхольда<sup>4</sup>.

Все объяснилось, таким образом, совершенно прозаически. Но слух о том, что у Жегина завелась нечистая сила, стал распространяться, и такая версия продержалась довольно долго.

Флоренский очень высоко ставил искусство Чекрыгина и не сомневался, что если бы этот гениальный юноша остался жить, — он, конечно, осуществил бы мечту всей своей жизни — грандиозную фреску, выражающую в живых образах некий гороскоп бытия.

Мне очень хотелось, чтобы Флоренский написал что-нибудь о Чекрыгине, и он обещал это сделать. Чтобы лучше познакомить Флоренского с рисунками Чекрыгина, я сговорился на определенный день и час и должен был принести рисунки на дом к Флоренскому, вернее, к его другу, инженеру, у которого Флоренский останавливался, появляясь наездами в Москве.

Была весна. Шел не то снег, не то дождь. Боясь, как бы рисунки не подмокли, я уложил их в папку и обернул ее пледом, уцелевшим каким-то образом от былых времен. В такой упаковке уже ничто не могло угрожать рисункам...

Знакомый Флоренского жил на Большой Спасской. Доехав до Красных Ворот, чтобы немного размяться, я пошел пешком. На углу Спасской мне бросилась в глаза странная сцена. Человек 5–6 прохожих стояли вокруг какого-то болезненного вида человека, сидящего на тротуаре.

Человек этот, упиравшись руками в тротуар, неистово раскачивался — с явным намерением разбить себе затылок. Это был эпилептик. Казалось, еще один размах, еще одно напряжение дикой, всеразрушающей силы, которая обреталась в этом существе, — и все будет кончено.

Что было делать? Или неизбежная гибель припадочного, или гибель рисунков, они были достаточно хрупки. Медлить было невозможно... Я быстро нагнул и подставил свою драгоценную ношу под голову несчастного. Он мягко ударился головой о плед и на мгновение замер. Кто-то догадался закрыть его глаза платком, и он постепенно стал успокаиваться.

Не знаю, как судить мой поступок, — может быть, это была слабость с моей стороны. Но, к счастью, рисунки несколько не пострадали.

После смерти Чекрыгина все его рисунки — около 1500, находившиеся у его вдовы Веры Викторовны, были мною зафиксированы, и сейчас тонкая пыльца прессованного угля довольно крепко соединилась с бумагой. Остаток пути до дома, где жил Флоренский, обошелся без каких-либо происшествий.

Флоренский предложил разложить рисунки по столу, а сам влез на табуретку и освещал рисунки электролампой, свешивающейся с потолка. Он был в своей всегдашней белой рясе с большим серебряным крестом на груди. Все вместе представляло зрелище довольно необычное. От рисунков Чекрыгина трудно оторваться — они засасывают и вместе с тем хочется вырваться из этого плена, — такое ощущение испытывал даже я, хотя видел их уже множество раз.

Наконец Флоренский, по-видимому, утомился и слез вниз со своего возвышения.

Мы стали говорить о разных предметах, касавшихся искусства.

Я спросил его — и сейчас каюсь в бестактности своего вопроса — известны ли ему Помпейские эротические изображения. Я их не знал, и мне интересно было — каковы они по своим живописным качествам.

— Я их знаю, — сказал Флоренский. — По форме они очень слабы, как и следовало ожидать.

От него никуда не скроешься! — он знает все — и не было, казалось, предмета, оставленного им без внимания.

Флоренский был универсален — это была, вероятно, одна из самых энциклопедических европейских голов: об этом можно судить, прочтя от доски до доски хотя бы его труд «Столп и утверждение Истины».

В некоторых вопросах, связанных с электричеством, — он был единственным специалистом. Когда он был арестован, статьи по электричеству для БСЭ пересылались к нему в тюрьму для редактирования — другого редактора по этим вопросам не удалось найти.

Это было, вероятно, в 1925—1926 годах\*.

Узнав, что Флоренского взяли, я отправился в комитет «Политического Красного Креста» к Пешковой<sup>5</sup> — жене Горького; дождавшись очереди, просил ее передать Алексею Максимовичу, что Флоренский арестован. «Вот и все, что я прошу», — сказал я. «Горький это знает», — был ответ. На этом разговор и закончился. Через некоторое время Флоренский был на 3 месяца выслан в Горький — по-видимому, на работу на Автозаводе. Вернувшись в Москву, Флоренский сказал: «Был в ссылке — вернулся в каторгу».

Как-то раз мне удалось привезти Флоренского к вдове Чекрыгина, чтобы познакомить его с творчеством Чекрыгина во всем его охвате. Кроме Веры Викторовны и меня никого не было. Мы долго пересматривали рисунки — целые мириады образов проходили перед нашими глазами. Вдруг Флоренский обратился к нам обоим: «Вы слышали?» — мы сделали вид, что не заметили этого вопроса и после недоумевающе спрашивали друг друга, что такое слушал Флоренский? Я не знал, что Ф., по-видимому, был подвержен слуховым галлюцинациям. Вообще все тайное, сокрытое было для него так внятно и так близко.

Помню в этой связи его рассказ, как однажды в церкви он совершал таинство Евхаристии.

В руках у него была чаша. Что он дальше скажет? — мелькнуло у меня в голове. «Чаша с кровью, — твердо продолжал он, — а над рукой у меня вьется пчела, и я боялся, что она меня ужалит и я расплескаю чашу. Но пчела, напившись крови, покрутилась немного и куда-то исчезла. Тогда я вспомнил — это был день памяти моего друга Серапиона Машкина. Крылатое существо, пче-

---

\* Речь идет о первом аресте в 1928 году и высылке Флоренского в Нижний Новгород.

ла, заменившая здесь ангела-символа души, была мне напоминанием об этом».

Совершенный идеализм и вместе с тем такие обширные познания в области точных наук! Флоренский умел синтетически соединять то и другое.

В те годы я был увлечен теорией относительности и спросил Флоренского, каково теперь отношение к Эйнштейну<sup>6</sup>.

«Отношение двойственное, — отвечал он. — Что Эйнштейн еврей — это хорошо, что его теория не совсем материалистична — это плохо». — И опять стал смотреть куда-то своими глубокими темно-кариыми глазами.

Мне запомнилось несколько его высказываний по поводу живописи. Он побывал на нашей маленькой выставке «Путь живописи», устроенной в частной квартире в Серебряном переулке. Это было в 1927 году.

Работы моего приятеля П. Бабичева Флоренскому не понравились, они показались ему слишком импрессионистическими — он стремился к большой конструктивности. «Здесь все плывет», — заметил он.

С такой оценкой я никак не соглашался — Бабичев, по моему, конечно, был живописец и потому умел организовать форму.

Затем обратился к пастели В. Коротеева — женская фигура в рост, очень красивая по цвету. Он указал на своеобразие и мотивированность цветного решения — вся фигура была дана в очень легком охристо-розовом тоне, а голова — в светло-зеленоватых оттенках. Флоренский объяснил: тело как выражение пола и голова — это две различные сферы, и здесь это выражено в цвете. Зеленый цвет дематериализуется, это связывается с интеллектом, со сферой головы.

О моем портрете матери сказал мне, что здесь «равновесие материи и пространства и в этом переключка со старыми мастерами».

Чувствую, что не достоин такой оценки, но как они мне были дороги, эти слова!

Он никогда не отвечал сразу на вопрос. Как-то замкнется, уйдет в себя, и два-три сказанных слова, как тяжелые капли воды, набухают, собираются и тяжело падают, оставляя в душе неизгладимый след. После всю жизнь будешь к ним возвращаться и все дальнейшее на них строить.

Другой разговор припоминается мне по поводу задуманного мной еще в 1917 году «Десятиобразного ряда» с центральной фи-

гурой Христа. Справа и слева как бы полосы этого ряда — творец и «Ничто». <...> Слева от творца — персонификация Чекрыгина и три женских образа — Страсть, Элегия и Плоть. Далее — философ (Платон) в фиолетовых одеждах. Слева от Христа — фигура в зеленом (Бердяев) — мозговое отношение к Христу. Затем две фигуры в движении — в красном жена и в голубом — муж.

Тематически — это были перепевы Деисусного чина. Эскиз прессованным углем висел у меня в комнате.

— А в каких тонах будет фигура Христа? — спросил Флоренский.

— В желтых и голубых, сама фигура на фоне высоких дверей или врат, но они имеют лишь формальное или декоративное значение.

— Я это не думаю, — отвечал он. — Дверь или врата — очень древний и сложный символ — символ женского начала, вечности и тайны. Попробуйте, — продолжал он, — некоторое время постоять у приоткрытой двери — вам станет как-то не по себе и захочется заглянуть, что находится за дверью,

В 1928 году вчерне была закончена моя работа о кривом пространстве живописного произведения. Вдохновителем работы был П. А. Флоренский, и, конечно, ему первому она должна была быть показана.

Центральным пунктом этой работы был момент так называемой трансформации, т. е. преобразование кривой, динамической системы в прямую, статическую. Я не математик и решал этот вопрос на основании особенностей живописной формы и поэтому больше всего волновался за эту часть.

Одна общая знакомая, проживавшая в Загорске, передала Ф. мою записку, где я вкратце излагал, в чем дело, и просил назначить мне свидание. Он ответил ей тоже запиской, которую я после имел в руках. Он писал, что «с Жегиным всегда рад увидиться, но сейчас очень занят, а просмотр работы может быть продолжительный и лучше свидание отложить до начала июня».

С нетерпением ждал я назначенного срока. И наконец, собрав весь свой материал, отправился в Загорск к Флоренскому.

Выйдя из вагона, я сговорился с извозчиком — папка оказалась тяжелой и тащить ее было бы трудно. Назвал адрес — Пионерская, бывшая Дворянская.

— А дом чей?

— Флоренского.

— Батюшки? Знаю, как не знать!



Домик Флоренского одноэтажный, чистенький и необыкновенно приветливый. Крашенные полы. В комнатах разложены половички. На окнах растения.

Я застал Ф. в застекленной террасе. Он разбирал только что им собранные грибы и раскладывал их по сортам.

Я начал извиняться, что не предупредил письмом о дне своего приезда, и если неудобно сегодня, то можно отложить до другого приезда.

Все это он выслушал, закрыл окно на террасе.

— Пойдемте, — сказал он.

Мы расположились в саду у маленького столика. Я раскрыл свою папку.

Только что я начал свое вступление, касавшееся изложенной темы — отношение *массы* : *пространства*, как внезапно налетевший ветер разбросал мои чертежи и фото по дорожкам сада.

«Дурной признак», подумал я.

Собиралась гроза. Горизонт уже потемнел. Мы перешли опять на террасу. Я стал продолжать. Все шло как будто хорошо.

Наконец подошел самый ответственный момент — процесс трансформации, т. е. главный узел всей зрительно-пространственной системы. Этот процесс выражался в обмене сторон: левой — правой, верха и низа.

Я решил этот вопрос без посторонней помощи, без математики, и был в полном неведении о верности моего решения.

Момент был напряженный. Как к моему решению отнесется Ф.?

Одно его слово должно было решить все: если верно — работа оправдана, если нет — все труды напрасны. Трусил я страшно.

Мне даже по малодушию хотелось как-нибудь скороговоркой пронестись через этот трудный и кардинальный вопрос.

— Позвольте, позвольте, — сказал Ф. Сердце мое болезненно сжалось. Он еще раз просмотрел чертежи. — Ах, Вы так делаете, — у него, по-видимому, уже возникли какие-то другие решения. — Ну, можно и так делать.

Флоренский принял! — мелькнуло у меня в голове. На сей раз дурная примета как будто не оправдывалась...

Дальше было уже просто, шли выводы, и в качестве результатов общего построения — форма «иконных горок» и системы линейных композиций. Композиции складывались из линий фреймы S — результат перехода из системы вогнутости в систему выпуклости.

— Но ведь о форме фреймы S говорил Хогарт!<sup>7</sup> — сказал мне Ф. — Что вы так удивленно на меня смотрите — разве вы не знаете Хогарта?

Хогарт был одним из моих любимых старых мастеров, но при чем тут фрама S?

— Как же, — продолжал Ф., — Хогарт открыл эту линию еще в середине XVIII века.

Мне это было неизвестно. Я добрался до этой линии сам, так сказать «собственным горбом».

Приехав в Москву, я заглянул в энциклопедию и действительно нашел там, что Хогарт в 1753 году написал книгу, где доказывал, что всякая организованная форма имеет в своей основе эту линию, которую он называл прекрасной — «beautiful line».

Флоренский досматривал последние чертежи и репродукции. Я замолк и вопросительно посмотрел на него.

— Все это можно подсчитать, — сказал он мне, — но мне кажется, что это и не нужно. Новых математических мыслей у вас нет.

На это я отвечал, что меня радует и то, что не напутал со старыми.

— Больше всего мне понравились ваши горки.

Как всегда, он был прав, разумеется, объяснение «горок» — это центральная и наиболее убедительная часть моей работы.

Система линейных композиций ему понравилась меньше — он их как-то не видел: чтобы их различать, нужна была особая тренировка глаза, чего, вероятно, у него не было.

Он советовал мне елико возможно ограничить число иллюстраций. — Иначе никто не возьмется печатать вашу работу.

Увы! Он и в этом был прав: с тех пор прошло уже 30 лет, а работа так и лежит мертвым грузом. Печатать ее никто не собирается.

Его жена, добродушная голубоглазая женщина лет сорока, пригласила к столу.

В столовой, на особом мольберте, стояла большая прекрасная икона XV века, на которую Ф. обратил мое внимание.

— А это? — недоуменно обратился я к висящему тут же портрету — сочетание волнообразных линий в виде формы S — не то стилизация, не то претензия на сверхреальную форму.

— Это мой портрет, написанный Комаровским<sup>8</sup>, — предмет ненависти некоторых, — и он посмотрел в сторону своей жены.

Подобная живописная форма всегда казалась мне попыткой с негодными средствами. В этом у меня было с Флоренским расхождение.

После обеда мы перешли в рабочий кабинет Флоренского. Это была небольшая комната, перегороденная книжным шкафом. На шкафу укреплено было большое фото с греческого барельефа.

Это было изображение обнаженной девушки, играющей на свирели, с так называемого «алтаря Людовизи». Вещь редкой красоты. Но это как-то мало вязалось с комнатой православного священника.

Флоренский не ограничивал себя готовыми формулами. Он был слишком многогранен и, как мне кажется, ощущал себя самого как апостола прекрасного — недаром он написал для «Маковца» свою замечательную статью «Храмовое действие как синтез искусства».

Все сводилось у Флоренского к «художеству».

Он подошел к книжному шкафу и достал оттуда свою небольшую книжечку — «Амвросий, троицкий резчик XV века» — и протянул ее мне.

— Не говорите только, что я это вам дал.

Я поблагодарил, стал прощаться и попросил разрешения через год, когда работа моя будет окончательно закончена, посетить его вновь.

— Если только буду жив, — сказал он.

Это было последнее наше свидание. В 1933 году его выслали. В настоящее время почти наверное можно сказать, что его нет в живых.

Но он еще долго будет жить в сердцах тех, кто его знал.

