

**61:07-24/9**

**Государственное образовательное учреждение высшего  
профессионального образования  
«Российский государственный педагогический  
университет им. А.И. Герцена»**

*На правах рукописи*

*УДК: 930.8*

**Сямина Ольга Васильевна**

**КАТЕГОРИИ «ЛИК / ЛИЦО / ЛИЧИНА (МАСКА)»  
В КУЛЬТУРОЛОГИИ П. А. ФЛОРЕНСКОГО**

**Специальность 24. 00. 01 – теория и история культуры**

**Диссертация на соискание ученой степени  
кандидата культурологии**

**Научный руководитель -  
доктор искусствоведения,  
профессор Л.М. Мосолова**

**Санкт-Петербург**

**2006**

## СОДЕРЖАНИЕ

|                                                                                                             |            |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| <b>Введение.....</b>                                                                                        | <b>3</b>   |
| <b>Глава I. Категории «лик / лицо / личина (маска)» в символической философии П.А. Флоренского .....</b>    | <b>16</b>  |
| 1.1. Основные принципы символического миропонимания Флоренского, специфика его мышления и терминологии..... | 17         |
| 1.2. Семантика категорий «лик / лицо / личина (маска)».....                                                 | 39         |
| <b>Глава II. Проблемы теории и истории культуры в категориях «лик / лицо / личина/ (маска)».....</b>        | <b>62</b>  |
| 2.1. «Наука о лице». «Лицо» как предмет «культурознания».....                                               | 66         |
| 2.2. Метафизика рода: генеалогическая концепция Флоренского.....                                            | 76         |
| 2.3. «Мир как вещь» и «мир как лицо»: о типологии и закономерностях исторического развития культуры .....   | 87         |
| 2.4. О смысле религиозного культа .....                                                                     | 96         |
| 2.5. Категории «лик / лицо / личина (маска)» в философии искусства Флоренского.....                         | 106        |
| 2.6. «Лик» и «лицо» России: русская идея в ее символических воплощениях.....                                | 118        |
| <b>Заключение.....</b>                                                                                      | <b>129</b> |
| <b>Литература.....</b>                                                                                      | <b>134</b> |

## ВВЕДЕНИЕ

В диссертации раскрывается содержание и специфика категорий «лик / лицо / личина (маска)» в философии выдающегося русского религиозного мыслителя и ученого Павла Александровича Флоренского, выявляется и анализируется роль данных категорий в разработке Флоренским важнейших проблем теории и истории культуры.

### Актуальность темы исследования

Конечная причина острейших социальных и экзистенциальных проблем нашего времени – утрата культурой духовных оснований и ориентиров. Современный культурный процесс характеризуется нравственным и эстетическим релятивизмом; подлинные духовные ценности часто заменяются их имитациями, поверхностная «горизонталь» в системе потребностей человека преобладает над «вертикалью» духовного роста.

Важнейшим ресурсом, способствующим активизации «вертикали» культуры, является освоение наследия отечественной религиозной философии конца XIX - начала XX века. Павел Александрович Флоренский – один из наиболее глубоких и проницательных мыслителей русского духовного Ренессанса. Флоренский понимал неизбежность трагических последствий бездуховного пути культуры, итогом которого становится отчуждение человека от собственной сущности: «Личность человеческая стала *себе* трансцендентной, лицо отщепилось от лика, лик перестал высвечивать в лице и чрез лицо; личность затерялась в себе, стала потерянной и растерянной...» [5,111].

П.А. Флоренский был убежден, что развитие культуры возможно только при опоре на Высшие, Абсолютные ценности: «Человек есть живое единство бесконечности и конечности, вечности и временности...» [5, 59]. Смысл жизни Флоренский видел в духовном совершенствовании, преображении человека; установка сознания на временных, сиюминутных ценностях – ценностях потребления и эгоистического самоутверждения,

приводит, убеждал он, к внутреннему распаду и деградации личности и, в конечном счете, – к самоуничтожению.

Свою миссию - религиозного мыслителя и ученого – П.А. Флоренский видел в разработке принципов целостного или - символического - миропонимания, синтезирующего духовный опыт прошлого, в первую очередь православия, и достижения современного научного знания.

Символическая концепция мира, человека и культуры П.А. Флоренского находит выражение в ансамбле специфических категорий, среди которых основополагающую роль играют «лик / лицо / личина (маска)». Анализ содержания данных категорий позволяет глубже проникнуть в мировоззрение Флоренского, выявить генезис, базовые мыслительные традиции, которые в нем синтезированы, осмыслить духовные причины многих социальных и культурных проблем сегодняшнего дня.

**Цель** исследования - раскрыть семантику категорий «лик / лицо / личина (маска)» в символической философии П. А. Флоренского, сквозь призму данных категорий выявить и проанализировать основные проблемы культурологии Флоренского.

**Задачи:**

- раскрыть основные принципы символического мирозерцания Флоренского, получившего концептуальное выражение в его философском проекте «конкретная метафизика»;
- охарактеризовать своеобразие мышления Флоренского, специфику его терминологии;
- проанализировать содержание категорий «лик / лицо / личина (маска)» во взаимосвязи с другими базовыми категориями символической философии Флоренского; выявить основные религиозно-философские, художественно - эстетические традиции, а также научные концепции, которые определяют семантику данных категорий;

- выделить и проанализировать основные темы и проблемы культурологии Флоренского, определить роль в их разработке категорий «лик /лицо / личина (маска)»;
- показать значимость и актуальность проблем, поднимаемых Флоренским в его культурологической концепции.

### **Степень разработанности проблемы**

История осмысления феномена Флоренского берет свое начало с серии статей-рецензий на книгу «Столп и утверждение истины», ставшей в 1914 году «философской сенсацией Серебряного века» [117,3]. Книга вызвала живой отклик как представителей академического богословия - епископа Феодора (Е. Поздеевский), С. Глаголева, архимандрита Никанора (Н. Кудрявцев) и др., так и философов – Е. Трубецкого, Н. Бердяева, Б. Яковенко, В. Розанова и др. Библиографию о Флоренском сегодня невозможно представить без таких известных сочинений первой половины XX века как «История русской философии» В. Зеньковского, «История русской философии» Н. Лосского, «Пути русского богословия» Г. Флоровского, «Очерки по истории русской философской и общественной мысли» С. Левицкого, «Русская идея» Н. Бердяева, «Священник о. Павел Флоренский» С. Булгакова, «Об о. Павле Флоренском» С. Фуделя и др. В работах современников Флоренского акцент делается на проблеме взаимосвязи его философии с традиционным православием, а также роли и места Флоренского в русской религиозной философии.

Во второй половине XX столетия возрождение интереса к наследию П.А. Флоренского связано с публикацией в 1967 году статьи «Обратная перспектива». Концепция пространства Флоренского вдохновила тогда многих ученых и в значительной степени определила методологию культурологических и искусствоведческих исследований. Всестороннее изучение Флоренского начинается с 1985 года. За 20 лет были опубликованы и введены в научный оборот все основные сочинения Флоренского. Подготовка к печати и комментирование архивных текстов осуществлялись

ведущими российскими учеными, в первую очередь - игуменом Андроником (А. Трубачевым) – внуком П.А. Флоренского и одним из наиболее значительных его исследователей. В 90-е годы вышли в свет научные монографии С. Хоружего - «Мирозерцание Флоренского» (Томск, 1999), В. Бычкова «Эстетический лик бытия: Умозрение Павла Флоренского» (М., 1990), игумена Андроника (А. Трубачева) «Теодицея и антроподицея в творчестве П. Флоренского» (Томск, 1998), С. Половинкина «П.А. Флоренский: Логос против Хаоса» (М., 1988). Важная роль в актуализации и осмыслении наследия П.А. Флоренского принадлежит изданиям Русского христианского гуманитарного института, подготовленным под руководством К. Исупова – «Павел Флоренский. Оправдание Космоса» (СПб., 1994); «П.А. Флоренский: pro et contra» (СПб., 1996) и др. Во всех наиболее значительных современных исследованиях, посвященных феномену русской религиозной философии, русской духовности, авторы, как правило, обращаются к наследию П. Флоренского: книги и статьи С. Аверинцева, А. Лосева, С. Хоружего, В. Бычкова, К. Исупова, Д. Лихачева, А. Королькова, А. Замалеева, А. Гулыги и др. Характерной тенденцией последних лет является расширение спектра исследовательских проблем и изменение подходов к изучению универсального наследия П.А.Флоренского - все чаще появляются работы, содержащие развитие его идей. Так, например, в работах О. Генисаретского концепция пространственности Флоренского анализируется как определенная «научно-исследовательская программа», кардинально меняющая методологические установки многих областей современной науки: искусствоведения, культурологии, архитектуры и дизайна, математического и экспериментального естествознания и др. В ситуации все более усиливающихся синтетических и интегративных тенденций современности, многих ученых сегодня привлекает идея прочтения философии всеединства - и в частности, философии П.А. Флоренского - как своеобразной логико-философской методологии / В. Моисеев. Логика всеединства» (М., 2002), В. Акулинин Философия

всеединства» (Новосибирск, 1990), Т. Григорьева «Дао и Логос: *Встреча культур*» (М., 1992) и др. /. В последние годы активно развивается еще одно важное направление исследований – сопоставление философских взглядов Флоренского и других мыслителей, как русских (Бердяев, Розанов, Ильин, Вернадский, Ухтомский, Бахтин, Пришвин, Булгаков и др.), так и европейских (Хайдеггер, Марсель, Кассирер, Гуссерль, Гадамер, Штейнер и др.). Особенно перспективным и значимым можно считать сравнительное изучение онтологии Флоренского и Хайдеггера (эта проблема заявлена в работах А. Михайлова и В. Бибихина).

Одной из актуальных задач в освоении наследия П.А. Флоренского сегодня является изучение языка его философии, специфики и содержания терминологии. Как отмечает К. Исупов, «задачей современных историков философии является создание Словаря терминов Флоренского... «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» [118,27]. Анализ разнообразных исследований, посвященных философии П.А. Флоренского, показывает, что в таком ключе терминология Флоренского рассматривается редко. В полной мере это положение относится к категориям «лик / лицо / личина (маска)»: многие авторы подчеркивают важную роль данных терминов в «символическом Космосе» П.А. Флоренского, нередко исследователи сами обращаются к ним, размышляя о философии и личности Флоренского - но предметом целенаправленного анализа в философско-культурологическом аспекте эти категории еще не являлись.

## **Теоретическая и методологическая основа исследования**

Можно утверждать, что основные теоретико-методологические предпосылки данного исследования содержатся в философии самого П.А. Флоренского, а также в тех близких ему философских концепциях, в которых признается онтологический статус языка (герменевтика, феноменология, экзистенциализм и др.) В работе «Наука как символическое описание» Флоренский формулирует свой исходный теоретико-методологический тезис: «Наука (философия) – есть язык». Это значит, что границы каждой философской (мировоззренческой) системы определяются смысловыми границами ее языка, ее логики и терминологии. Эта идея стала отправной точкой данного исследования.

Анализируя содержание категорий лик / лицо / личина (маска), мы руководствовались еще одной чрезвычайно важной теоретико-методологической идеей Флоренского (которая, в свою очередь, была воспринята им у Гумбольдта, Потебни и др.) – идеей антиномизма языка, слова. Согласно этой идее, язык представляет собой «подвижное равновесие» двух начал: всеобщего, «монументального» и индивидуального, глубоко личного. С одной стороны язык является «достоянием народа», неизменным хранилищем культурно-исторических смыслов, исторической традиции, с другой – непосредственным выражением «личного запроса каждого, им пользующегося». Наибольшая напряженность словесной антиномичности, по Флоренскому, содержится в термине («культивированное слово»). Цель науки и философии Флоренский видит в том, чтобы «закалить» эту антиномичность, другими словами - выявить максимально в слове обе составляющих смысла.

Важную роль в определении подходов к раскрытию темы оказали работы тех современных отечественных исследователей, которые рассматривают творчество П.А. Флоренского как одно из ярких проявлений специфики русской религиозно-философской традиции, русской духовности. Так в исследовательской программе С. Хоружего содержится важная теоретико-



методологическая идея: изучая конкретные явления и отдельные темы, прояснить генезис, типологию и структуру русского философского мышления в Большом контексте, который ученый определяет как «восточнохристианский православный дискурс в универсуме европейского разума» [242,9]. В серии фундаментальных работ В. Бычкова выявляется роль и специфика художественно - эстетического начала в византийско-русской культуре, в том числе – на примере Флоренского - в русском религиозно - философском мышлении.

Теоретической основой исследования явился достаточно широкий круг религиозно-философских, культурологических, искусствоведческих и др. сочинений, содержание которых связано с проблемой диссертации. В первую очередь следует назвать работы, посвященные осмыслению категории «символ» и символизму как миропониманию. Следуя концепции Флоренского о символизме как универсальной историко-культурной традиции (платонизм – восточное христианство – Гете – немецкий романтизм – «философия жизни» и др.), мы стремились эту традицию проследить и осмыслить, обращаясь к первоисточникам, а также к наиболее значительным современным исследованиям. Это тексты Платона и неоплатоников, произведения Ф. Ницше, О. Шпенглера, В. Иванова, А. Лосева, А. Тахо-Годи и др., посвященные античному символизму; сочинения византийских и древнерусских христианских мыслителей - Псевдо-Дионисия Ареопагита, Иоанна Дамаскина, Феодора Студита, Симеона Нового Богослова, Григория Паламы, Иосифа Волоцкого, Максима Грека и др., а также исследования В. Бычкова, С. Аверинцева, И. Концевича, Д. Лихачева, Л. Успенского, С. Хоружего, свящ. О. Климкова и др.; различные материалы и исследования, посвященные проблеме «первофеномена» - основополагающему в учении Гете (К. Свасьян, В. Иванов, А. Белый и др.); философско-эстетическое наследие немецкого романтизма; значительный свод сочинений, связанный с философией всеединства (первоисточники и современные исследования – В. Акулинин, В. Моисеев, А. Гулыга и др.);

теоретические и художественно-критические статьи русских символистов (М. Волошин, В. Иванов, А. Белый, К. Маковский, П. Муратов, Д. Мережковский и др.), а также многочисленные современные исследования, посвященные символизму как художественно-философскому движению конца XIX – начала XX века (З.Минц, А. Пайман, Г.Стернин, Д.Сарабьянов, И.Гарин и др.); сочинения европейских мыслителей XX века, чьи идеи развивались в русле символизма: Э. Кассирер, К.-Г. Юнг, Э. Панофски, Г.-Х. Гадамер, М. Хайдеггер, Г. Марсель и др.

Вторая группа теоретических источников отражает основные темы и проблемы культурологии Флоренского: это исследования, посвященные проблеме предмета и специфики культурологического знания (В. Дильтей, Г. Риккерт, В. Виндельбанд, М. Бахтин и др.); проблемам генеалогии, историко-культурной преемственности (И. Аксаков, Л. Савелов, А. Хомяков и др.); проблемам типологии культуры и культурной динамики (О.Шпенглер, П. Сорокин, М.Каган, Ю.Лотман и др.), религиозным аспектам культуры и искусства (сочинения представителей русского духовного Ренессанса, книги и статьи современных авторов - В.Бычков, А. Корольков, А.Казин, О.Николаева, О Седакова, Г.Померанц, Б.Раушенбах и др.); книги и статьи, в которых авторы стремятся осмыслить сущность русской идеи, своеобразие русской ментальности, место России в мировой истории (В.Соловьев, Н.Бердяев, В. Иванов, Г. Федотов, И. Ильин, Д. Лихачев, В. Распутин и др.)

### **Объект исследования**

Философско-культурологическое наследие П.А. Флоренского в исторической перспективе символизма как общекультурной и, в особенности, религиозно-философской традиции.

### **Предмет исследования**

Категории «лик / лицо / личина (маска)» в философии и культурологии П.А. Флоренского.

## **Гипотеза**

Интерес к теме возник в ходе освоения наследия русской культуры Серебряного века: стало очевидно, что сквозь призму образов-понятий «лик», «лиц» и «маска» осмысливали мир многие деятели культуры той эпохи. Этот мотив ярко выражен в символистской поэзии (характерный пример – творчество А.Блока, А. Белого, В. Иванова) и изобразительном искусстве (К.Сомов, С.Судейкин, А.Головин, М.Врубель, М. Нестеров и др.). В русской художественной критике размышления о «ликах», «лицах» и «масках» встречаются повсеместно: М. Волошин, А. Белый, В. Иванов, А. Бенуа, П. Муратов, Н. Евреинов, К. Маковский, Д. Мережковский и др. В дневниковой записи 1909 г. М. Волошина содержится симптоматичная для мироощущения того времени запись: «В лике – высшая тайна...». Внутренним импульсом к исследованию стало предположение, что в данных словах-символах содержатся важные и чрезвычайно актуальные сегодня мировоззренческие смыслы.

## **Научная новизна исследования**

Впервые основополагающие термины П.А. Флоренского лик / лицо / личина (маска) стали предметом философско-культурологического анализа. В диссертации уточнена их специфика как категорий-символов, которые выражают синтетический – «рационально-интуитивный» - способ мышления Флоренского (в научной литературе статус данных категорий до сих пор строго не определен, чаще всего они характеризуются как «понятия» или «образы-понятия»). Выявлены и проанализированы основные культурно-исторические компоненты семантики данных категорий: определяющая роль восточнохристианского дискурса (в контексте которого данные категории выступают как триада); религиозно-мифологическая концепция платонизма, трактованного сквозь призму христианства (отождествление «лика» с «идеями» Платона, «энтелехией» и «формой» Аристотеля); особое значение Гете в «мироощущении и мировоззрении» Флоренского (тождество «лика» и «первофеномена»); влияние философских и научных концепций Нового

времени: персонализма (терминологическая пара «лицо / личность» - «вещь»; «философии жизни» («лицо» - «энергия», «жизнь» и др.), математических идей («лик» - «инвариант» и др.). Данные категории позволили выявить и проанализировать основные темы и проблемы культурологии П.А. Флоренского: его понимание предмета культурологического знания, концепцию рода и религиозного культа, модель культурно-исторического развития и типологию художественного образа, трактовку Флоренским русской идеи.

### **Теоретическая значимость исследования**

Произведенный анализ семантики категорий «лик / лицо / личина (маска)» позволяет глубже осмыслить «фундаментальные парадигмы мышления П.А. Флоренского», осознать основополагающую роль и богатые эвристические возможности данных категорий в разработке проблем теории и истории культуры; показать актуальность идей П.А. Флоренского в ситуации поиска духовных оснований развития современной культуры.

### **Практическая значимость исследования**

Материалы диссертации могут найти применение при разработке содержания различных гуманитарных курсов: истории и теории культуры, истории философии, культурологии, эстетики, истории искусства, мировой художественной культуры и др. Они также будут полезны для определения стратегии культурной и образовательной политики России.

### **Апробация исследования**

Основные положения диссертации были представлены на семинарах и конференциях: Всероссийское совещание-семинар «Проблемы преподавания МХК в педагогическом вузе» (*Ленинград, 1990*); методологический семинар по теории и истории художественной культуры (*РГПУ им.А.И.Герцена, 1991*); Всероссийская научно - практическая конференция «Духовно-нравственные традиции российской педагогики» (*Тольятти-Самара, 1996*); конференция «Пространство культуры и встречи в нем» (*Тольятти, 2001*); Всероссийская конференция «Психолого-педагогические проблемы

социального развития дошкольников» (Тольятти, 2003); Всероссийская научно-практическая конференция «Художественное образование в высшей школе: опыт, проблемы, перспективы» (Тольятти 2004); обсуждались на заседаниях регулярного культурологического семинара, на кафедре художественной культуры Тольяттинского государственного университета и на заседании кафедры теории и истории культуры РГПУ им. А.И. Герцена. Материалы диссертационной работы привлекаются автором на лекциях и семинарских занятиях, на их основе разработан спецкурс «Искусствоведческое наследие П. А. Флоренского» для студентов факультета изобразительного искусства Тольяттинского государственного университета.

**Положения, выносимые на защиту:**

- насущной задачей философии и культурологии сегодня является обоснование определяющей роли духовно - нравственного фактора в бытии человека и разработка соответствующих стратегий его культурного развития. Поиски духовных оснований культуры делают чрезвычайно актуальным наследие русской религиозной философии конца XIX- начала XX века. Вдумчивое и заинтересованное освоение этого наследия позволяет найти ответы на многие злободневные проблемы сегодняшнего дня;

- П.А. Флоренский является создателем своеобразной символической концепции мира, человека и культуры. Глубокий религиозный мыслитель и разносторонний ученый, в своих поисках целостного (символического) мировоззрения, Флоренский стремился органически соединить многовековые духовно-религиозные традиции греко-византийской культуры с достижениями современного ему естественного и гуманитарного знания;

- Концепция Флоренского находит выражение в ансамбле специфических категорий: символ, идея, род, форма, энтелехия, микро – макрокосм, слово, имя, образ, икона, ипостась, явление, личность, энергия, первофеномен, творчество, тайна, жизнь, пространство, дискретность,

инвариант и др. Эти категории, аккумулируя в себе богатейшие традиции религиозной и научной мысли, чаще всего не поддаются однозначным определениям, их содержание во многом определяется конкретным контекстом. Категории Флоренского фактически представляют собой многозначные, емкие по смыслу символы;

- лик / лицо / личина (маска) – фундаментальные категории-символы философии П.А. Флоренского. Можно без преувеличения сказать, что они определяют мировосприятие Флоренского, лежат в основе всех его философских построений. Анализ семантики данных категорий выявляет основные парадигмы мышления Флоренского, синтезирующего традиции античного идеализма (*лик – идея – энтелехия – форма*), восточного христианства (*лик / лицо / личина как триада; лик – Божий лик - икона – имя - образ и др.; лицо – ипостась, слово и др .*); философии и науки Нового времени и XX века (*лик – первофеномен - инвариант – тип; лицо – личность - индивидуальность и др.*);

- особую роль категории лик / лицо / личина (маска) играют в разработке Флоренским ряда важных культурологических проблем:

специфика предмета и методов наук о культуре (в концепции Флоренского - «наук о лице»);

культурфилософские проблемы генеалогии (духовное единство рода, человек как «лик» - «лицо» - «ипостась» родовой сущности);

типология и историческая динамика культуры (историко-культурный процесс как ритмическая смена двух основных типов культуры – религиозно – символической («мир как лицо») и рационалистической («мир как вещь»);

смысл религиозного культа (культ как способ одухотворения – «обличения» всех сфер жизнедеятельности человека);

проблемы типологии художественного образа с точки зрения духовного содержания (образ – «лик», образ – «лицо», образ – «личина»);

сущность русской идеи и ее символические проявления («лики» и «лица» России);

## **Структура диссертации**

Работа состоит из введения, двух глав (первая – из двух, вторая – из шести параграфов), заключения, списка научных источников (251).

**По теме диссертации автором опубликованы следующие работы:**

1. Сямина О.В. Символическая концепция культуры // Культурологические исследования. Направления, школы, проблемы. – Санкт-Петербург, 1998.- С.185-188.
2. Сямина О.В. О понятиях «лицо» и «вещь» в культурологии священника Павла Флоренского // Проблемы изучения русской литературы и традиции отечественной православной педагогики. *Сборник материалов.* - Тольятти, 1996.-С.51-65.
3. Сямина О.В. «Какой в истории час?...». Об итогах культуры уходящего века. // Пространство культуры и встречи в нем. *Материалы конференции.* – Тольятти, 2000. – С.4-14.
4. Сямина О.В. Категории «лик-лицо-маска» в философии искусства Павла Флоренского // Пространство культуры и встречи в нем. *Материалы конференции.* – Тольятти, 2000.- С.86-98.
5. Сямина О.В. Генеалогические исследования П.А. Флоренского и проблемы социально-культурного становления ребенка // Психолого-педагогические аспекты социального развития детей дошкольного возраста. *Материалы Всероссийской научной конференции.* – Тольятти. 2003.- С.320-323.
6. Сямина О.В. Образование от образа. *К проблеме взаимосвязи культуры и образования* // Художественное образование в высшей школе: опыт, проблемы, перспективы. *Материалы научно-практической конференции.* – Тольятти, 2004.-С.114-120.
7. Сямина О.В. «Между Соловками и Парижем...» О судьбе П. Флоренского после революции // Художественное образование в высшей школе. *Материалы научно-практической конференции.* – Тольятти, 2004.-С.132-139.

## **ГЛАВА I. КАТЕГОРИИ «ЛИК / ЛИЦО / ЛИЧИНА (МАСКА)» В СИМВОЛИЧЕСКОЙ ФИЛОСОФИИ П.А. ФЛОРЕНСКОГО**

«Границы моего языка означают границы моего мира», - в известной формуле Л. Витгенштейна находит выражение основополагающий принцип теории понимания – принцип герменевтического круга, суть которого можно сформулировать так: слово, будучи по своей природе неоднозначным, понимается через окружающий его контекст, хотя сам контекст понимается через входящие в него слова. Части должны быть поняты через целое, а целое через части. Следуя герменевтической методологии, попытаемся вначале «очертить границы» того семантического пространства, в котором слова «лик», «лицо», «личина» («маска») приобретают функцию терминов-символов. Другими словами охарактеризуем мировоззрение П.А. Флоренского в единстве онтологического и гносеологического аспектов.

Заметим, что П.А. Флоренский природу термина, также как и Витгенштейн, выводит из идеи «границы». Отталкиваясь от этимологии слова (*terminus* - «граница» или «священный межевой знак»), П.А. Флоренский называет термин «хранителем границ культуры»: «Он дает жизни расчлененность и строение, устанавливает незыблемость основных сочленений жизни и, не допуская всеобщего смешения, тем самым, стесняя жизнь, ее освобождает к дальнейшему творчеству. ...Он, давая толчок к возникновению известной культуры, вместе с тем есть и цель, к которой культура стремится. ...Конечная причина совпадает с причиною действующею, конец примыкает к началу. Термин есть душа культурного участка земли со всем его содержимым и, как душа, не только облекает свое тело, будучи пределом его периферии, но и живет в самой сокровенной глубине его. ...Так душа, чтобы строить себе тело, отграничивает будущую его область от окружающей среды, и только в этом яйце тклет ткань жизни...» [1(3.1),205].



## **1. 1. Основные принципы символического миропонимания**

### **Флоренского, специфика его мышления и терминологии**

Понять суть символического мирозерцания П.А. Флоренского можно только осмыслив его трактовку символа. Флоренский неоднократно высказывал мысль о том, что вопрос о символе следует рассматривать как средоточие его мысли на протяжении всей жизни, а его научные и философские изыскания как пути к разрешению этой главной проблемы: «Предметом же дум и волнений всегда была проблема Символа, то в частных применениях и по частным, но меня всецело захватывающим поводам, то в ее прямой постановке, так сказать в логический упор, и притом, чем далее, - тем прямее и тем определеннее». [10,18] Хотелось бы обратить внимание на эмоционально-экспрессивную лексику в приведенном высказывании – «волнение», «захватывающие». Это далеко не случайно: для П.А. Флоренского проблема символа никогда не была предметом отвлеченных философских размышлений, в ней он видел средоточие самых животрепещущих проблем современной культуры, не только в ее высших художественно-интеллектуальных формах, но и в самых повседневных будничных проявлениях: «Всякое живое миропонимание, которое нам нужно для себя, друзей, семьи, а не кабинета, кафедры и т.д., все это может быть только символичным». [1.(3.2), 476] Флоренский постоянно подчеркивал, что символизм – это «жизненное», «общечеловеческое», «трудовое», «естественное», «наиболее соответствующее внутренним потребностям человека» - нормальное - мировоззрение. Такие характеристики символа шли в разрез с трактовкой данного понятия многими представителями символистского движения в России начала века.

В программной статье 1908 года «Две стихии в современном символизме» В. Иванов выделяет две основные тенденции в русском символизме начала XX века, в его терминологии – это «идеалистический» и «реалистический» символизм. Принцип идеалистического символизма он определяет как «психологический и субъективный», а принцип

реалистического символизма как «объективный и мистический». Если для первого характерно «отдаление от природного и устремление к искусственному», «утверждение творческой свободы и комбинации элементов, правило верности не вещам, а постулатам личного эстетического мировосприятия, - красоте как отвлеченному началу», то для второго - «принцип верности вещам, каковы они суть в явлении и существе», «принцип наименьшей насильственности и наибольшей восприимчивости»: «Не налагать свою волю на поверхность вещей – есть высший завет художника, но прозревать и благовествовать сокровенную волю сущностей... Он уточнит слух и будет слышать, «что говорят вещи»; изошрит зрение и научиться понимать смысл форм и видеть разум явлений...Только эта открытость духа сделает художника носителем божественного откровения» [114,144].

Обращаясь к «идеалистам», Вячеслав Иванов пишет:

*Не мни: мы в небе тая,  
С землей разлучены –  
Ведет тропа святая  
В заоблачные сны.*

Так же как и В. Иванов, П.А. Флоренский видел в символе способ соединения, а не противопоставления Небесного и Земного. Корень всех проблем современной культуры, считал П.А. Флоренский, в «опасном дуализме» - духа и материи. Анализируя печальные «итоги» новоевропейской «обездушенной цивилизации», П.А. Флоренский констатирует: «Возрожденческое мирочувствие, помещая человека в онтологическую пустоту, тем самым обрекает на пассивность, и в этой пассивности образ мира, равно как и сам человек, распадается и рассыпается на взаимно исключаящие точки-мгновения. Таково его действие по его сути. Но было бы ошибкою считать это разложение целого только теоретической угрозой, - пределом, никогда не достигаемым исторически. Опасность, когда-то казавшаяся неопределенно далекой, уже вплотную подступила к культуре;

и не в силу отвлеченных соображений приходится пересматривать курс недавней культуры, а под натиском самой жизни...» [1(3.1.), 366].

Как же трактует понятие «символ» П.А. Флоренский?

Концепция символа Флоренского определяется идеей Целого, идеей Гармонии. Именно в Символе, считал Флоренский, находят разрешение противоречия материального и духовного, Единого и единичного. В текстах П.А. Флоренского мы найдем различные определения символа, приведем некоторые из них:

«Под символом можно разуметь всякую реальность, которая несет в своей энергии энергию другой, высшей по ценности, по иерархии реальности; тем самым эта первая является носительницей, *окном* в высшую реальность, и с раздроблением низшей меркнет свет и в высшей, не сам по себе, а поскольку закрывается окно. Это не значит, что сама высшая реальность перестала существовать, а то, что окно закрылось, нечто чувственное, некоторое явление вместе с тем является также окном, без которого высшая реальность не является...» [1(3.1), 478].

«Связь, общая между отдельными слоями бытия. Бесчисленные нити. Каждое явление отражает на себе все явления. Символ не условная константа, а в истинной связи с другими явлениями. Понятно, что значит принципиально в современном миропонимании символ» [1 (3.2), 431].

«Бытие, которое больше самого себя, - таково основное определение символа. Символ – это нечто, являющее собой то, что не есть он сам, большее его и, однако, существенно через него объявляющееся...» [1 (3.2), 342].

«Символы не есть что-нибудь условное, создаваемое нами по капризу или прихоти. *Символы строятся духом по определенным законам и с внутренней необходимостью*, и это происходит всякий раз, как начинают особенно живо функционировать некоторые стороны духа. *Символизирующее и символизируемое не случайно связываются между собой*. Можно исторически доказать параллельность символики разных

народов и разных времен. Аллегии делаются и уничтожаются; аллегии – наше чисто человеческое, условное; но они в себе – вечные способы обнаружения внутреннего, вечные по своей форме; мы воспринимаем их лучше или хуже, смотря по действительности некоторых сторон духа. Но мы не можем сочинять символов, они – *сами приходят, когда исполняешься иным содержанием*» [18,33].

Таким образом, главное в трактовке П.А. Флоренского – это онтологическое понимание символа: «Его воззрения, опиравшиеся на православие и тысячелетние святоотеческие традиции, отличались отчетливым онтологизмом, в то время как символисты культивировали туманность, неясность, расплывчатость» [227,5]. Так же как и В. Иванов, Флоренский исходил из положения, что символ «не изобретается, а обретается», что он есть восхождение «от реального к реальнейшему» (к этой формуле В. Иванова часто обращается Флоренский), что «всякая вещь, поскольку она реальность сокровенная, есть уже символ, тем более глубокий, чем прямее и ближе причастие этой вещи реальности абсолютной» [114, 155].

Концепцию символа у Флоренского не следует отождествлять – как это нередко встречается в научной литературе – с семиотической трактовкой символа, в том виде как она сложилась в западной и отечественной науке XX века, в частности у Ю.М. Лотмана. Достаточно убедительно дифференциация двух подходов произведена в диссертации В.Ивлева «Литературно-эстетическая концепция П.А. Флоренского» (СПб, 2002). В. Ивлев показывает, что при внешней близости, эти две концепции базируются на принципиально разных философских традициях: структурализм тяготеет к кантианству и исходит из субъективистской трактовки символа и смысла (символ есть продукт воображения, его смысл конвенционален, порожден культурным контекстом), а Флоренский, опирается на христологическое обоснование символа, отстаивает «субъектный подход». «По Флоренскому, «субъектность», которую следует строго отличать от «субъективности», есть

нормативность, идеальный облик, рассматриваемый сам в себе как предмет почитания» [115, 61].

Онтологическое понимание символа имеет следствием принципиально важное для мировоззрения П.А. Флоренского положение. Его можно сформулировать так: «преобразованное, одухотворенное мышление, не довольствуется одним созерцательным познанием мира. Оно входит в волю, становится поступком. Познание, культ и искусство, преодолев разобщенность, объединяются ответственностью человека, превращаются в любовь » [105,221]. Символическое мировосприятие требует постоянной внутренней активности, душевного и духовой труда: *«Необходимо особым усилием воли все время держаться сразу и при символе и при символизируемом...»*. Абсолютизация одной из сторон разрушает символ и, следовательно, искажает мировоззрение. Символ, писал Флоренский, можно разрушить с двух сторон – во-первых, со стороны рационализма, субъективизма, во-вторых – эмпиризма, натурализма. Рационализм идет по пути устранения чувственной стороны символа, по словам Флоренского, пытается «выскоблить символ так, чтобы не было даже бумаги, на которой написаны слова и оставить один только чистый смысл, формы выражения которого все истончаются и, в конце концов, приходят к агностицизму невыразимости». В натурализме, напротив, происходит «оплотнение символа», внутреннее духовное содержание делается в этом случае «невидимым, непроницаемым» [1(3.2), 479)].

Такое понимание символа формирует совершенно особое – «конкретно-символическое» или целостное видение реальности – «углубленное вчувствование», по мере которого происходит «вхождение через чувственную данность явления в его внутреннюю жизнь». [241,12]

Понятие Флоренского «символическое» восприятие мира можно вполне отождествить с термином «эстетическое», если «эстетическое» трактовать в соответствии с христианской традицией. Такой трактовкой руководствуется, например, В. В. Бычков: «К сфере эстетического относятся

все компоненты системы неутилитарных взаимоотношений человека с миром (природным, предметным, социальным, духовным), в результате которых он испытывает духовное наслаждение. Суть этих взаимоотношений сводится или к выражению некоторого смысла в чувственно воспринимаемых формах, или к самодовлеющему созерцанию некоего объекта. Духовное наслаждение (в пределе – эстетический катарсис) свидетельствует о сверхразумном узрении субъектом в эстетическом объекте сущностных основ бытия, сокровенных истин духа, неуловимых законов жизни во всей ее целостности и глубинной гармонии, об осуществлении в конце концов духовного контакта с Универсумом (а для верующего человека – с Богом), о прорыве связи времен и, хотя бы мгновенном, выходе в вечность, или точнее, - об ощущении себя причастным вечности. Эстетическое выступает, таким образом, некой универсальной характеристикой всего комплекса неутилитарных взаимоотношений человека с миром, основанных на узрении им своей изначальной причастности к бытию и к вечности, своей гармонической вписанности в Универсум» [64,9].

Такое же понимание «эстетического» / «осознанное переживание онтологического единства с природой, а не любование ею как внешним объектом» [163,25] / развивает в своих работах А. Мелик-Пашаев. В статье «Художник и природа. Эстетическое отношение к природе как источник творчества» читаем: «Эстетическое» - значит связанное с чувственным восприятием. Действительно, восприятие чувственного облика предмета играет для художника огромную роль. Но конкретная, чувственно-воспринимаемая, индивидуально-неповторимая форма существ, предметов, явлений природы выступает для художника не просто как их «внешняя сторона», за которой предполагается некая внутренняя, умопостигаемая сущность, а как *выразительный лик*, как непосредственное раскрытие души, родственной человеку внутренней жизни. «Внутреннее состояние», «настроение», «характер», «судьба предмета» - все это художник познает и сопереживает именно в связи с восприятием внешнего облика вещей, их

неповторимой и непреходящей формы. Замечательно говорит об этом Р.-М. Рильке: «...не поверхность ли все то, что перед нами, все, что мы воспринимаем, объясняем, истолковываем? Всяческое счастье, от которого во веки веков трепетали сердца, всяческое величие, мысль о котором почти разрушает нас...в одно какое-то мгновение все это было... тенью на лбу, этой черточкой у рта...пятнами и полосками звериной шкуры, морщиной утеса, углублением плода...». Это помогает понять, что, в отличие от житейского словоупотребления, имеют в виду художники, когда говорят о красоте природы. *Красота – это свечение самоценной и неповторимой внутренней жизни предмета*, которое открывается в его внешнем облике в момент, когда художник не отделяет себя от мира. Сбивчиво, как о внезапно пережитом откровении, пишет об этом в одном из писем М.А. Врубель: «...сколько *красоты* у нас на Руси!... И знаешь, что стоит во главе этой красоты – форма, которая создана природой вовек. И без справок с кодексом международной эстетики, но бесконечно дорога, потому что она – носительница души, которая тебе одному откроется и расскажет тебе твою. Понимаешь?». Конечно, это понимание *красоты как прозрачности формы*, раскрывающей душу, относится не только к восприятию природы...» [163, 26].

Особое отношение больших художников к миру, о котором говорит А. Мелик-Пашаев, можно рассматривать как своеобразную модель символического, целостного мировосприятия: не случайно П.А. Флоренский, раскрывая особенности символического видения реальности, постоянно обращается к сфере искусства.

Концептуальную разработку символический способ мировосприятия находит в «конкретной метафизике» - обобщающем философско-культурологическом учении позднего периода творчества Флоренского. Основные принципы «конкретной метафизики» сегодня глубоко и всесторонне проанализированы в работах известных отечественных

исследователей - С. Хоружего, В. Бычкова, С. Половинкина, К. Исупова, игумена Андроника (А. Трубачева) и др.

В исследовании С. Хоружего «Мирозерцание Флоренского» дается развернутая характеристика принципа «конкретности»: «Для Флоренского духовный предмет, ноумен, хотя и безусловно предполагается особым, самостоятельным образом бытия, онтологически отличным от бытия чувственного, тем не менее, не обладает никаким автономным, самодовлеющим существованием, но существует только в чувственном, будучи неотделим от определенного конкретного явления или круга явлений, которые доставляют его совершенное чувственное выражение. Именно с этим свойством (а точнее, постулатом) совершенной чувственной выраженности духовного предмета Флоренский связывает одно из самых ключевых понятий своей метафизики: понятие *конкретности*. Конкретное для него есть: духовное, выраженное в чувственном, и чувственное, насыщенное духовным; иными словами, оно понимается в полном согласии с этимологией, как сращенное, сросшееся – такое, в котором неразделимо срослись, сплошь проросли друг в друга, духовное и чувственное, ноуменальное и феноменальное. Конкретность, понимаемая именно в указанном смысле, как чувственная конкретность духовного, выдвигается им как главный лозунг своего мирозерцания и своего отношения к миру, и свое последнее капитальное сочинение, суммирующее его философские позиции, он наделяет подзаголовком: «Черты конкретной метафизики» - тем самым, определяя собственнилично тип своего философского учения...»[241,16].

Наряду с идеей «чувственной выраженности духовного» «конкретная метафизика» П.А. Флоренского получает выражение еще в одном фундаментальном принципе - прерывности (дискретности, аритмологии). / *Мировоззрение П.А. Флоренского с точки зрения идеи прерывности или аритмологии проанализировано в работах С.М. Половинкина - «П.А. Флоренский: Логос против Хаоса» (М., 1989) и др./*. Этот принцип призван



разрешить противоречие Единого и единичного. Единичное мыслиться здесь не как часть, функция Целого, а как «микромир», внутренне организованная структура, форма, монада: «Наука недавно спешила подвести к тупику, из которого нет выхода, существовало представление, что все понятно, что нет ничего непонятного, а если есть, то разве только еще не исследованное, дело представлялось так, что все раздробляется на части, а части элементарны, духовно плоски, лишены внутренней глубины, духовного смысла, так что и изучать то их нечего. ...Но тут случилось нечто неожиданное... Оказалось, что эти простейшие элементы – не тупик, а вход в новые миры, в другое царство, которое заставляет нас на него удивляться еще больше» [1(3.2),396]. Принцип прерывности, как отмечает С.М. Половинкин, в значительной степени восходит к монадологии Лейбница, которая явилась протестом против обездушенной, механистической картины мира в философии Спинозы, Декарта, Гоббса. «Мир суть живой в любой своей сколь угодно малой части» доказывает своим учением о монаде Лейбниц. Его идеи близки персонализму немецких романтиков, которые против «культа разума» выставили понятия «лицо» (persona) и «личность», определяющим свойством которых является «дух».

Кроме монадологии второй составляющей идеи прерывности стала теория множеств, разработанная Георгом Кантором: «Под «многообразием» или «множеством» я понимаю вообще всякое многое, которое можно мыслить как единое...». По Кантору, множество элементов-единиц составляет новую единицу-множество. Эта идея оказалась чрезвычайно плодотворной не только в математике, но и в философии. В символической картине мира П.А. Флоренского реальность состоит из множества монад-символов, каждая из которых тождественна Целому, которое – в свою очередь – образует новую монаду – единицу. Принцип прерывности, по сути, есть философско-математическое выражение идеи Всеединства.

Все многообразие символов, образующих «символический Космос» Флоренского, можно классифицировать по двум основным признакам: 1. по

органам чувственного восприятия; 2. по степени и характеру выявленности ноумена в феномене.

1. В «Заметках по антропологии» (1918 г.) П.А. Флоренский формулирует главный принцип изучения человека: «Задача философской антропологии – раскрыть сознание человека как целое, то есть показать связность его органов, проявлений и определений. В этом смысле можно сказать, что задача ее – дедуцировать человека из основных определений его существа, из его идеи. ...Надо найти место каждого из органов, то есть показать внутреннюю необходимость специфичности различных ощущений, и притом не вообще различных, а именно каждого из различных. Каково место каждого из ощущений в жизнедеятельности человека? Каков смысл каждого из них ?... Понимание цели, ради которой существует все в человеке, и будет антропологией...» [1(3.1),44]. Согласно исходному принципу, П.А. Флоренский развивает мысль о том, что наши органы чувств есть «врата» в ноуменальную реальность и их различие определяется не психологией и физиологией, а «самой действительностью мира»: «особливость различных восприятий должна быть в соответствии с метафизическими линиями мира... В порядке онтологическом сказано было бы: метафизика производит психологию; в порядке психологическом, напротив, психология определяет наши метафизические построения. В порядке же символическом скажем, как сказали уже: метафизическое выражается в психологическом, психологическое выражает метафизику... Антропология не есть самодовлеемость уединенного сознания, но есть сгущенное, представительное бытие, отражающее собой бытие расширенно-целокупное: микрокосм есть малый образ макрокосма, а не просто что-то само в себе» [1 (3.1), 41].

Единство ноуменального содержания делает все чувственные восприятия внутренне связанными друг с другом: образуется ансамбль чувств, их синтез. / В работе «Храмовое действо как синтез искусств» Флоренский

показывает, как осуществляется этот синтез чувственно-духовных восприятий в православном богослужении).

Признавая «внутреннюю необходимость» и «незаменимость» каждого из чувственных восприятий, особое значение в культуре Флоренский придавал зрению и слуху – изобразительным и словесным символам: «От глубокой древности две познавательные способности почитались благороднейшими: слух и зрение. Различными народами ударение первенства ставилось либо на том, либо на другом. ...Но несмотря на колебания в вопросе о первенстве, никогда не возникало сомнений об исключительном месте в познавательных актах именно этих двух способностей» [1(3.2),364]. Именно эти два вида символов получают в работах П.А. Флоренского систематическую философско-культурологическую разработку в его философии Имени и философии Иконы. / В работах Флоренского содержатся также наблюдения о символике запахов - в «Философии культа» намечена программа исследований в этом направлении /.

Признавая, что из всего ансамбля чувственных восприятий особенно тесную и прямую связь с ноуменальным содержанием имеет слово, Флоренский все же в своей философии акцент делает на метафизике зрительных восприятий. Как отмечает С.С. Хоружий, «из двух этих способностей зрительные восприятия играют у Флоренского заметно преобладающую роль. Вся его метафизика строится именно на зрительных интуициях и образах и, по собственному его свидетельству, у него «привычка зрения... проросла все мышление и определила основной характер его... Более глубокая метафизическая значимость оказывается у восприятий зрительных, поскольку, по Флоренскому, основным определением подлинного бытия, ноуменальной, смысловой полноты служит – свет... Бытие есть свет, и потому бытийное, ноуменальное есть – светлое, видимое, зримое. «Реальность – это вид, идея, лик, а нереальность – без-вид, ад, тьма / можно добавить – «личина» / » [241,19].

2. Второй признак, согласно которому разделяются символы, - степень выраженности ноуменального содержания, степень символичности, «прозрачности» символа. «В мире явлений существуют ступени, градации символичности, и в соответствии со своей идеей дискретности Флоренский принимает, что эти градации не непрерывны, а дискретны: степень ноуменальной насыщенности явления, выявленности ноумена в феномене не является как угодно от явления к явлению, но дробиться на ряд дискретных уровней, четко разнящихся друг от друга. В результате Бытие-Космос дополнительно структурируется: в нем выделяется ряд ступеней (горизонтов, слоев, пластов и т.п.), различающихся между собой по степени выявленности ноумена в феноменах. Наиболее адекватен такому строению бытия наглядный образ концентрических сфер, в котором центральное ядро обладает полнотой символичности, так что всякое явление в нем в совершенстве являет смысл и ноумены достигают полноты воплощения; в последующих же сферах ноуменальная насыщенность феноменов, их выразительная способность все более убывает с удалением к периферии» [241, 534]. С этой точки зрения, наибольшей полной символичности в мире, считает П.А. Флоренский, обладает человек во всех своих проявлениях. Во внешности человека наиболее символичны – лицо и руки. «Этот ноуменальный пульс личности в разных местах различно просвечивает. Одно из самых прозрачных мест – лицо и ладони, как их называют, второе и третье лица. Если символ есть то, что проявляет в себе и через себя Высшее начало, то руки и лицо в высшей степени символичны» [1(3.2), 420]; в многообразии жизненных проявлений человека и его рода также есть «места большей или меньшей прозрачности»: «...и если мы признаем, что на лице легко читать духовное состояние человека, а на спине – весьма трудно, то нет ничего удивительного в признании, что и у «множества» (рода) ноуменальный пульс нащупывается в одних местах сразу, а в других лишь при большом внимании и при изоощренной чуткости ». [1 (3.2), 121]

Характеризуя основные особенности символического мирозерцания П.А. Флоренского, невозможно обойти вниманием его концепцию пространства и времени / в любое мирозерцание, по словам М.М. Бахтин, надо входить через врата хронотопа /. Проблемы пространства и времени разрабатывались Флоренским преимущественно в начале 20-х годов в период работы во ВХУТЕМАСе. В это время на основе лекционного материала им был создан цикл, в который вошли такие сочинения как «Анализ пространственности и (времени) в художественно-изобразительных произведениях», «Закон иллюзий», «Значение пространственности», «Абсолютность пространственности» и др.

Концентрированное выражение понимания П.А. Флоренским проблемы пространства находит в следующем фрагменте из работы «Значение пространственности»: «Проблема пространства залегает в средоточии миропонимания во всех возникавших системах мысли и предопределяет сложение всей системы. С известными ограничениями и разъяснениями можно было бы даже признать пространство за собственный и первичный предмет философии, в отношении к которому все прочие философские темы приходится оценивать как производные. И чем плотнее сработана та или другая система мысли, тем определеннее становится в качестве ее ядра своеобразное истолкование пространства. Повторяем: миропонимание – пространствопонимание» [4, 272]. Как комментирует О.И. Генисаретский, для Флоренского «всякое понимание основано на пространствопонимание. О чем бы ни шла речь – о мире в целом или каком-то частном предмете... понять – значит понять в каком-то пространстве, посредством пространства. Вместе с установкой на зрительно-образное схватывание разного рода пространственно-целостных явлений мы видим здесь еще и принятие пространства за истинно сущее и подлинно целое» [4,13].

«Вся культура может быть истолкована как деятельность организации пространства», - принципиальный тезис культурологии П.А. Флоренского. Это значит, что с каждым типом деятельности связан свой особый тип

организации пространства и что, напротив, сами деятельности могут типологически различаться, если найдены значимые различия их пространств.

Идеи П.А. Флоренского способствовали радикальному переосмыслению духовного и художественного значений пространственно-временных явлений: «Еще с начала новоевропейской культуры – через Декарта и Канта – вплоть до XX века тянулась традиция отказа пространственно-временным явлениям в каком-бы то ни было духовном значении. Протяженность, то есть пространственность и временность, противопоставлялась мышлению, как низшее – высшему, телесное – духовному, творное – нетварному. Принадлежность уровню пространственно-временного, телесного бытия для многих означала – в логике этих противопоставлений – лишенность самодовлеющей духовной ценности, означала непричастность к царству целей и смыслов...Идеи Флоренского способствовали возвращению пространственно-временным представлениям их всеобщего по охвату и по глубине культурного значения, показали что «пространственно-временные явления, соотношения, образы, способны быть безгранично емкими символами, что они суть символическое формы культуры, иконические схемы духовных ценностей...» [4,16].

И еще об одной важной особенности символического видения мира. Постоянный мотив размышлений П.А. Флоренского – мотив тайны, чуда, удивления (*важные категории философии Флоренского*). «Совмещение конечной данности естественного и бесконечности божественного», - это есть, по Флоренскому чудо. «Бесконечное может быть даваемо лишь символически, через конечное, что и есть таинство» [5,419]. Символизм, считает Флоренский, возвращает душе «...те дни, когда ей были новы все впечатленья бытия». С этой точки зрения можно сказать, что символизм есть мистическое мировоззрение: «Способность узрения в земном небесного, в тленном – нетленного, во временном – вечного, в видимом – невидимого, в «телесном» - «одушевленного», в низшем – высшего, причастность тайне

соединения духа и плоти, коренящейся в догмате боговоплощения, можно определить как мистичность» [5,21].

Символизм П.А. Флоренского – это не только онтология – определенная, восходящая к древней мифологии и христианству, а также основанная на последних научных открытиях, картина бытия, но и специфическая гносеология. Включение духовного измерения в картину реальности делает невозможными рационалистические методы познания, синтез богословской, философской и научной терминологии придают неповторимое своеобразие философскому дискурсу П.А. Флоренского, определяют специфику его категорий и логики. Остановимся на этом вопросе более подробно.

Стиль мышления Флоренского нередко становился предметом критики: его упрекали в ненаучности, нестрогости мышления, в туманности, многозначности и разнохарактерности используемой терминологии, в эстетизме и стилизаторстве / Н. Бердяев, Г. Флоровский и др. /. Из современных исследователей одним из наиболее радикальных критиков Флоренского является Р.А. Гальцева. В статье «Борьба с Логосом» она пишет: «Нет смысла все время улавливать П.А. Флоренского на противоречиях, логических ошибках, - его задача другая, ему правильно мыслить неинтересно, он не занят мыслью, он не занят логикой. Мое прозрение состояло вот в чем: П.А. Флоренского нельзя судить судом классической философии, где господствует рассудок и разум. П.А. Флоренский к нашему разуму не обращается: он комбинирует идеи не для чего иного, как только чтобы сотрясти воображение. Это новый тип мыслеводя, который должен повести нас за собой...»[230,145]. Р.А. Гальцева видит корень личности и творчества Флоренского в авангардизме, то есть в перевороте самого способа мышления / главную роль в революции мышления, с ее точки зрения, в России сыграл Флоренский, а в Европе – Хайдеггер /. Она считает, что философское мышление является понятийно-дискурсивным по своей природе и нет смысла подменять его конкретной метафизикой.

В статье «Мир как воля и представление» [90] Р. А. Гальцева обыгрывает известные термины А. Шопенгауэра применительно к стилю мышления Флоренского: «воля» - способность к произвольному, не продиктованному логикой выбору, «свобода» - право не считаться с логическими законами; «представление» - театр, спектакль.

Невозможно согласиться с такими оценками, более того, странными кажутся «прозрения» исследователя: Флоренского, действительно, нельзя «судить судом классической философии» - его стиль мышления во многом выходит за рамки приемов, сформированных новоевропейской рационалистической традицией. В этом случае лучше всего напомнить известную характеристику специфики русской философии, данную А.Ф. Лосевым: «...осуществляется ли познание только в русле мышления – вопрос непростой. Основное направление современной философии как будто не дает оснований для подобных сомнений. В то же время накапливается все больше оснований привлекать и учитывать не-логические и до-логические слои познания и мышления. Разумеется, такой метод многим людям представляется неприемлемым; более того, за ним скрывается, по их мнению, наивное, мифологическое понимание философии. Но тут уж ничего не поделаешь, здесь мы и должны быть мифологами, потому что почти вся русская философия являет собой до-логическую, до-систематическую, или, лучше сказать, сверх-логическую, сверх-систематическую картину философских течений и направлений...Поэтому тот, кто ценит в философии прежде всего систему, логическую отделанность, ясность диалектики, одним словом, научность, может без мучительных раздумий оставить русскую философию без внимания... Русской философии, в отличие от европейской и более всего немецкой философии, чуждо стремление к абстрактной, чисто интеллектуальной систематизации взглядов. Она представляет собой чисто внутреннее, чисто интуитивное познание сущего, его скрытых глубин, которые могут быть постигнуты не посредством сведения к логическим



понятиям, а только в символе, в образе, посредством силы воображения и внутренней жизненной подвижности...» [143,68].

Следуя принципу конкретности, П.А. Флоренский выступал против абсолютизации абстрактно-логического типа мышления. «Из области понятий нам надо выйти в сферу живого опыта», - так формулировал он задачи гносеологии символизма. Флоренский доказывал, что «конкретно-чувственное не может служить лишь временным средством для воспарения ума к абсолютно-общему», не может быть замещено понятийной схемой. Напротив, понятийные конструкции служат лишь средством для более живого и богатого восприятия конкретного. «Почему от многих сочинений, учебников и т.д., семинарских особенно, пахнет мертвечиной; как будто бы все на месте, есть большая ученость, приличный язык, даже мысли, но читать невозможно? Потому что их писали скопцы. И я бы мог так записать, но кому нужны такие труды? Вот теперь мы с тобой пишем о Дионисе; ведь я должен же пережить все это, перечувствовать, сегодня я не спал всю ночь от какого-то общего возбуждения, как будто я сам участвовал в оргиях. И так все...». / Из письма А. Ельчанинову. / [230,37].

Соответственно этой установке, П.А. Флоренский переосмысливает новоевропейское содержание понятия «категория». Абстрактные категории безжизненны, считает он, поскольку лишены ценностного содержания. Категории должны быть неразрывно связаны со сферой ценностей, поскольку именно ценности определяют работу сознания человека: «Сознавать что-нибудь – это значит, соотносить с духовным средоточием нашего существа». При этом главные ценности жизни, убеждал Флоренский, могут быть только трансцендентными, замыкание культуры в самой себе опасно - в этом случае размываются ценностные критерии и нравственные ориентиры в жизни человека: «Желая сделать культуру имманентной, и только имманентной себе, западный мир, не заметив того, сам стал имманентен культуре. Деятели растворились в своих деятельности, субъекты – в своих состояниях; механики растворились в своих механизмах,

ими же изобретенных; человек растворился и ушел в слияние стихий. Автономия, сделанная богом, сама стала автономной в отношении людей и подчинила их себе, и культура стала само-законною в отношении человеческой личности. Установка сознания на культуре, то есть на самом себе, ведет к безусловному признанию потребностей, как таковых. Но потребности бывают всякие. Не имея критерия, различающего потребности, не имеет и «самопринуждения» человекобог; а затем, мгновенно, из человекобога выйдет и звериная морда. Но это – не по личным недостаткам, а с роковой необходимостью, по законам аскетики. И если называют железными законами законы механики, то воистину законы аскетики, - учения о духовных связях нашего существа, - должно называть алмазными по крепости» [5,111].

Смысл и назначение категорий П.А. Флоренский видел в «раскрытии того основного устройства духа, которое выразилось в избранной ценностной ориентировке». «Принимая категории, мы лишь свидетельствуем о единстве своего духа. ...Определенная ориентировка предполагает и некоторую определенную систему линий движения нашей жизни. Если актом воли мы ориентировали себя, то далее требуется опознание своего акта, «критический» разбор тех основных углов зрения, которые он безусловно предполагает и требует. ...Эти основные углы зрения будем называть, расширяя значение кантовского термина – *категориями*. Они есть ни что иное, как раскрытие того основного устройства духа, которое выразилось в избранной ориентировке» [5,115].

В религиозном миропонимании, по Флоренскому, в качестве главных категорий выступают религиозные символы. Так, например, христианское мировоззрение ориентируется на Христа и от этой «ориентировки отправляется»: «Воплотившийся смысл – Лицо Господа Иисуса Христа – истинная ориентировка мысли... В Лице, на котором культ, - конкретное распространение этой ориентировки. Непременные элементы культа –

христианские категории: они и конкретны и реальны: сразу сообразно самой ориентировке. Таковы *Крест, Кровь, Свет* и др.» [5,109].

Важной особенностью языка Флоренского являются этимологические углубления в перво-смыслы. В работе «Культ и философия» [5,99-124] П.А. Флоренский развивает мысль о религиозном происхождении философской терминологии, доказывает, что изучение этимологии и истории современных философских терминов способно, во-первых, обнаружить религиозные основания не только философского мышления, но и культуры в целом / «Этимология слова *cultus* – от *collere* – вращать. Культ как обращение около святыни [5,124], во-вторых, проследить и глубже осмыслить процесс «перерождения» исконных, сокровенных смыслов терминов в последующих мировоззренческих системах. Например, в лекции «Культ и философия» Флоренский сопоставляет содержание категории «явление» в антично-христианском контексте и в философской системе Канта. Если для Платона, неоплатоников и христианских мыслителей «явление» - есть наглядное выражение смысла, ноуменального содержания, сущности, то для Канта – «явление» лишь видимость, иллюзия – «маска» истинной реальности.

Флоренский говорит о необходимости систематического изучения происхождения и исторического развития философской терминологии: «Чтобы высказаться о философии по существу – надобно знать, что она есть по существу: а это узнается из гистологического исследования ее тканей – прежде всего – ее терминологии. Только поняв эту ткань, мы сумеем проникнуть в природу ее перерождения, часто болезненного, во всяком случае одностороннего и своим уклоном к дальнейшему изменению закрывающего от нашего внимания истинный свой состав...» [5,121].

Специфичны не только сами категории-символы Флоренского, но и характер связи между ними: здесь нет жесткой системы соподчинения; термины Флоренского образуют ансамбль - «свободное сочинение»: «В области духовной категории – не механизм, с его раз и навсегда выделанными колесами и рычагами, а гибкая и живая система,

приспособляющаяся целестремительно в данном духе и применительно к данному его типу, - система органическая, а не механическая, и потому допускающая обсуждение себя лишь в общих линиях» [1 (3.1),131].

Свой способ мышления П.А. Флоренский определяет как «круглый», в отличие от «линейного» - причинно-следственного. / В комментариях изумена Андроника отмечается, что понятие «круглое мышление» восходит к Пармениду: бытие шаровидно, мысль и бытие одно; следовательно, мысль шаровидна, кругла - «Истины твердое сердце в круге ее совершенном» (пер. С.Н. Трубецкого), «Истины круглой моей неустрашимое сердце» (пер. М. Дынника) /.

Характеристику «круглого» способа мышления П.А. Флоренский дает в статье «Пути и средоточия», которая задумана как своеобразное методологическое введение к циклу «У водоразделов мысли». В статье Флоренский обозначает культурно-историческую традицию, к которой восходит его принцип мышления. Обычно этот способ мыслить и излагать, отмечает Флоренский, называют восточным, но и в европейской культуре он достаточно распространен: «Ближе многих других к нему подходит мышление английское, гораздо менее - немецкое, хотя Гете, Гофман, Новалис, Баадер, Шеллинг, Беме, Парацельс и другие могли бы быть названы в качестве доказательств противного; но, во всяком случае, ему глубоко чужд склад мысли французской, вообще романской. Поистине, - повторим с Вакенродером, - «кто верит какой-либо системе, тот изгнал из сердца своего любовь! Гораздо сноснее нетерпимость чувствований, нежели рассудка: Суеверие все лучше Системотверия.» [1 (3.1),35].

Выражение - формулу «пути и средоточия» Флоренский заимствует из статьи М. Волошина «Музы», в которой анализируется одноименная поэма Поля Клоделя. Как отмечает Волошин, композиция этой поэмы воспроизводит поэтическую логику од античного поэта Пиндара. «Что сказать о планах этих поэм, подобных лабиринтам, где читатель, надеющийся ежеминутно найти нить, которая даст ему понимание

произведения, видит каждое мгновение выход, замыкающийся перед ним? Начиная свою поэму, он весь переполнен высокой идеей о судьбе победителя; он чувствует себя ослепленным наплывом образов и мыслей, которые брызжут во все стороны. Он не пытается – что было бы мало поэтично – прямо выразить главную идею; *он разворачивает одну за другой, никогда не теряя из виду общего, отдельные системы тут же возникающих мыслей*. Так, развивая некоторое время один порядок мыслей и давая им то форму мифа, то форму поучения, он вдруг останавливается, хотя еще не дошел до точки, где применение сказанного к победителю становится ясно для читателя, и берет другую нить, которую он, быть может, оставит немного спустя, чтобы взять третью, и обыкновенно только в конце он собирает все эти различные нити и соединяет их в единую, из которой смысл всей поэмы встает для нас с полной ясностью. Переплетая с искусством различные порядки идей, Пиндар не позволяет своим поэмам разделяться на отдельные и независимые части, которые могли бы иметь значение сами по себе, и достигает того, что держит напряженным внимание читателя, который лишь в самом конце открывает ту цель, к которой вели эти перепутанные дороги». [78,71].

Волошин делает вывод, что «Клодель в законах древней лирики находит форму, необыкновенно полнозвучную и подходящую к воплощению современной мысли» [78,71]. «*О, грамматик! В стихах моих не ищи путей, ищи их сосредоточия*», - говорит он. *Вот ключ его метода*. Он идет к конечной цели по различным дорогам. Сразу со всех сторон: не дойдя до конца по одной, он бросает ее и ведет другую издали и с другой стороны в том же направлении, так что срединная мысль оказывается как бы заключенной внутри обширного круга радиусов, стремящихся к ней, но не достигающих, что дает мысли читателя то устремление, которым он сам переносится через недосказанное, и единое солнце вдруг вспыхивает в конце всех путей, которые кажутся ослепленному сознанию уже не дорогами, а лучами срединного пламени» [78,72].

Характеризуя особенности «круглого» (образного по своей природе) мышления, Флоренский прибегает к аналогиям из области музыки. Он сравнивает этот тип мышления с «гетерофонным» пением, характерным для русской песни. / В черновиках Флоренского есть материалы о гомофонии Нового времени, полифонии средних веков и древней гетерофонии, которая соответствует народному русскому многоголосию /. «Каждый более-менее, импровизирует, но тем не разлагает целого, - напротив, связывает прочней, ибо, общее дело вяжется каждым исполнителем, - многократно и многообразно. В философии здесь автору хочется сказать то же самое, что поет в песне душа русского народа... Не система соподчиненных философских понятий, <...> но свободное «сочинение» тем определяет сложение всей мысленной ткани » [1 (3.1),38].

Как уже было отмечено, проблемы адекватного понимания философии П.А. Флоренского связаны с полисемантизмом его терминологии. Все основные категории Флоренского вобрали в себе богатейшие традиции религиозного символизма - в многообразии его конкретно-исторических проявлений, - а также научные достижения конца XIX – начала XX века. /Флоренский так обозначает основные вехи истории символизма: ««платоно - аристотелевский идеализм, он же – реализм Средневековья и Гете, он же, в другом аспекте, конкретный идеализм Шеллинга или магический идеализм Новалиса, он же, еще в ином аспекте, витализм нашего времени и т.д. » /.

Сопоставляя, взаимозаменяя термины из родственных философских учений и научных концепций Флоренский достигает эффекта «приращения» смысла, что позволяет объемнее и глубже проникнуть в сущность символизма как «общечеловеческого» мирозерцания, как общекультурной, и в первую очередь, религиозно-философской традиции.

Глубже проникнуть в мировоззрение Флоренского, выявить основные парадигмы его мышления, позволяет анализ семантики фундаментальных категорий философии Флоренского «лик / лицо / личина (маска)» во взаимодействии с другими базовыми категориями его философии.

## 1.2. Семантика категории «клик / лицо / личина (маска)»

По словам Владимира Соловьева, «философия не создает новых понятий, а только перерабатывает те, которые находит в обыкновенном сознании» [126,8]. Чтобы обычное слово приобрело качество термина необходимы определенные предпосылки как со стороны самого слова / «перенести на слово можно только тот смысл к восприятию которого оно потенциально готово» В. Налимов [172,121] /, так и со стороны того, кто к этому слову обращается.

За многовековую историю отечественной культуры слова «клик», «лицо», «личина»/ «маска» аккумуляровали в себе глубочайшие смыслы, которые позволяют рассматривать их как концепты русской культуры.

*В трактовке понятия «концепт» мы ориентируемся на исследования отечественных ученых – «Константы. Словарь современной культуры» Ю.Степанова (СПб.,2001); «Философия русского слова» (СПб.,2002) и «Слово и дело» (СПб., 2005) В. Колесова, «Концептосфера русского языка» Д. Лихачева [138] и др. [195, 204, 251].*

*По определению Ю. Степанова, «концепт это как бы сгусток культуры в сознании человека, то, в виде чего культура входит в ментальный мир человека», «концепт существует в сознании человека не в виде четких понятий, а в виде «пучка» представлений, понятий, знаний, ассоциаций, переживаний. ...В отличие от понятий в собственном смысле термина концепты не только мыслятся, они переживаются. Они - предмет эмоций, симпатий и антипатий, а иногда и столкновений, Концепт – основная ячейка культуры в ментальном мире человека».*

*В. Колесов дает следующее определение: «Концепт – основная единица ментального плана, содержащаяся в словесном знаке и явленная через него как образ, понятие и символ». Термин «концепт» Колесов выводит от латинского слова «conceptum» (а не «conceptus»- понятие), что означает «зародыш», «зерно». В этом случае «концепт» это «зерно первосмысла», «семантический зародыш слова».*

*Можно сказать, что «концепт» это некий глубинный смысл, который потенциально содержится в слове и, «прорастая на благоприятной культурной почве», превращает простое слово в особое, «ключевое», содержащее в свернутом виде смысл целого: «Здесь осуществляется движение смысла от зародыша – через образ-подобие и через понятие (образ сгущается в понятие) к символу».*

Обратимся вначале к этимологии интересующих нас слов - к «священному перво-значению», по выражению Флоренского: «священное перво-значение» - не случайность в плоскости философской, но, напротив, как это постоянно наблюдается в истории философской терминологии, философская терминологическая чеканка общеупотребительного слова проявляет в слове его первичный слой...» [1 (3.1), 202].

Этимологический анализ показывает [106; 127; 214; 226], что в восточнославянских языках слова «лицо» и «лик» являются производными от глаголов со значением формовать, творить: чешский – tvar; польский - twars < tvoriti; формовать резьбой - obrazъ (в некоторых славянских языках) < obrezati, rezati. Ученые предполагают, что исходным для славянского likъ, lice явилось понятие формовать литьем, а само это название – «лица», «образа», «облика» соответственно произведено от глагола liti, что отражает культовое значение литья и литейного формования в достаточно ранней славянской древности (в современном русском языке существует выражение «вылитый» - то есть внешне очень похожий).

Таким образом, изначально в восточнославянских языках смысл слов «лицо» и «лик» был связан с понятиями «вид», «образ», «форма», «творчество». Становление и развитие понятий «лицо» и «лик» в русской культуре шло в специфическом смысловом русле, которое можно определить как эстетическое, или индивидуализирующее: в сознании наших предков изначально установилась неразрывная связь внешнего облика и внутреннего содержания.



*Как отмечает Ю.Степанов, в европейской традиции, берущей свое начало в Древнем Риме, понятие «лицо» развивалось в ином смысловой контексте: здесь оно обозначалось термином «persona» и было тесно связано с правовым и юридическим оформлением («персона» – личность, гражданин). «И поскольку именно правовое, юридическое положение дает форму понятию личность («лицо»), то последнее в римской культуре очень рано, по-видимому, стало осмысляться как нечто «переменное», способное представлять различными своими сторонами, как бы различными обликами в зависимости от отношения, в котором оно берется в обществе, как нечто отчуждаемое от самого физического лица, как «лицо, которое может меняться». / Другими словами – как «маска», точнее «социальная маска» /.*

Роль важнейших мировоззренческих концептов русской культуры слова «лицо» и «лик» приобретают после принятия Древней Русью христианства. Их смысл обогащается духовным опытом античности и Византии. «Лик / лицо / личина (маска)» – основополагающая триада восточнохристианской культуры. Специфика православия – в ориентации на видимый образ, на «Лицо господина Иисуса Христа». / В этой связи можно вспомнить В. Розанова: «...Западное христианство, которое боролось, усиливалось, наводило на человечество «прогресс», устраивало жизнь человеческую на земле, - прошло совершенно мимо главного Христова. Оно взяло слова Его, но не заметило Лица его. Востоку одному дано было уловить Лицо Христа» [196,373]. Уже в «Слове о законе и благодати» киевского митрополита Иллариона мы встречаем характерное выражение: «И лицезрением сладкого Лица его насыщаясь...». /

В православном сознании лицо человека воспринимается как зеркало борьбы Добра и Зла, Бога и Дьявола в душе человека; лик – как свидетельство победы над грехом и достижения святости, внутреннего и, соответственно, внешнего преображения; личина (маска) – как подчинение человека силам зла, когда лицо лишается живительных духовных источников и «цепенеет маской овладевшей страсти».

В восточнохристианской патристике триада «лик / лицо / личина (маска)» является основополагающей, в ней сконцентрирован духовный опыт, суть святоотеческого «предания о человеке». Ее можно соотнести с еще одной триадой: «дух – душа – тело». «В христианской антропологии, наряду с категориями душа – тело, обязательна категория духа, то есть вместо привычной философской и психологической дихотомии здесь мы имеем дело с трихотомией: дух, душа, тело. Душа человека может опустошаться до бездуховности, но она способна впитывать в себя возвышенные образы и идеалы, она способна к напряженной духовной жизни» [132,12].

В философии П.А. Флоренского – православного священника и мыслителя – восточнохристианский смысловой компонент категорий «лик / лицо / личина (маска)» является основополагающими. Непосредственное обращение к текстам Флоренского позволяет увидеть, как данные категории взаимодействуют с другими категориями восточнохристианской патристики, такими как: «образ - подобие», «имя», «слово», «икона», «ипостась», «бытие-небытие», «свет-тьма», «добро-зло», «красота-безобразие», «явление», «энергия» и др.

### **«Лик / Лицо» – «Иисус Христос / Лицо Божие»**

В первую очередь следует заметить, что в текстах Флоренского – в соответствии с христианской традицией - различаются категории «лик / лицо» (малая литера) и «Лик / Лицо» (большая литера). Если в первом случае подразумевается человек или какое-либо явление тварного мира, то во втором случае – «Лик / Лицо» есть одно из обозначений Иисуса Христа. Об отличии этих категорий Флоренский говорит так: «Лицо Божие всецело выражает его существо, существо его всецело выражается Лицом Его. В человеке, напротив, антиномия полюсов не находится в гармонии; темная подооснова бытия восстает на лик, требуя от него реализации; лик поработщает стихийное волнение, добиваясь от него своей правды» [5,136]; «Чтобы удовлетворить

свою алчбу – беспредельной реальности, надо человеку < > дойти, наконец, до смысла Абсолютного, до Смысла всех смыслов, до Лица всех ликов, до самой основы Смысла как такового» [5,136];

**«лик» – «образ Божий / подобие Божие»**

Проблема «образа» и «подобия» была впервые поставлена раннехристианскими мыслителями и получила развитие в сочинениях первых византийских отцов церкви в связи с тринитарной проблематикой. Опираясь на святоотеческое предание, П.А. Флоренский различает понятия «образ Божий» и «подобие Божие» / «В человеке есть две правды образ Божий и подобие Божие, - правда бытия и правда смысла» [5,136] /, отождествляя «лик» только с «подобием». / *Как отмечает А. Корольков, стремление развести два этих понятия были характерны для русских религиозных философов XX столетия. Образ в этой интерпретации оказывается чисто природной данностью, и лишь подобие связано с личностными усилиями духовного совершенствования [132,30] /.*

Напомним рассуждение Флоренского на эту тему в работе «Иконостас»: «В Библии образ Божий различается от Божьего подобия, и церковное предание давно разъяснило, что под первым должно разуметь нечто актуальное – онтологический дар Божий, духовную основу каждого человека, как такового, тогда как под вторым – потенцию, способность духовного совершенства, силу оформить всю эмпирическую личность, во всем ее составе, образом Божиим, то есть возможность образ Божий, сокровенное достояние наше, воплотить в жизни, в личности, и таким образом явить его в лице. Тогда лицо получает четкость своего духовного строения, в отличие от простого лица, но в отличие от художественного портрета, не в силу внешних себе мотивов, как-то: композиционных, архитектурных, характерологических и т.д., и не в изображении, а в самой своей вещественной действительности и сообразно глубочайшим заданиям собственного своего существа. Все случайное, обусловленное внешними этому существу причинами, вообще все то в лице, что не есть самое лицо,

оттесняется здесь забившей ключом и пробившейся чрез толщу вещественной коры энергию образа Божия: лицо стало ликом. **Лик есть осуществленное в лице подобие Божие.** Когда пред нами – подобие Божие, мы вправе сказать: вот образ Божий, а образ Божий – значит, и Изображаемый этим образом, Первообраз его. Лик, сам по себе, как созерцаемый, есть свидетельство этому Первообразу; и преобразившие свое лицо в лик возвещают тайны мира невидимого без слов, самим своим видом» [15,536];

**«лик» – «икона» – «прообраз»; «лицо» – «портрет» - «образ»**

Одна из главных тем философии П.А. Флоренского – смысл иконы, иконописного образа. Следуя традиции патристики / *на понятии «лик» основывал свое понимание иконы Феодор Студит /*, Флоренский трактует икону как воссоздание лика, то есть явление идеальной сущности, противопоставляя икону портрету: «Лик – это тот идеальный видимый облик вещи или человека, в котором они замыслены Богом. В этом виде человек воскреснет для вечной жизни. У святых их лики проступают сквозь лица еще при жизни и запечатлеваются художниками на иконах»; «Для религиозного миропонимания икона, лик есть категория, орган познания, не в качестве примера, а по существу...» [1(3.2),480].

**«лик» - «имя»; «лицо» – «слово»**

Имя для Флоренского есть первое, и значит наиболее существенное, самопроявление личности, выражение ее духовной сущности. В этом смысле «имя» есть «лик»: «В существе своем икона есть ни что иное, как лик и только лик. Но лик есть, в сущности, имя. Существо иконы будет, если на листочке написать имя святого...» [14,189]. В «Словаре имен» Флоренский раскрывает внутренний смысл наиболее распространенных русских имен, в разделе, посвященном имени «Павел» можно, пожалуй, усмотреть одно из самых глубоких описаний им своего собственного существа.

**«лик» - «бытие» - «идеал» - «свет» - «истина» - «добро» - «красота»**

«Лик» Флоренским трактуется как «идеал», «совершенство», он есть явление Истины – Добра – Красоты – Света. С. Хоружий отмечает, что в «символическом Космосе» Флоренского Зла нет, оно лишено статуса реальности: « Все, что является, или иначе говоря, содержание всякого опыта, значит, всякое бытие, есть свет. А что не свет, то не является, значит, и не есть реальность. Тьма бесплодна, и потому «дела тьмы» называются у апостола «неплодными». Это – тьма крошечная, кроме, то есть вне Бога, расположенная. Но в Боге – все бытие, вся полнота реальности, а простирающееся вне Бога – это адская тьма, есть ничто, небытие. Да, кстати, ад, или Аид, даже этимологически значит без-вид, то, что лишено вида, что существенно невидимо, тьма» [241,19].

*/ О проблеме сущности Зла размышляли в начале века многие мыслители. Н. Бердяев в работе «Назначение человека» писал: «Существование зла есть величайшая тайна мировой жизни, величайшее затруднение для официальной теологической доктрины и для всякой монистической философии». Эта проблема, во всей ее сложности и глубине, была поставлена Ф.М. Достоевским. Христианская трактовка Зла, лишаящая его онтологического статуса, многими философами, особенно XX века, ставится под сомнение. Так, например, В. Розанов высказывал мысль о том, что христианство идеализирует человека. Не отрицая высоты принесенной Спасителем истины, он ставил под сомнение ее соответствие с природой человека. «Христос не рассчитал природы человека и совершил нечто великое и святое, но вместе невозможное, неосуществимое...» [88, 36]. В глубинном онтологическом измерении в человеке, как отмечал Ф. Шеллинг, «содержится вся мощь темного начала и в нем же содержится и вся сила света. В нем – оба средоточия: и крайняя глубина бездны, и высший предел неба.»[88,37]./*

**«Лик» – «чудо» – «тайна»**

Как мы уже отмечали, категории «чудо» и «тайна» являются базовыми в символической концепции Флоренского. По определению Флоренского,

«чудо» есть совмещение конечной данности естественного и бесконечной данности божественного»[5,419]. Последующую разработку категории символической философии «чудо» и «тайна» получают в сочинениях А. Ф. Лосева. Так в работе «Диалектика мифа» Лосев определяет «чудо» как совпадение случайно протекающей эмпирической истории личности с ее идеальным заданием...»

#### **«лик» - «ликование»**

В христианском смысле «ликование» - духовная радость, когда временное преобразуется в Вечное, приобретает особый смысл, из частного становится всеобщим. «Ликование» – встреча с Бытием, явление Бытия.

В текстах Флоренского понятие «ликование» встречается часто и используется в – подчеркнуто - исконном смысле этого слова. Например, в статье «На Маковце» читаем: «...А отойти бы, как и родился: на закате. И когда возьмусь отсюда, пусть тот, кто вспомнит мою грешную душу, помолится о ней при еле светлой заре, утренней ли, вечерней ли, но тогда, когда небо бледнеет, как уста умирающей. Пусть он помолится на умирающем закате или на восходе, при еще изумрудном прозрачном небе. Тогда трепещет «иног бытия начало». Тогда *ликует* новая жизнь. Тогда улыбка ее чиста и певуча. Помните ли Вы смеющийся «Септет Бетховена». Золото заката и набегающая живительная прохлада ночи, и смолкающие птицы, и вечерние пляски крестьян и песни, и грустная радость благодатного вечера, и *ликование* свершающегося таинства – ухода – звучат в ней...» [1.3 (1), 29].

#### **«лицо» - «явление» - «энергия»**

«Лицо» Флоренский в первую очередь отождествляет с «явлением»: «...Лицо есть то, что видим мы при дневном опыте, то, чем являются нам реальности здешнего мира; и слово лицо, без насилия над языком, можно применять не только к человеку, но и к другим существам и реальностям при известном к ним отношении и т. д. Можно сказать, что лицо есть почти синоним слова явление, но явление именно дневному сознанию. Лицо не

лишено реальности и объективности, но граница субъективного в лице и объективного не дана нашему сознанию отчетливо, и, вследствие этой ее размытости, мы, будучи вполне уверены в реальности воспринимаемого нами, не знаем, или, во всяком случае, не знаем ясно, что именно в воспринимаемом реально. Иначе говоря, реальность присутствует в восприятии лица, но прикровенно, органически всасываясь познанием и образуя подсознательно основу для дальнейших процессов познания». [14,89].

Греко-византийское понимание категории «явление» П.А. Флоренского противопоставляет кантовскому: «Кант – великий лукавец. Его явления – феномены – в которых ничего не является; его умопостигаемые ноумены – которые именно умом-то и не постигаются и вообще никак не постижимы...»[5,103]. Для Флоренского «сущность» и «явление» неразрывно связаны и эта связь осуществляется посредством «энергии»: «Одно из важнейших положений христианской метафизики есть различие энергии и сущности. Сущность есть та сторона предмета, которая обращена ad intra, а энергия – ad extra, вовне. Эти две стороны не противоположны друг другу, а суть проявления одного и того же предмета. Энергия есть явление того, что являет, раскрывает. Этимологическое значение термина «явление» - «являть», не закрывать сущность, в отличие от западноевропейского термина «феномен» [1.3(2),477]; «Итак, задача истории понять энергию как энергию. Но на земле самым ярким выразителем энергии является лицо человеческое. Лицо человеческое и есть предмет истории, и все с ним и ради него и из него совершающееся, в противоположность совокупности вещей, природе...» [3 (2), 21].

*Символическая трактовка категории «явление - лицо» получит развитие в работах А.Ф. Лосева «Диалектика мифа» и «Философия имени». Лосев отмечает, что именно лицо человека есть самый доступный и наглядный пример символа - «арены встречи двух энергий, из глубины и извне, и их взаимообщения в некоем цельном и неделимом образе, который*

сразу есть и то и другое, так что уже нельзя решить, где тут «внутреннее» и где тут «внешнее» [149,65]. Характеризуя лицо человека, замечает Лосев, мы привлекаем все основные категории символизма: «внутреннее» - «внешнее», «выражение», «живое», «жизнь», «тайна» и др.

Во-первых, «лицо» есть нечто внешнее, некий физический факт – глаза, нос, рот и др. Наблюдая хорошо знакомое выражение лица человека, которого вы давно знаете, вы обязательно видите не просто внешность лица как нечто самостоятельное, не просто так, как говорите, например, о геометрических фигурах (хотя элементы некоторой выразительности наличны уже и тут). Вместе с тем, лицо имеет еще внутреннюю сторону, которая и делает его лицом в полном смысле слова...Вы видите здесь обязательно нечто внутреннее, однако так, что оно дано только через внешнее, и это нисколько не мешает непосредственности такого созерцания... [149,75].

«Лицо» – это всегда выражение... По-Лосеву, «выражение» есть синтез двух планов бытия, тождество их. «Мы имеем тут нечто, но созерцаем его не просто как таковое, а сразу же вместе с ним и неразъединимо от него, захватываем и еще нечто иное, так что первое оказывается только стороной, знаком второго, намеком на второе, выражением его. Самый термин «выражение» указывает на некое активное направление внутреннего в сторону внешнего, на некое активное самопревращение внутреннего во внешнее» [149,75]. Категория «выражение» - одна из наиболее значительных в символизме. Бытие – выразительно. Слово – всегда выразительно. Оно всегда есть выражение, понимание, а не просто вещь или смысл сами по себе. Слово всегда глубинно-перспективно, а не плоскостно. Таков же и миф... Всякое искусство таково. В самых простых очертаниях примитивного орнамента уже заключена живая жизнь и шевелящаяся потребность жить. Это не просто выражение. Это такое выражение, которое во всех своих извилах хочет быть одухотворенным, хочет быть духовно-свободным, стремится к



*освобождению от тяжести и темноты неодухотворенной и глухо-немой, тупой вещественности...»*

*Категория «выражение» у А.Ф. Лосева имеет определяющее значение для понимания категории «жизнь», «живое». Он выделяет понятие «живое лицо» - «а не восковой фигуры, точь в точь копирующей этого человека или статуи или мумии [148,151]. Что делает лицо живым? Категория выражение не исчерпывает в полной мере содержание понятия «живая жизнь». Ведь и у восковой фигуры лицо может быть достаточно выразительным. В «Философии имени» А.Ф. Лосев размышляет о сущности живого слова, (имени), оперируя такими категориями как «сущность», «явление», «энергия сущности», «меон», «апофатизм», «эйдос», «символ». Только в индивидуальном проявляет себя сущность (ибо сущность жизни в самоощущении, в самоотнесенности, в для-себя-бытии). Индивидуально - сущностное же возможно только через становление (ибо жизнь есть неумолчное, непрерывное становление и изменение, движение и обновление) [148,103], которое проявляется в энергии сущности («смысловая сила, некий смысловой ток самовыражения»). Сущность открывается через энергию, но энергия не есть сущность: сущность – «икс», непроявляемый никогда до конца (отсюда – апофатизм), и, наконец, сущность не только для себя бытие. Одно, чтобы быть, предполагает другое – инобытие, меон. Отождествление этих различествующих начал приводит к становлению [148,146]. Сущность живого – в этой диалектике «я» и «другого», из которой рождается энергия сущности, которая оживляет человека, посылает из глубин его сущности. Наверх все новые и новые смысловые энергии. И только благодаря этому человек, с которым мы общаемся, подлинно живой человек, а не статуя и не мумия [149,151]. Исходя из сказанного, живое лицо – есть тайна, ибо в нем всегда проглядывает сущностное, а сущность апофатична. Поэтому так влечет к себе лицо всегда художников и так часты признания в невозможности постичь тайну лица. Лицо – есть символ. Потому что сущность всегда являема в*

*человеческом лице, так что «в каждый данный момент данное выражение и не есть вся сущность, ибо последняя неизмеримее и глубже своего явления, и вся сущность целиком в нем присутствует, ибо только оно, это всегдашнее, повсеместное и всецелое присутствие и может обеспечить явление в лице единой сущности...» [149, 152].*

### **«Лицо» - «личность»**

В трактовке категории «личность» Флоренский опирается на христианскую, а не на новоевропейскую традицию. Такая трактовка близка известной концепции Р. Гвардини, который противопоставляя возрожденческое понимание понятия «личность» христианскому, обращается к понятию «лицо»: «решающий факт бытия человека состоит в том, что он лицо, что он окликнут Богом, поскольку способен отвечать за себя и из внутренней силы почина участвовать в действительности. Единственно этот факт делает каждого человека человеком. Не в том смысле, чтобы он имел присущие лишь ему дарования, но в том ясном, безусловном смысле, что каждый в своем самобытии не может быть кем-либо заменен, представлен другим или вытеснен им»[28,199].

*Можно отметить, что у А.Ф. Лосева понятия «лицо» и «личность» разведены: они соотносятся как содержание и форма, сущность и явление: «личность», по Лосеву, это самосознание или интеллигенция. Этим личность и отличается от вещи. Но личность – не просто самосознание, иначе она была бы чисто умным существом, вне времени и истории. Самосознание личности должно постоянно и действенно выявляться. В реальной личности всегда есть постоянное сущностное ядро и энергийные проявления. Личность раскрывает себя через диалектику «внешнего» и «внутреннего». Наличие самосознания предполагает противопоставленность, выделенность себя из внешнего, что не есть сама личность. Углубляясь в познание себя самой, личность и в себе находит ту же антитезу субъекта и объекта, познающего и познаваемого. Но эта антитеза субъекта и объекта преодолевается в личности.*

*Противопоставленность себя окружающему, равно как и противопоставление себя себе же в акте самонаблюдения, только тогда и возможно, когда есть синтез обеих противоположностей.*

**«Личина / маска» - «не-бытие» - «грех» - «зло» - «тьма»**

«Личина-маска», в соответствии с христианской традицией, является полной противоположностью «лику». Такая трактовка дается Флоренским в работе «Иконостас»: «...Первоначальное значение этого слова есть маска, ларва – larva, чем отмечается нечто подобное лицу, похожее на лицо, выдающее себя за лицо и принимаемое за таковое, но пустое внутри как в смысле физической вещественности, так и в смысле метафизической субстанциональности. Лицо есть **явление** некоторой реальности и оценивается нами именно как посредничающее между познающим и познаваемым, как раскрытие нашему взору и нашему умо-зрению сущности познаваемого. Вне этой своей функции, то есть без откровения нам внешней реальности, лицо не имело бы смысла. Но смысл его делается отрицательным, когда оно, вместо того, чтобы открывать нам образ Божий, не только ничего не дает в этом направлении, но и обманывает нас, лживо указывая на несуществующее. Тогда оно есть **личина**. < > Характерно, что слово larva получило уже у римлян значение астрального трупца, «пустого» - inanis, бессубстанционального клише, оставшегося от умершего, то есть темной, безличной вампирической силы, ищущей себе для поддержки и оживления свежей крови и живого лица, которое эта астральная маска могла бы облечь, присосавшись и выдавая это лицо за **свою** сущность. Замечательно, что в учениях самых различных даже терминологически выражается вполне единообразно основной признак, **лжереальность**, этих астральных останков: в частности, в каббале они называются «клипот», «шелуха», а в теософии – «скорлупами». Достоин внимания и то, что такая безъядерность скорлуп, пустота лжереальности всегда почиталась народной мудростью свойством нечистого и злого. Вот почему как немецкие предания, так и русские сказки признают нечистую силу пустою внутри,

корытообразной или дуплообразной, без станового хребта – этой основы крепости тела, лже-телами и, следовательно, лже-существами... Злое и нечистое вообще лишено подлинной реальности, потому что реально только благо и все им именуемое. Если диавола называла средневековая мысль «обезьяной Бога», а искуситель прельщал первых людей замыслом быть «как боги», то есть не богами по-существу, а лишь обманчивой видимостью их, то можно вообще говорить и грехе – как об обезьяне, о маске, о видимости реальности, лишенной ее силы и существа... Отслаивая явление от сущности, грех тем самым вносит в лик – чистейшее откровение образа Божия – посторонние, чуждые этому духовному началу, черты и тем затмевают свет Божий: лицо – это свет, смешанный с тьмою, это тело, местами изъеденное искажающими его прекрасные формы язвами. По мере того, как, как грех овладевает личностью, - и лицо перестает быть окном, откуда сияет свет Божий, и показывает все определеннее грязные пятна на собственных своих стеклах, лицо отщепляется от личности, ее творческого начала, теряет жизнь и цепенеет маской овладевшей страсти...» [15,92].

#### **«маска» – «икона»**

Категория «маска» у Флоренского более многозначна, чем категория «личина». Флоренский разграничивает смысл категории «личина / маска», утвердившийся в христианстве с тем смыслом, который существовал в древних культурах: «Тут, при пользовании этим словом, мы совершенно не будем считаться с древнейшим, сакральным назначением масок и соответственным смыслом слова – *larva*, *persona* и т.д., ибо тогда маски вовсе не были масками, как мы уже разумеем, но были родом икон. Когда же сакральное разложилось и выдохлось, а священная принадлежность культа была омирщена, то тогда – то, из этого кощунства в отношении к античной религии, и возникла «маска в современном смысле, то есть обман тем, чего на самом деле нет, мистическое самозванство, даже в самой легкомысленной обстановке имеющее привкус какого-то ужаса» [14, 92].

В работе «Философия культа» Флоренский вносит новый оттенок смысла: «Маска в богослужении дает онтологичность, показывает то, что устав требует, не предъявляя личных требований к тому, кто за. Маска избавляет от необходимости лицемерить – казаться, а не быть – того, кто не таков и делает его таким, как надо в этой области, в какой он зрится. Ризы – служат тому же – это род маски для фигуры. Для голоса такую маскою служит распевное, возгласное произношение молитв, Евангелия и т.д. Произнося уставно, мы делает то, что должны сделать, но при этом не лицемерить...*В маске человек есть икона...*» [5,499]

#### **«маска» - «безликость»**

В статье «Имяславие как философская предпосылка» Флоренский говорит о «маске» как механизме обезличивания, суть которого – в превращении имени собственного в нарицательное, «лица» – в «маску». Это происходит, когда целостность личности утрачивается, а выделяется какая-либо одна ее функция (Макинтош – макинтош). «Некоторые приемы словесного искусства, как тонкие яды, способствуют этому болезненному отщеплению признаков от личности и перерождению имени собственного в нарицательное, в имя некоторой *маски - лица*, отщепившегося от личности. Наиболее яркий пример таких личин – гоголевские герои, имена которых неизбежно напрашиваются в нарицательные...» [1.(3.2 ), 268].

Можно заметить, что эти механизмы активно о себе заявляют в современной массовой культуре в явлении «имиджа»: «А что же человек? Он бывал рабом Божьим, личностью, теперь он – имидж. «Я» утопло в наросших информационных слоях, из которых вычленить его как «сухой остаток» стало невозможно, и он выплыл снова как имидж, иначе – иероглиф, узнаваемый знак. Получить место в обществе можно, став непроницаемым во всем так называемом личном, в сложном, неоднозначном, зыбком. Нужно превратиться в одно ясное высказывание, единственное в своем роде» [175,59].

## **«маска» - «творческий образ»**

В текстах Флоренского «маска» выступает и как эстетическая категория – «творческая маска». Например, в статье «О театре кукол» / *Предисловие к книге Н.Я. Симонович-Ефимовой «Записки ирушечника» [20]* /. Флоренский развивает мысль о том, что произведение искусства это особая эстетическая реальность, создаваемая художником, а «маска» - способ образного перевоплощения.

В символической философии Флоренского, опирающейся на традиции христианской мысли, категория «маска», как мы уже отметили, чаще всего отождествляется с «личиной» и трактуется в негативном смысле. В этой связи можно отметить, что в культурологической мысли XX века именно категория «маска» выдвинется на первый план и приобретет новые смыслы, которые у Флоренского отсутствуют или только намечены: «маска» – способ защиты «лица»; «маска» – способ творческого самопроявления; раскрытия лица; «маска» – средство нивелировки личности, инструмент обезличивания и др.

Так, например, в статье М.Волошина «Лицо, маска и нагота» понятие «маска» рассматривается не столько как замена лица, сколько как необходимое условие его защиты. Волошин утверждает, что существует прямая зависимость между развитием и углублением «лица» и формированием «маски». Неразвитое «лицо» (индивидуальность), как правило, не способно создать и «маску». «Маску» Волошин рассматривает как феномен современной урбанистической цивилизации.

М. Мамардашвили предлагает рассматривать «маску» как важнейшую философско-культурологическую идею. В «Картезианских размышлениях» - говоря о судьбе Декарта, Мамардашвили приходит к умозаключению, что наличие маски спасает философа и художника. Если ты открыт, обнажен – общество тебя уничтожит. Выживают те, кто сумел найти и удержать маску. [157,38]

Иную трактовку «маски» развивал М.М. Бахтин в семиотической теории карнавала. «Маска» здесь выступает как способ освобождения от условностей социума, повседневной жизни, в маске воплощено игровое начало, которое помогает освободиться от стереотипов, навязанных обществом.

Близкую трактовку «маски» находим у Ю. Манна в его анализе драмы М. Лермонтова «Маскарад»: «Начнем с того, что маскарад – образ не просто жизненной борьбы, но борьбы под чужой личиной, образ скрытого соперничества. В русском романтизме это значение образа развивал еще Баратынский в поэме «Наложница» («Цыганка»):

*Призраки всех веков и наций,  
Гуляют феи, визири,  
Полишинели, дикари,  
Их мучит бес мистификаций...*

По Баратынскому, однако, «бес мистификаций» не прижился к русским сугробам: «К чему неловкая натуга? Мы сохраняем холод свой В приемах живости чужой». Вера Волховская подчеркнуто является в маскараде без маски, просит поскорее сбросить маску Елецкого. Елецкому, правда, маска помогает – горячо и откровенно излить свое сердце перед Верой.< > В драме Лермонтова «бес мистификаций» чувствует себя увереннее. С чужой личиной свыкаются свободно, как будто это собственное лицо... Маска уравнивает разные положения («Под маской все чины равны...»); маска скрадывает душевные различия («У маски ни души, ни званья нет, - есть тело»); маска делает незаметными внутренние колебания и нерешительность. Значит, маскарад – только ложь, а срывание маски – разоблачение лжи? / так трактует Б. Эйхенбаум. Статьи о Лермонтове. - М., 1961 /. Нет, это не так. Арбенин продолжает: «И если маскою черты утаены, То маску с чувств снимают смело». Чувств не только низких и, может быть, главным образом не низких. Маскарад – знак необычной естественности, откровенности, обнаружения того, что в повседневной

*жизни сдвлено приличием и этикетом. Любопытное превращение: личина маскарада становится антимаской, а незакрытое лицо ежедневного общения – притворной маской («приличием стянутые маски»). Это маска обездушенного живого лица, то есть лица без маски /. И в соответствии с эти баронесса Штраль, скрывающая обыкновенно «весь пламень чувств своих» под притворной маской благовоспитанности и холодности, будучи неузнанной, в маскараде говорит со Звездичем языком сердца и страсти» [154, 291].*

Своеобразную трактовку категория «маска» (и соответственно, другие интересующие нас категории) приобрела в культуре постмодернизма. Если в христианской традиции смысл «маски» прочно связан с лжереальностью, обманом, грехом, то в постмодернизме «маска» приобрела противоположный смысл – стала реальностью, точнее постмодернистской «арт - реальностью». Как известно, центральный принцип постмодернизма – отказ от Истины, Единого, Смысла. Главной реальностью в постмодернизме признается текст. Поэтому свойственное русской религиозной философии содержание категории «лик» вытеснено другим: «лик» становится синонимом безликости. По определению известного теоретика постмодернизма В. Подороги, «лицо, выбеленное до пятна, есть лик»; «То, что не может быть стерто, изменено, трансформировано – не является лицом...» [191,230]. Понятия «лицо» и «маска» в постмодернизме практически отождествились.

При всей важности восточнохристианского компонента, семантика категорий лик / лицо / личина (маска) в философии Флоренского им далеко не исчерпывается. Исторические корни символизма как миропонимания Флоренский видел в античном идеализме, поэтому в его словаре важную роль играют термины античной философии: «идея», «энтелехия», «род», «форма», «имя», «ипостась», «усия» и др.



### «лик» – «идея»

В истории изучения платонизма и интерпретаций понятия «идея» П.А. Флоренскому принадлежит особая роль. А. Лосев отмечал, что Флоренский «дал концепцию платонизма, по глубине и тонкости превосходящую все, что когда-нибудь я читал о Платоне... Его имя должно быть названо наряду с теми пятью-шестью именами, которые знаменуют собой основные этапы понимания платонизма во всемирной истории философии вообще. <...Новое, что вносит Флоренский в понимание платонизма, это – учение о лике и магическом имени. Платоновская идея – выразительна, она имеет определенный живой лик. Как на портрете или в статуе художник вызывает в нас чувство живого движения путем различной трактовки разных частей лица или туловища, так и платоновская идея есть живой лик, отражающий в игре световых лучей, исходящих из него, свою внутреннюю сокровенную жизнь....» [147, 693].

«Идея» и «лик» в философии Флоренского полностью тождественные, взаимозаменяемые категории. Это объясняется символической трактовкой платоновской «идеи» П.А. Флоренским, которая существенно расходилась с утвердившемся в новоевропейской философии абстрактно-метафизическим пониманием этого термина.

Свою концепцию платоновской идеи П.А. Флоренский развивает в работе «Смысл идеализма (метафизика рода и лика)». По мысли Флоренского, современная культура оторвала Платона от живой жизни и представила его в виде мрачного мизантропа, живущего в мире своих абстрактных построений: в сознании современников сформировалось устойчивое представление о том, что «идея», а также производные от него «идеал» и «идеальный», – это нечто «мнимое, ирреальное, несуществующее». В популярном в конце XIX века энциклопедическом словаре Ларусса (выдержавшему, по крайней мере, сотни полторы изданий) слово «ideal», отмечает Флоренский, трактуется как «воображаемый, но несуществующий на самом деле. Понятие «идеальная» («платоническая») любовь для

современного человека стало означать любовь чувственную по своей природе, но не достигшую своих вожелений и поэтому остающуюся воображаемой, головной.

В результате «пристального взглядывания» в смысл платоновского термина-символа, П.А. Флоренский делает вывод, что он содержит важнейшую для понимания платонизма мысль о **целокупном** или синтетическом видении мира. Флоренский утверждает, что у Платона идеи не являются абстрактными сущностями - они зримы, видимы. Это в первую очередь «вид», а точнее видение. Идеи совершенно конкретны и созерцаемы. Флоренский стремится обосновать, что понятие «идея» возникло в недрах мистерий в честь бога Диониса, когда их участников посещали видения божеств. Флоренский доказывает связь в античности между познанием и зрением, конкретно объединенным в идее. «Ведь греческая мысль всецело построена на основном восприятии света, и греческая психология насквозь пронизана категориями зрительных впечатлений. Явное дело, высшее начало познания и бытия – идея - не может быть связана в конкретном опыте ни с чем, кроме зренья и зримого».

О тождестве «лика» и «идеи» Флоренский говорит в работе «Иконостас»: «Если мы вспомним, что по-гречески *лик называется идеей – ейдос, идея – и что в этом именно смысле лика – явленной духовной сущности, созерцаемого вечного смысла, пренебесной красоты некоторой действительности, ее горнего первообраза, луча от источника всех образов,* было использовано слово «идея» Платоном, а от него распространилось в философию, в богословие и даже в житейский язык, то, направляясь обратно от идеи к лику, значение этого последнего делается себе совсем прозрачным» [14,90].

П.А.Флоренского не раз упрекали в христианизации платонизма и, соответственно, в отождествлении «лика» и «идеи». По этому поводу иеромонах Андроник (Трубачев) дает следующий комментарий: «Флоренский не противопоставляет язычество и христианство, а считает, что

уже в язычестве заложены основы христианского мирозерцания... Не в христианстве следует искать элементы язычества, якобы свидетельствующие о «двоеверии», доказывал Флоренский, а в дохристианском язычестве надо видеть, как высвечивают лучи грядущего от века, от райского обетования падшего Адама, Христа. К сожалению, религиоведение пошло не по пути, намеченному Флоренским, а в противоположном направлении, и в этом причина его топтания на месте»[5, 23].

Категорию «лик» П.А. Флоренский также употребляет в одном ряду с терминами Аристотеля «энтелехия» и – в ряде случаев - «форма».

#### **«лик / лицо» – «форма»**

Аристотелевская категория «форма» - одна из наиболее важных в символической философии П.А. Флоренского. Как отмечает В.В. Бычков, «лик» П.А. Флоренского «на философском уровне восходит к идее Платона, а на эстетическом – к форме Аристотеля» [14,304].

В предисловии к «Водоразделам мысли» Флоренский пишет: «Около этой категории «формы» как средоточия и обращается изложение настоящей книги» наряду с такими категориями, как «творчество – в языке, технике или органостроительстве живых существ; целое как вид творчески воплощенного; личность и имя как ее образующий лик и т.д. и т.д. – все это средоточия настоящей книги – разное, но все – об одном, и одно это есть та твердая почва, без которой ни шагу не сделает мысль ближайшего за нами будущего» [1 (3.1), 40].

#### **«лик» - «энтелехия»**

Термин Аристотеля «энтелехия» (в европейской традиции понимаемый как обозначение ставшего, осуществленного и завершенного Бытия) часто употребляется П.А. Флоренским как синоним «идеи» и «лика». В статье «Троице-Сергиева Лавра и Россия» читаем: «В этом смысле можно сказать, что Лавра и есть осуществление или явление русской идеи – энтелехия, скажем с Аристотелем» [13,161].

Флоренский не раз отмечал, что ключевым понятием, вокруг которого формировалось его мировоззрение, было «первоявление» Гете, которое также выступает в его языке как синоним «лика».

### **«лик» - «первофеномен»**

Следует заметить, что именно на Гете ориентировался Флоренский, когда сознательно оформлял собственное мировоззрение. В предисловии к своей книге «У водоразделов мысли» на первое место в ряду наиболее значимых для него немецких авторов Флоренский ставит имя Гете. В письме от 23-25 апреля 1936 г. к семье из Соловецкого лагеря Флоренский пишет: «Я весь в Гете-Фарадеевском мироощущении и миропонимании...<...> Физика будущего должна пойти по иным путям – конкретного образа... Ближе к действительности, ближе к жизни мира – таково мое направление» [37,99]. Но, пожалуй, яснее всего о своем отношении к Гете Флоренский говорит в своих воспоминаниях. Во фрагменте «Особенное» сказано: «И вот теперь, оглядываясь вспять, я понимаю, почему с детства, с тех пор почти, как научился я читать, у меня в руках «Гете и Гете без конца» ...Он был моей умственной пищей. ...То, к чему я стремился, - было гетевским первоявлением, но вероятно, в еще более онтологической плоскости, по Платону. Это был URPHAENOMENON». Чуть же выше Флоренский говорит о том, что гетевское первоявление было тем ключевым понятием, на которое опиралось его мировоззрение и которое стало основным принципом его научного метода: «Этот URPHAENOMENON делался далее орудием познания, категорией, основным философским понятием, около которого все группировалось и координировалось, около которого выкристаллизовывался весь опыт»[11,156].

Как отмечает Н.К. Боневская: «Весь пафос Флоренского в том, чтобы показать (именно «показать», а не «доказать») то, что в явлении реально присутствует идея, что дух воплощен, а плоть пронизана духом, что смыслы – не абстракции, но сгустки живых сил. Поэтому «конкретный идеализм» Флоренского основной своей категорией имеет гетевский

протофеномен, является поиском и герменевтической проработкой конкретных «протофеноменов» [57, 123].

#### **«лик» - «инвариант» - «тип»**

В ряде случаев П.Флоренский отождествляет «лик / лицо» с научными понятиями «инвариант» и «тип». Например, Флоренский следующим образом обосновывает связь категорий «лик» и «инвариант»:

«Лик человека при всех изменениях его всегда остается неизменно сквозящим в лице его. Есть в зримом лице нечто, хотя и не зримое, но более определенное, нежели все зримое, - некоторый, математически выражаясь, *инвариант* лица» [1 (3.1),122]. В комментарии Флоренский отмечает, что «теория инвариантов, одно из самых значительных приобретений математического анализа во 2-ой половине XIX века, до сих пор остается неиспользованной в философии и ждет еще своего толкователя. Понятиям инварианта и, ему сродных, коварианта, консинтанта, симультанта, результанта, дискриминанта и т.п. суждено дать в будущем могучий толчок общему жизне-пониманию. Чувствуется, что ошупью философия уже идет навстречу этим формальным теориям математики...» [1 (3.1),122].

Завершая параграф и главу в целом попытаемся сделать некоторые обобщения и выводы: П.А. Флоренский является создателем своеобразной символической концепции мира, человека и культуры, которая находит выражение в ансамбле специфических категорий-символов; в данных категориях аккумулированы богатейшие традиции религиозной и научной мысли; категории «лик – лицо – личина (маска)» являются центральными в философии Флоренского, в значительной мере определяют его мышление; текстологический анализ данных категорий выявляет основные парадигмы мышления Флоренского, синтезирующего традиции восточнохристианской патристики, античного идеализма, философии и науки Нового времени.

Особую роль категории лик / лицо / личина (маска) играют в разработке Флоренским ряда важнейших культурологических проблем. Об этом пойдет речь во второй главе.

## ГЛАВА II. ПРОБЛЕМЫ ТЕОРИИ И ИСТОРИИ КУЛЬТУРЫ В КАТЕГОРИЯХ «ЛИК / ЛИЦО / ЛИЧИНА (МАСКА)»

Цель второй главы – выявить основные проблемы культурологии П.А. Флоренского и определить роль в их разработке категорий лик / лицо / личина (маска).

«Всякая культура представляет целевую и крепко связанную систему средств к осуществлению и раскрытию некоторой ценности, принимаемой за основную и безусловную, то есть служит некоторому предмету веры. <...> *Культура*, как свидетельствует и этимология, есть производное от культа, то есть упорядочивание мира по категориям культа. Вера определяет культ, а культ – миропонимание, из которого следует культура»[5,49], - так П.А. Флоренский формулирует исходные принципы и подходы к пониманию культуры.

Мысль Флоренского об «упорядочивании мира по категориям культа» можно интерпретировать следующим образом: необходимо переориентировать систему ценностей человека и культуры с «горизонтального» (имманентного) на «вертикальное» (трансцендентное) измерение. Все категории Флоренского действуют именно в этой – вертикальной – системе координат: от земли к Небу, от человека к Богу, от временного к Вечному. Культура, понимаемая как производное культа, есть путь духовного восхождения, «лестница, которою нисходит в мир Бог и восходит на небо человек, ею, этой деятельностью «присно нижняя с высшим совокупаются» [5,56].

Размышляя о культуре, П.А. Флоренский постоянно воспроизводит религиозно-мифологический архетип Древа – связующей вертикали между Небом и Землей. В мышлении Флоренского он выступает основной моделью символического мирозерцания. Так в работе «Смысл идеализма (метафизика рода и лика)» Флоренский развивает мысль о символизме как четырехмерной картине реальности, включающей в свою систему

координат духовное измерение (в отличие от материалистической – трехмерной - картины мира). Флоренский предлагает читателю представить себе дерево: если его крону пересечь горизонтальной плоскостью, то, находясь в пределах этой плоскости, мы увидим хаотично расположенные точки и окружности, не связанные друг с другом. Но если изменить точку зрения и включить вертикальное измерение (по Флоренскому эквивалентом вертикального – духовного - измерения является время) - станет очевидной связь этих, казавшихся разрозненными, элементов. Цель человека, по Флоренскому, развить духовное (целокупное, синтетическое) видение реальности: «При исправлении плоскостного зрения созерцатель увидел бы дерево как целое. В том, что увидел бы он, не было бы ничего похожего на виденное им ранее; это было бы качественно новое созерцание. Но в этом качественно новом мог бы увидеть и старое, как один из бесчисленных моментов его полноты...» [1(3.1), 109].

В лекции для студентов Московской духовной академии «Лицо и личность Сократа» Флоренский сравнивает античного философа с могучим деревом. Чувственность, ярко выраженная телесность Сократа, которую отмечали его современники, свидетельствует, по Флоренскому, о том, что Сократ «имел крепкие корни на земле, что своими длинными, толстыми корнями он глубоко уходил в недра земные и крепко сидел там. Как могучий дуб, кроною своею уходящий в облака, корнями твердо и глубоко держится в земле и потому именно может висеться, так и богатырская личность Сократа, головою ушедшая в небеса (*Вы увидите, что он был мистиком*) и общающаяся с миром горним, ногами основательно стояла на земле, в мире дольном » [21,87].

Мышление Флоренского в этом аспекте имеет много общего с мышлением М. Хайдеггера. В философской притче «Проселок» центральным смысло-образом у Хайдеггера выступает многолетний дуб, растущий у проселочной дороги: « ...Меж тем твердость и запах дуба

начинали внятнее твердить о медлительности и постепенности, с которой растёт дерево. Сам же дуб говорил о том, что единственно на таком росте зиждется все долговечное и плодотворное, о том, что расти означает – раскрываться навстречу широте небес, а вместе корениться в непроглядной темени земли; он говорил о том, что самородно-подлинное родится лишь тогда, когда человек одинаково и по-настоящему готов исполнять веления превышних небес, и хоронится под защитой несущей его на себе земли...» [236,238]. Так же как и у Флоренского, в работах Хайдеггера постоянно звучит мотив «корней», «почвы», вертикального роста от Земли к Небу. В статье «Отрешенность» немецкий философ размышляет: «Иоганн Гебел однажды написал: «Мы растения, которые – хотим ли мы осознать это или нет – должны корениться в земле, чтобы, поднявшись, цвести и приносить плоды». Поэт хочет сказать: чтобы труд человека принес действительно радостные и целебные плоды, человек должен подняться в эфир из глубины своей родной земли. Эфир здесь означает свободный воздух небес, открытое царство духа. Мы задумаемся еще сильнее и спросим: а как обстоит сегодня дело с тем, о чем говорил Иоганн Петер Гебел? По-прежнему ли человек тихо обитает между небом и землей? По-прежнему ли царит на земле осмысляющий дух? Есть ли еще родина, в почве которой – корни человека, в которой он укоренен ? <...> Ответ: сейчас под угрозой находится сама укорененность сегодняшнего человека. Более того: потеря корней не вызвана лишь внешними обстоятельствами и судьбой, она не происходит лишь от небрежности и поверхностности образа жизни человека. Утрата укорененности исходит из самого духа века, в котором мы рождены» [235,105-106].

Мысль Флоренского о двух системах ценностных координат – имманентных и трансцендентных культуре – близка также идеям Вячеслава Иванова о «горизонтальном» и «вертикальном» измерении человеческой жизни и культуры. Под «горизонталью» культуры В. Иванов подразумевал,



с одной стороны, общественно-политический утилитаризм и прагматизм, с другой – «оторванный от корней жизни и ее глубинного сердца» эстетизм. Поверхностной «горизонтали» того и другого рода В. Иванов противопоставляет «вертикаль» духовного роста - «в глубь и в высь». В «Переписке из двух углов» Вячеслав Иванов развивает мысль о «вертикали» как способе преодоления культуры, выхода за ее пределы в трансцендентную сферу бытия: «Жить в Боге значит уже не жить всецело в относительной человеческой культуре, но некоею частью существа вырастать из нее наружу, на волю. Жизнь в Боге – воистину жизнь, то есть движение; это духовное возрастание, лестница небесная, нагорный путь» [127,118]. «Фаустовыми оболщениями» называет Иванов попытки искать новых возможностей творческой самореализации человека в плоскости земной поверхности: «Каналы и Новый свет, и иллюзия свободной земли для освобожденного народа. Мало ли сколько планиметрических чертежей и узоров возможно начертать на горизонтальной плоскости? Существенно то, что она горизонтальна <...> Весь смысл моих к вам речей (*обращение к М. Гершензону*) есть утверждение вертикальной линии, могущей быть проведенной из любой точки, из «любого угла», лежащего на поверхности какой бы то ни было молодой или дряхлой культуры. Но сама культура, в ее истинном смысле, для меня вовсе не плоскость, не равнина развалин или поле, усеянное костями». [127,121]

Обращение к текстам П.А. Флоренского подтверждает, что все его культурологические построения целью своей имеют - «упорядочить мир по категориям культа». Именно такими категориями являются «лик / лицо / личина (маска)». В них обозначены два вектора, два противоположных предела жизненного пути человека – «лица»: или путь духовного восхождения - к «лику», или деградации и падения - к «личине».

Попытаемся проанализировать основные проблемы культурологии П.А. Флоренского сквозь призму данных категорий.

## 2.1. «Науки о лице». «Лицо» как предмет «культурознания»

*«Может быть и не вполне точно, но противоположение. «науки о духе» = «науки о культуре» = «науки о человеке» и «науки о природе» = «науки естественные» совпадает с противоположением: науки идиографические и науки номографические. Если угодно, сюда можно добавить еще противоположение «науки о лице» – «науки о вещи» / Из лекции П.А. Флоренского «Об историческом познании»/.*

На рубеже XIX – XX веков в европейской и отечественной философии активно разворачивался процесс самоопределения гуманитарных наук. По словам Гадамера, было положено начало «дискуссии о естественных и общественных науках, длящейся вот уже несколько десятилетий» [200,660].

Потребность в осмыслении специфики предмета и методов гуманитарного знания вновь пробудила интерес к философско-эстетическому наследию немецкого романтизма, в котором впервые эти вопросы получили целенаправленную разработку: романтики (Ф. Шлейермахер [234], Ф. Новалис [249], Фр. Шлегель, В.-Г. Вакенродер [195] и др.) привлекли внимание к миру субъекта; вызвали интерес к истории и культуре [86]; заложили основы герменевтики как теории и методологии понимания духовных феноменов; ими была введена терминологическая пара «науки о духе» - «науки о природе».

Поиски мыслителей «романтической школы» получили продолжение и развитие в сочинениях представителей «философии жизни» - Ф. Ницше, В. Дильтея, Г. Зиммеля, О. Шпенглера и др. Категория «жизнь» / которая займет важное место в философии Флоренского / трактовалась ими как способ бытия человека, специфическая культурно-историческая реальность.

Известна роль и значение Фридриха Ницше в истории культуры и философской мысли конца XIX – начала XX вв. Ницше остро поставил вопрос о кризисе буржуазной цивилизации, рационалистического мышления, поднял проблему нигилизма как главной тенденции западной культуры нового и новейшего времени. В статье «Слова Ницше «Бог мертв»

М. Хайдеггер, стремясь раскрыть сущность нигилизма, так интерпретирует знаменитый тезис: «...У Ницше, в его мысли, слова «Бог» и «христианский Бог» служат для обозначения сверхчувственного мира вообще. Бог — наименование сферы идей, Идеалов. Эта область сверхчувственного, начиная с Платона, а точнее, с позднегреческого и христианского истолкования платоновской философии, считается подлинным и в собственном смысле слова действительным миром. ...Слова «Бог мертв» означают: сверхчувственный мир лишился своей действенной силы. Он не подает уже жизнь. ...Коль скоро Бог как сверхчувственная основа, как цель всего действительного мертв, а сверхчувственный мир идей утратил свою обязательность и прежде всего лишился силы будить и созидать, не остается вовсе ничего, чего бы держался, на что мог бы опереться и чем мог бы направляться человек. Потому в читанном нами отрывке и значится: « И не блуждаем ли мы в бесконечном Ничто?». Слова «Бог мертв» заключают в себе утверждение: Ничто ширится во все концы. «Ничто» означает здесь отсутствие сверхчувственного, обязательного мира. Нигилизм, «неприютнейший из гостей», - он у дверей» [236,174]. Хайдеггер подчеркивал, что Ницше имеет ввиду не только кризис христианской веры, а кризис духовных оснований культуры вообще, который выражается в отказе от абсолютных, высших ценностей: «...Ницше интерпретирует этот процесс (нигилизма) как обесценивание высших ценностей, какие существовали прежде. Бог, сверхчувственный мир как мир истинно сущий и все определяющий, идеалы и идеи, цели и основания, которые определяют и несут на себе все сущее и человеческую жизнь во всем особенном, - все здесь представляется в смысле высших ценностей. Согласно мнению, распространенному еще и теперь, под высшими ценностями понимаются истина, добро и красота: истинное, то есть сущее в действительности, благое. В чем повсюду все дело; прекрасное, то есть порядок и единство сущего в целом...» [236,179].

Противник рационалистического мышления и всякой системы в философии, Ницше прибегает к новому методу философствования, для которого характерны непосредственное «вживание», интуитивно-художественное проникновение в предмет. Влияние Ницше на европейских и отечественных философов и деятелей культуры трудно переоценить. Следует отметить, что многие позиции его философии, отражая общий климат эпохи, близки Флоренскому; в размышлениях Флоренского о различных проблемах теории и истории культуры часто встречаются, прямо или косвенно, переклички с идеями и положениями философии Ницше (непримиримая критика буржуазной цивилизации; отвлеченного мышления, концепция двух начал в человеке и культуре – «дионисийского» (у Флоренского – «титанического») и «аполлинийского» (у Флоренского – «ипостасного») и др.

В сочинениях историка культуры и философа В. Дильтея получает дальнейшую разработку герменевтика как специфический метод познания «жизни», человеческой истории. «Человек, по Дильтею, не имеет истории, но сам есть история, которая только и раскрывает, что он такое. Понимание собственного внутреннего мира достигается с помощью интроспекции (самонаблюдения), понимание чужого мира – путем «вживания», «сопереживания», «вчувствования»; по отношению к культуре прошлого понимание выступает как метод интерпретации, названный Дильтеем герменевтикой: истолкование отдельных явлений как моментов целостной душевно-духовной жизни реконструируемой эпохи» [200,664].

Огромное влияние на историко-культурологическую мысль XX столетия оказала концепция культуры О. Шпенглера [210]. Стремясь преодолеть механистические европоцентристские, эволюционистские схемы развития культуры, Шпенглер выдвигает принцип цикличности, круговорота историко-культурного развития различных культурных «миров», подчеркивает идею органического единства, внутренней целостности

каждого исторического типа культуры. Для Шпенглера каждая культура есть индивидуальность, историческая личность, обладающая своей физиогномикой, своим неповторимым «лицом». Культурологические концепции О. Шпенглера и П. Флоренского имеют много общего.

Особую роль в конституировании культурологии сыграли философы неокантианской школы – В. Виндельбанд, Г. Риккерт, М. Вебер, Э. Кассирер и др. Виндельбандом и Риккертом термин «науки о духе» был заменен термином «науки о культуре». Как отмечал Г. Риккерт, изменению терминологии способствовал ученый-психолог Герман Пауль, который «не только содействовал замене термина «науки о духе» термином «науки о культуре», но и в новейшее время был одним из первых, указавших на фундаментальное логическое различие между наукой закономерной и исторической». Г. Риккерт окончательно вводит в научный оборот и обосновывает данный термин. Но в отличие от Пауля, который понятие «культура» интерпретировал в контексте психологии, Риккерт разрабатывает аксиологическую концепцию культуры: для него культура – это в первую очередь мир ценностей. В этом качественное отличие предмета и соответственно - методов наук о культуре – индивидуализирующих, в отличие от методов естественных наук – генерализирующих.

В России проблемам специфики и методологии гуманитарного знания особое внимание уделяли В. Розанов и Г. Шпет [246]. С этой точки зрения интерес представляет статья В. Розанова «Природа и история» (1908 г.). В ней дается разбор книги Генри Томаса Бокля «История цивилизации в Англии», которой была увлечена русская интеллигенция. Бокль утверждал, что явления неправильные и случайные объясняются подведением их под общие законы. То же происходит и в истории: успехи познания и цивилизации ведут историю к выработке и в ней общих законов и методов. Розанов возражает Боклю: между тем «препятствие» это, или, точнее, обстоятельство, которое делает навсегда невозможным, но и вовсе ни для

чего не нужным открытие «законов» как «единообразий» в жизни человеческой, заключается в индивидуализме всех феноменов бытия человеческого, текущем из того, что здесь центр и движитель явлений есть не предмет, то есть существо общее, но *лицо*, то есть существо абсолютно обособленное, своеобразное, своекачественное, единичное в высшей степени...» [1,3(1),537].

Анализ работ П.А. Флоренского показывает, что идеи «философии жизни» и неокантианцев органично вошли в его мышление о культуре, в значительной степени определили его терминологический словарь: категории «жизнь», «творчество», «энергия (витальная) », «интуиция» и др. играют важную роль в философско-культурологических построениях Флоренского.

Проблеме предмета и специфики «культурознания» (термин Флоренского) непосредственно посвящен цикл лекций «Об историческом познании», который разрабатывался и читался студентам Духовной Академии в 1916 / 17 гг. Эти лекции Флоренским были задуманы как методологическое введение к курсу по истории философии. В 1921 г. Флоренский вернется к этим вопросам в материалах к циклу лекций «Культурно-историческое место и предпосылки христианского миропонимания».

Трактовка П.А. Флоренским предмета культурознания в данных работах не выходит за рамки сложившейся к тому времени в философии традиции, но кроме неокантианской терминологии, Флоренский вводит еще одну – более близкую ему – терминологическую пару: «Может быть, и не вполне точно, но противоположение «науки о духе» = «науки о культуре» = «науки о человеке»; и «науки о природе» = «науки естественные» совпадает с противоположением: «науки идиографические» и «науки номографические». Если угодно, сюда можно добавить еще противоположение «науки о лице» – «науки о вещи»» [1,3(1),22]; здесь же - «...Лицо человека и есть предмет истории, и все с ним и ради него и из него

совершающееся, в противоположность совокупности вещей, природе». [1.3(2),21].

В архиве П.А. Флоренского сохранились студенческие машинописные записи его лекций [1.3(2),497]. Они представляют сегодня большой интерес для исследователей, поскольку содержат некоторые формулировки, появившиеся лишь в момент произнесения лекции. В этих записях интересующая нас мысль выглядит следующим образом: «Лицо человека есть предмет истории. Что служит характерным выявлением человечности? Совокупность энергий мы называем культурой. Науки о культуре, о человеческом духе, - гуманитарные. Номографические и идиографические науки (Виндельбанд и Риккерт); «Науки о духе» = (*знак приблизительного равенства*) – «науки о культуре» = «науки о человеке» = «науки идиографические» = «науки о лице» – о единичном. *Науки* естественные = «науки о природе» – «науки номографические» = *общем* = *о вещи*» [1.3(2), 500].

«Лицо» как категория истории и культуры имеет у Флоренского два взаимосвязанных оттенка значения. Их можно определить как «персоналистский» и «феноменологический». В первом случае «лицо» отождествляется с такими категориями как «личность» – «субъект» – «индивидуальность» – «единичное» – «монада». Данное значение подчеркивается сопоставлением с парной категорией «вещь», которой обозначается некий безличный, лишенный индивидуальных черт и внутренней жизни объект.

Говоря о «лице» как предмете культурознания, Флоренский подразумевает еще один важный оттенок смысла данной категории, который можно определить как «феноменологический»: смысл культурной деятельности - в выявлении «лица», индивидуальность должна себя воплотить, выразить. Любой вид культурного творчества преследует эту цель: «Философская система есть мирозерцание лица, важнейшее

выявление лица, как для поэта поэзия его – важнейшее выявление его лица...» [1(3.1),504]. Только воплощенная, выявленная индивидуальность становится реальностью культуры.

Эта мысль лежит в основе важнейшей идеи философии и эстетики символизма - житетворчества. По словам М. Волошина, «только ликом (лицом) утверждается дух в мироздании: «Мудр всей земной мудростью только тот, кто от духа приходит к лику, кто, познав в себе свою бессмертную душу, поймет, что только в преходящем лике жива она, и что только ликом утверждается дух в мироздании...»; «Человек, поднявшийся в самосознании до творчества, воплотивший себя в ярком художественном образе, может сохранить, спасти свой лик для других поколений, запечатлеть его в зеркале их понимания. Человек – та мгновенная точка, через которую одна вечность перетекает в другую, мгновение становится вечностью и вечность мгновением...» [79,105].

Отметим, что терминологическая пара «лицо / личность» – «вещь», которой П.А. Флоренский отдает предпочтение, достаточно широко использовалась в то время как в европейской, так и – особенно - в русской философии. Нередко она выносилась в название работ (например – Франк С.Л. Личность и вещь» - Русская мысль, 1908, № 11). Данную терминологическую пару использовал А.А. Мейер (наряду с аналогичными по смыслу «ничто» - «некто», а также «я» и «вещь»). Особо следует выделить работы А.Ф. Лосева, в которых данная терминологическая пара ( а также ее вариация «вещь» - «имя» ) приобрела особо важное значение.

В дальнейшем традиция противопоставления «лица / личности» и «вещи» в качестве средства для описания специфики гуманитарных наук получит наиболее значительное продолжение и развитие в творчестве М.М. Бахтина. С этой точки зрения представляет значительный интерес сравнительный анализ работ П. А. Флоренского, в первую очередь упомянутого нами цикла «Об историческом познании», и работ М.М.



Бахтина, посвященных проблемам методологии гуманитарного знания - конспективные заметки «К философским основам гуманитарных наук» (примерно 1940-1943 гг.) и частично основанные на них материалы 1974 - го года - «К методологии гуманитарных наук».

Нельзя не отметить сходства в способе изложения – конспективность, емкость и афористическая глубина формулировок. Приведем несколько параллельных цитат, наглядно подтверждающих это сходство:

П.А. Флоренский, размышляя о кардинальном отличии предмета гуманитарных и естественных наук, пишет: «Общее и единичное, твердое тело и духовная жизнь – вот полюсы нашего понимания бытия, и между этими полюсами располагаются все промежуточные ступени. Эти полюсы могут быть означены еще иными терминами; вещь и личность – наиболее важные...» [1 (3.2), 21]. «Вещь всегда есть некоторое вообще: вам все равно, какой стакан воды выпить, тот или этот, лишь бы это была вода. Личность же всегда в частности: вам вовсе не все равно, кого назвать своим отцом или своим сыном; определенное, единственное, неповторимое лицо есть Ваш отец; определенное, единственное, неповторимое лицо есть Ваш сын. И Ваши отношения к стакану воды – отношения вообще, а отношения к отцу или к сыну – отношения единственные [1(3.2), 21].

Очень близкую по содержанию и формулировке мысль находим у М.М. Бахтина: «Познание вещи и познание личности. Их необходимо охарактеризовать как пределы: чистая мертвая вещь, имеющая только внешность, существующая только для другого и могущая быть раскрытой вся сплошь и до конца односторонним взглядом этого другого (познающего), такая вещь, лишенная собственного неотчуждаемого и непотребляемого нутра, может быть только предметом практической заинтересованности. Второй предел – мысль о Боге в присутствии Бога, диалог, вопрошание. Молитва. Необходимость свободного самооткровения личности. Здесь есть внутреннее ядро, которое нельзя поглотить, потребить, где сохраняется

всегда дистанция, в отношении которого возможно только чистое бескорыстие; открываясь для другого, она всегда остается и для себя. Вопрос задается здесь познающим не себе самому и не третьему в присутствии мертвой вещи, а самому познаваемому. Значение симпатии и любви. Критерий здесь *не точность познания, а глубина проникновения*. Здесь познание направлено на индивидуальное. Это область открытий, откровений, узнаний, сообщений» [48,7].

В своих сочинениях Флоренский часто возвращается к мысли о том, что в жизни и научном познании необходимо избегать подмен: или к «вещи» относится как к «лицу» (культурный фетишизм, идолопоклонство), или, наоборот, - обезличивать, овеществлять «лицо». Особенно разрушительным для культуры является второе. Так, в известной статье «Храмовое действо как синтез искусств» Флоренский ставит очень важную (особенно актуальную сегодня) теоретическую и практическую проблему музея как культурного феномена и функционирования произведений искусства в пространстве культуры. Современный (*новоевропейский*) музей руководствуется «вещным» подходом к произведению искусства, считает Флоренский, поскольку лишает его органического культурно-эстетического контекста. Изолируя произведение искусства, вырывая его из художественного целого (ансамбля, синтеза) современный музей умертвляет - «обезличивает» произведение искусства. «Музей», самостоятельно существующий, - доказывает Флоренский, - есть дело ложное и в сущности вредное для искусства, *ибо предмет искусства хотя и называется вещью, однако отнюдь не есть вещь*, не есть неподвижная, стоячая, мертвая мумия художественной деятельности, но должен быть понимаем как никогда не иссякающая, вечно бьющая струя самого творчества, как живая, пульсирующая деятельность творца, хотя и отодвинутая от него временем и пространством, но все еще неотделимая от него, все еще переливающая и играющая цветами жизни...» [15,509].

Флоренский ссылается на то, что даже в естественных науках ученые поняли необходимость изучения природных явлений в конкретных естественных условиях, в живой связи с окружающей средой, но та же мысль в области изучения культуры, духовной деятельности человека чрезвычайно мало пока усвоена. Чем выше форма человеческой деятельности, чем определеннее в ней выступает роль ценностного начала, тем более выдвигается функциональный метод постижения и изучения, - делает вывод Флоренский. Страницы о музее в книге Павла Муратова «Образы Италии», Флоренский предлагает считать своеобразным кодексом музейно-эстетического законодательства. Муратов пишет, что по-настоящему почувствовать Древнюю Грецию и удержать в душе ее образ в туманном Лондоне, в четырех стенах английского художественного хранилища невозможно: для античной скульптуры музей более губителен, чем картинная галерея для живописи Возрождения... Скульптура нуждается в свете и тени, в пространстве неба и тональном контрасте зелени, может быть даже в пятнах дождя и в движении протекающей около жизни. Для этого искусства музей всегда будет тюрьмой или кладбищем».

Основное содержание статьи «Храмовое действо как синтез искусств» посвящено обоснованию мысли о том, что православная икона как «клик» - то есть как откровение духовной реальности - выявляет себя только в храме, в синтезе всех видов и форм храмового действа.

Признав, что предметом наук о культуре является «лицо», Флоренский задается вопросом: «но что сочленяет лица в единство культуры», что обеспечивает целостность культуры при всем многообразии составляющих ее индивидуальностей? Таким связующим началом культуры Флоренский считал родовые связи: не случайно в языке слова «народ» - «родина» - «род» имеют общее происхождение. Основой культурологии для Флоренского является генеалогия, поскольку именно в этой области следует видеть средоточие проблемы гармонии отдельной личности (лица) и культуры.

## **2. 2. Метафизика рода. Генеалогическая концепция Флоренского**

Трагизм русской истории последних столетий многие мыслители конца XIX – начала XX века в значительной степени связывали с неукорененностью семейного и родового начала. На неудовлетворительное состояние отечественной генеалогии указывали многие деятели русской культуры. В начале XIX века к этой проблеме внимание общества привлекали в первую очередь славянофилы. Так И.С. Аксаков с горечью констатировал: «У нас большей частью о предках своих ничего не знают, преданий рода не уважают, русской истории не ведают, семейной старины не ценят» [11,17].

После отмены крепостного права в России, следствием чего стало стремительное разрушение дворянских гнезд – главных хранителей родовой истории, – проблема российской генеалогии встала еще более остро. О значении родовых отношений в жизни как отдельного человека, так и общества в целом размышляли В. Розанов, К. Леонтьев, В. Иванов и др.

«Род – на – род = народ» - этот афоризм очень любил В.В. Розанов, на этом принципе строится его концепция семьи и воспитания. К.Н. Леонтьев считал, что пренебрежительное отношение к родовым преданиям, неуважение к собственной истории является источником нестабильности для различных социальных институтов [128, 144].

Один из лучших русских историков-генеалогов конца XIX – начала XX Л.М. Савелов в «Лекциях по русской генеалогии, читанных в Московском археологическом институте (М., 1908) говорил: «Не могу не отметить здесь того, что в деле разработки истории отдельных родов и истории высшего класса общества – Россия далеко отстала от других цивилизованных стран и в этом отношении стоит на последнем месте, имея сравнительно весьма небольшую генеалогическую литературу. Мы не знаем ни одного мало-мальски культурного народа в мире, который бы так мало обращал внимание на свое прошлое, так мало бы ценил прошлые деяния своих предков, как это

делает русский народ, у которого мы замечаем полное отсутствие самосознания, самоуважения и вследствие этого самопознания... «Неуважение к предкам, - говорил А.С. Пушкин, - есть первый признак дикости и безнравственности», и как это ни грустно, но приходится только этим объяснить наше безобразное отношение к прошлому нашего отечества и пожелать, чтобы не слишком поздно избавились мы от нашей дикости и невежества, так как каждый истекший год, а в настоящее время и каждый истекший месяц уносят за собою часть памятников былой жизни наших предков, и уносят их безвозвратно» [11,17].

В статье «Кризис индивидуализма» Вячеслав Иванов призывал своих современников: «Но прежде всего пусть научатся живущие достойно, как встарь, поминать отошедших. Недаром же Владимир Соловьев наставлял нас ощутить и осмыслить живую связь нашу с отцами, - тайну отечества в аспекте единства и преемства. < ... > Но душа наша неместительна, и сердце тесно. *Мы отроднились. Потому ли, что возомнили быть родоначальниками нового рода? Или просто потому, что вырождаемся?...*» [114,19].

У П.А. Флоренского пробуждение интереса к генеалогии и к истории собственного рода стало одним из следствий кризиса юношеского позитивизма и поисков целостного, опирающегося на религиозные традиции, мировоззрения. В своих «Воспоминаниях» он определяет этот период жизни так: «VII. Профессура: кризис фарисейства: открытие рода» (1909-1915 гг.) В это время Флоренский по-новому стал воспринимать и оценивать уклад своей семьи, семейный опыт родителей. Флоренский всегда ценил и с благодарностью вспоминал атмосферу взаимного уважения и заботы, которая царила в его семье. Но вместе с тем, он отмечал: «И в пространстве и во времени были мы «новым родом», новым поколением – сами по себе... мы, дети, почти не знали прошлого своей семьи, не говоря уже о нашем роде. На настоящее и, главным образом, на будущее смотрели глаза моих родителей.

А прошлое <...> теоретически отрицалось, фактически не было известно или почти не было известно, а поскольку оно не было пережито самими родителями – оно не было сладко... Нить живого предания выпала из рук их, а отчасти и была просто выпущена. Мы же, дети, о ней почти ничего не знали...» [11, 25].

Проблемы генеалогии со временем займут одно из наиболее важных мест в широком спектре научных интересов П.А. Флоренского. Работа Флоренского будет осуществляться в двух взаимосвязанных направлениях: с одной стороны он будет разрабатывать общетеоретические проблемы генеалогии, с другой - активно заниматься собиранием и осмыслением документов и материалов, связанных с историей собственного рода. Изысканиями по истории собственного рода Флоренский занимался многие годы, бережно, по крупицам собирая сведения о своих предках, многочисленных, ушедших из жизни и живых, родственниках.

Сохранившиеся письма П.А. Флоренского к родным позволяют судить о том, с какой ответственностью и заинтересованностью относился Флоренский к восстановлению родословной своей семьи. В письме к матери он пишет: «Пишу тебе по следующему поводу – с просьбой написать, и не откладывая это в долгий ящик, для Васька и для меня свои воспоминания – о доме твоего отца и его обитателях, о папе, обо мне и других детях и, главное, конечно, о самой себе. Пиши как попало и что взбредет в голову, не стараясь быть систематичной и последовательной. Иначе все это отложено будет на неопределенное далекое время. Пиши на листочках, чтобы давать мне по частям. Что вспомнишь в данный раз, то и запиши, хотя бы как-нибудь сокращенно. Я уж разберу и приведу в порядок. Пожалуйста, не вздумай отказываться, а если трудно самой писать, можно диктовать кому-нибудь, хоть мне, когда приеду» [11,14]. В письме тетке, З.И. Флоренской – Струковской, Флоренский так объясняет мотивы своих занятий семейной генеалогией: «... Не любопытство говорит во мне, когда расспрашиваю я вас,

и когда хочется мне запечатлеть каждую малейшую черточку прошлого, столь для меня утерянного. Нет, это чувство ответственности перед будущим, исполнение долга и почтение к прошлому, исполнение заповеди о почитании предков. И мне мучительно, знаете – как бывает мучительно и тоскливо до тошноты, - мучительно думать, как утеривались и утериваются сведения о нашем прошлом, наши портреты, наши документы. Стыдно, очень стыдно напоминать Вам о своей просьбе проглядеть Ваш семейный архив и одолжить мне, что можно, для ознакомления и копирования. Знаю, нет у Вас ни времени, ни сил. И вместе с тем остро сознается и звучит в уме: «Теперь или никогда». Да, с каждым днем может быть опоздано...» [11,16].

Изучение собственной родословной являлось для Флоренского еще и своего рода эмпирической базой для концептуальных обобщений. П.А. Флоренский значительно углубил теоретические основы генеалогии, заложив основы философии генеалогии. Им сформулированы положения, которые сегодня могут стать важной теоретической и методологической базой современных историко-культурных исследований, а также философии образования и воспитания.

Наиболее полно генеалогическая концепция изложена Флоренским в работе «Смысл идеализма (метафизика рода и лика)», в лекциях - «Об историческом познании», «Философия культа», «Анализ пространства и времени в художественно-изобразительных произведениях» и др.

Основная идея генеалогической концепции Флоренского может быть сформулирована так: род есть метафизическое, духовное единство; род обладает «качественным превосходством и качественной полнотой рода над родичами». Флоренский категорически отрицал сложившееся «количественное» понимание рода как «суммы изменчивых поколений». Он считал, что это понимание коренным образом ложно, и оно–то ведет за собой «желание замкнуться поколению в пределы себя самого, не видеть ничего позади и не считаться с будущим».

Род, по Флоренскому, есть наиболее наглядное и доступное подтверждение главного принципа символического миропонимания – тождества Единого и единичного. Это положение он развивает в работе «Смысл идеализма (метафизика рода и лика)». В трактовке категории «род» Флоренский опирается на традиции античного платонизма. Он стремится доказать, что для античных философов «род» и был самым значительным примером платоновской «идеи», понятой им как «лик», то есть «вид» – зримое, наглядное проявление сущности.

Обращаясь к этимологии латинского слова «genus» и русского «род», Флоренский отмечает, что их смысл связан с идеей рождения. Общность рождения, кровная связь делает род единым целым. Все родичи – ветви одного родового древа, они питаются от одного корня. Они есть одно, и их родство конкретно подтверждается их видом, обликом: единая родовая сущность находит проявление в общих родовых чертах. «Среди родичей нельзя указать такого звена, или у них самих такой черты, к которым удалось бы приурочить род. Нет такого родича, о котором можно было бы сказать: «Вот род». Мало того, Род – порождение единого корня..., но нельзя сказать, что это «единое начало», этот корень – род. Корень – корнем, а ветви – ветвями. И корень – в ветвях не более, чем они сами друг в друге. Ни корень ни в них, ни они не в друг друге и не в корне, но есть нечто, что едино в них, и им-то, этим «нечто», все они друг в друге и в корне, и корень – в них. Рождение связует родичей во единое целое или точнее, подобно почкам распускает на *безвидном и незримом роде незримые виды его или лики родичей, их «ипостаси», выражаясь в терминах отеческих»* [1 (3.1), 120 ].

В генеалогической концепции Флоренского акцент делается не на природном, физическом единстве рода, а на его метафизической целостности: «В генеалогическом «роди» содержится гораздо больше, чем понятие оплодотворения, хотя и оплодотворение – великая тайна – а именно вся сумма влияний, идущих от родителей к детям... «У каждого рода есть



свои привычки, свои традиции, свои нравственные особенности, свои вкусы, своя нить культуры, связи с историей, свое понимание, и все это властным, хотя (и даже потому что) и бессознательно воспринимаемыми штрихами определяет душу отдельного члена родов, пересекающих свои влияния в данном лице...» [5,35].

Задача генеалогии – понять род как целое, то есть как своеобразную индивидуальность, черты которой сквозят в каждом члене рода. « Род есть единый организм и имеет единый целостный образ. Он начинается во времени и кончается. У него есть свои расцветы и свои упадки. Каждое время его жизни ценно по-своему; однако род стремится к некоторому определенному, особенно полному выражению своей идеи, перед ним стоит заданная ему историческая задача, которую он призван решить...» [5, 51].

Положение о духовном единстве рода, сущность которого находит проявление в отдельных родичах, в концепции Флоренского получает развитие в следующем положении: сущность рода, его идея в родичах проявляется в разной мере. Подобно тому, как у отдельного человека, размышляет Флоренский, личность его в разных поступках, разных его состояниях, свойствах и органах, проступает с различной степенью выразительности, так и у рода есть места большей или меньшей прозрачности. Если мы признаем, размышляет Флоренский, что на лице – легко читать духовное состояние человека, а на спине весьма трудно, то нет ничего удивительного в признании, что и сущность рода в разных родичах просвечивает в разной степени. Соответственно, можно говорить о «лицах» и «ликах» рода.

Флоренский считает, что идея рода может быть реализована в одном человеке – это и есть «лик» или «энтелехия» рода. Это положение, считает Флоренский, многое объясняет в тексте Библии, где подробно перечисляется родословная Христа. Рождение Христа и было задачей его рода, а для этого, в свою очередь, необходимо было «подготовление чистой плоти Девы

Марии» [1,3(2),402]. Флоренский сравнивает историю с тканью, которая сплетается из родовых нитей и переплетений. Существуют роды царей, святых, государственных деятелей, ученых и т.д. (но и преступников, насильников и т.д. – проблема наследования пороков также волновала Флоренского). Каждый род имеет свое неповторимое лицо, выявленное в его самых значительных представителях. Стержень, «кряж» истории, по Флоренскому, генеалогия Христа. Подобно тому, как ткань белеет при стирке, так и родословная Христа есть очищение человечества от греха.

Понимание рода как духовного единства коренным образом меняет самосознание человека, в первую очередь его нравственное чувство: «Чувство связи с родом, долг перед предками, перед родителями, обязывает знать их, а не отворачиваться. Последнее и есть хамство – «знать вас не знаю, как родителей, предков...»; «Себя чувствовать надо не затерявшимся в мире, пустом и холодном, не быть бесприютным, безродным; надо иметь точки опоры, знать свое место в мире – без этого нельзя быть бодрым. Надо чувствовать за собою прошлое, культуру, род, родину. У кого нет рода, у того нет и Родины и народа. Без генеалогии нет патриотизма: начинается космополитизм – «международная обшлыга», по слову Достоевского. Чем больше связей, чем глубже вошла душа в прошлое, чем богаче она обертонами, тем культурнее, тем более культурная масса личности: личность тем более носит в себе то, что более ее самое» [1(3.2).29].

Флоренский считал, что долг каждого живущего хранить память о прошлых поколениях, всматриваться в "лица" и "лики" истории, скрупулезно изучать детали / «Нельзя заранее сказать, что важно и что не важно. Иногда и мелочи оказываются драгоценными» /. На возможные возражения, что все документы и свидетельства утрачены, Флоренский убежденно доказывал, что этого не может быть: человек, лицо, живя в культуре, не может затеряться / «суть культуры прежде всего в том, что лица рассматриваются как лица, то есть не могут затеряться среди вещей» /, он

связан тысячами нитей с окружающей жизнью и эти связи так или иначе сохраняются. Просто, нужны усилия по восстановлению генеалогии – и физические и духовные: «Мое заветное ощущение жизни, мое самое глубокое чувство и моя вера, многократно подтверждавшаяся на опыте, что есть основная аксиома истории: ничто не пропадает. Ни хорошее, ни плохое. ...Надо, следовательно, не лениться в поисках. Надо много трудиться над разысканием следов прошлого. Они останутся, да. Но помните, что и нашей небрежности к прошлому, нашей духовной невоспитанности, нашего замыкания в себе следы тоже останутся» [1(3.2),32].

Концепция Флоренского предусматривает ответственное отношение не только к предкам, но и к собственной жизни: долг каждого – как представителя рода – оставить свое лицо в истории, то есть воплотить свою индивидуальность, свои чувства, мысли, опыт – для следующего поколения, сынов: «Чтобы сыны были познаны, они сами должны стать отцами – плотскими и духовными – и тогда сыны их откроют свое знание о них. Бесплодие же (физическое и духовное), одиночество есть невыявленность миру лица. ...Наиболее глубокое познание личности возможно только сыну ее и через сына ее» [1(3.2.), 57].

Генеалогическая концепция Флоренского позволяет по-новому посмотреть на многие проблемы философской антропологии, педагогики, психологии. В рамках своей концепции Флоренский разрабатывает основы **биографики** – особого способа изучения личности в контексте истории рода. В этой связи заслуживают внимания его размышления о проблеме рока, трагической вины: «Трагическая вина – эта не вина личности-ипостаси, а родовой основы ее, она распределяется между всеми членами рода, и более того – народа и человечества. Но чаще всего в жизни люди склонны всю вину рода направить на одну личность-лицо. Лицо может или принять на себя вину рода или отказаться от этой вины» [5,136]; «Человек не *tabula rasa*. Наследственный грех, *fatum*. Родовое проклятие. – Род, как целое. Проклятие

до 7-го колена. Ответственность за грех предков. Первородный грех. Биографика – жизнь как целое (намечается). Формы жизни во времени» [1,3 (2), 365].

Важным аспектом генеалогических исследований П.А. Флоренского можно считать проблему специфики разных видов генеалогии. Кроме «телесной», Флоренский выделяет духовную генеалогию, связанную с передачей духовного, религиозного опыта. В своих лекциях, обращаясь к студентам Московской духовной академии, он говорил о важности изучения духовных родов: «То, что мы говорим здесь о связи по рождению и телесному и душевному, относится и к рождению духовному. И тут понять связанных между собой единством духовной жизни лиц, духовных родичей, то есть изучить духовный род, как одно целое, чрезвычайно важно и интересно. Вы понимаете, конечно, что я разумею прежде всего старчество...» [1,3(2), 43]. Можно заметить, что в архивах П.А. Флоренского сохранились таблицы с родословным древом старцев Оптиной пустыни.

«Телесная» и «духовная» генеалогия для Флоренского – два полюса, между которыми существуют разнообразные другие виды генеалогий, например – философских и научных идей. Как в области физической, телесной, а также духовной никто не может родиться сам собою, отмечал Флоренский, так и в области идейной - всякая система мысли, всякое звено в развитии понятия непременно имеет своих родителей, а не возникает из ничего, по прихоти, по желанию их автора. «Если биологи говорят о непрерывности зародышевой плазмы, а в аскетике утверждается непрерывность начала духовной жизни, идущего от духовного предка к его духовному потомству, то в истории мысли мы с полным правом можем говорить о единстве философской закваски, делающей генеалогию в истории мысли не условно объединяемой, а существом дела единою. Вот почему, как о свойствах физической организации мы часто многое узнаем, изучая физическую наследственность, а для нее рассматриваем предков данного

лица, и как для понимания особенностей духовной жизни данного лица многое может дать вглядывание в его старца и вообще в его духовных предков, так же точно для понимания философской системы, и в особенности для оценки ее элементов, весьма часто надо бывает вглядеться в ее корни. А с другой стороны, система может быть понята и оценена по правилу «по плодам их познаете их», т.е. чрез рассмотрение ее идейного потомства. Следовательно, и так, и иначе – а вопрос об исторической связи мысли с предшествующими и с последующими есть один из основных...» [1(3.2), 47].

Известно, что Флоренский достаточно много внимания уделял изучению генеалогии славянофилов. Он отмечал, что родство идей славянофилов истоком своим во многом имеет родство по крови: «Граница понимания и признания славянофилов совпадала с границами родства», - отмечал Флоренский. Родство обеспечивало исключительную доверительность, тем более, что это было родство в пределах общего происхождения и единого социального слоя: русского среднепоместного дворянства (или «старого барства»).

Завершая параграф, хотелось бы отметить, что многие идеи в области генеалогии П.А. Флоренским лишь намечены и - в силу известных жизненных обстоятельств - не смогли получить детальную разработку. Но и те, опубликованные при жизни, а также архивные материалы, которые нам сегодня доступны, свидетельствуют о глубине и проницательности мысли философа. Опыт отечественной истории последнего столетия с трагической очевидностью доказал, что утрата исторической памяти, распад родовых и семейных связей лишают человека нравственной опоры, превращают его в «палый лист», «который не имеет смысла жизни». Тема экзистенциального одиночества и неприкаянности человека в обобществленном, обезличенном мире получит, например, гениальную художественную разработку в творчестве Андрея Платонова. В повести

«Котлован» Платонов рисует символическую сцену из жизни семьи шоссейного надзирателя, который «привыкнув к пустоте, ...громко ссорился с женой, а женщина сидела у открытого окна с ребенком на коленях и отвечала мужу возгласами брани...» [183, 82]. Воцев – главный герой повести, искатель истины и смысла жизни – смутно чувствует, что в этой семье «утрачена тайна жизни»: «Отчего вы не чувствуете сущности? – спросил Воцев, обратясь в окно. – У вас ребенок живет, а вы ругаетесь, он же весь свет родился окончить...» [183, 82].

Наглядным проявлением разрушения родового самосознания можно считать утрату современным человеком таких качеств как благородство, породистость – в том значении, которое придавал этим понятиям Флоренский: «...Член определенного рода – родовит, он – определенной «породы», породист..., то есть одновременно «породистый» и «благородный». Это значит, что род в нем явно сквозит. Да и что иное есть благородство, как ни прозрачность эмпирической оболочки для ноуменального содержания... Ведь благороден тот, в ком вид определен, целен, невозмущен, то есть зрим четко обрисованным. Благороден – тот, в чьем виде зрим род его, то есть в чьем лице видно вечное и вселенское...» [1(3/2), 123].

В последние годы появилось тенденция к возрождению традиций родового воспитания, заметно возрос интерес к генеалогической проблематике, как в научных исследованиях, так и в повседневной жизни / хотя, к сожалению, нередко обращение к генеалогии сегодня диктуется тщеславием или прагматически-коммерческим интересом /.

Привлечение внимания к генеалогическому наследию П.А. Флоренского, вдумчивое и заинтересованное его изучение, представляется остро актуальным. Оно может стать важной теоретико - методологической основой историко-культурных исследований, а также окажет неоценимую помощь при разработке различных социокультурных программ.

## 2. 3. « Мир как вещь» и «мир как лицо»:

### о типологии и закономерностях исторического развития культуры

В философско-культурологической мысли XIX – начала XX веков преобладали две основные концепции культурно-исторического развития. На языке современной теории культуры их можно охарактеризовать как *эволюционизм и циклически-волновая теория*.

В эволюционной концепции культурно-исторический процесс предстает в виде целенаправленной линейной модели, проходящей в своем становлении через закономерную смену качественных возрастных состояний. В данном случае понятия «эволюция», «развитие», «прогресс» воспринимаются как синонимы / можно заметить, что слово «эволюция» в XIV веке означало разворачивание войска, в XVIII веке оно проникает в биологию, а в XIX веке – в науки об обществе и культуре. Понятие «развитие» является калькой с латинского *evolution*. Греческое слово *pro – gredo* означало движение вперед [47,101] /. Расцвет эволюционизма относится к XIX веку.

На рубеже XIX –XX веков своеобразной альтернативой эволюционизму выступают *циклически – волновые* теории культурно-исторической динамики, в которых история культуры предстает как периодическая, последовательная смена определенных состояний или циклов культуры. Одним из вариантов циклически-волновой теории является *инверсионная* модель развития культуры. Суть ее сводится к наличию двух противоположных ценностных полюсов в культуре, между которыми происходит ее развитие. Культура в данном случае развивается по принципу маятника, попеременно отвергает одни ценности и принимает противоположные [134].

Вполне в духе времени и в соответствии со своей идеей дискретности П.А. Флоренский являлся острым критиком эволюционизма. Также как известные отечественные и европейские мыслители второй половины XIX –

XX века (Н. Данилевский, П.Сорокин, Н. Бердяев, О Шпенглер и др.) П.А. Флоренский воспринимал культурно-исторические эпохи как целостные организмы, монады, каждая из которых тяготеет к одному из двух универсальных типов мировоззрений – с этой точки зрения концепцию исторического развития культуры П.А. Флоренского можно определить как инверсионную.

В Автореферате для энциклопедического словаря русского библиографического института им. Граната в 1927 году Флоренский так характеризовал основные особенности своих взглядов на историю культуры: «... Руководящая тема культурно-исторических воззрений Флоренского – отрицание культуры как единого во времени и пространстве процесса, с вытекающим отсюда отрицанием эволюции и прогресса культуры. Что же касается до жизни отдельных культур, то Флоренский развивает мысль о подчиненности их ритмически сменяющимся типам культуры средневековой и культуры возрожденческой» [9, 86].

Эта мысль в текстах П.А. Флоренского в разных формулировках высказывается многократно: «...есть два пути мысли, два типа мировоззрения, два типа культуры...»[1,3 (1),532]; «Ведь есть, в конечном итоге, только два опыта мира – опыт общечеловеческий и опыт «научный», то есть кантовский, как есть только два отношения к жизни – внутреннее и внешнее, как есть два типа культуры, - созерцательно-творческая и хищнически-механическая. Все дело сводится к выбору того или другого пути – средневековой ночи или просветительского дня культуры; а далее все определяется, как по-писанному, с полной последовательностью»[14,27]; «Культурные эпохи живут, по преимуществу, дневным или ночным сознанием. Ритм дневных или ночных сил имеет одинаковое место, но весь строй – в один период выше, в другой – ниже. В истории бывают дни и ночи. Где преобладает мистическое начало, ноуменальная воля, восприимчивость, женственность – это ночной период. Где активнее поверхностное



воздействие на мир, воля феноменальная, мужественность – это дневной период истории. Ночной период – Средневековье. Дневной период – Новое время»[1,3(2),387] и др.

В рамках своей культурно-исторической концепции П.А. Флоренский развивает также мысль о существовании переходных эпох: «...Но, чередующиеся в истории, эти полосы культуры – вовсе не сразу отделяются друг от друга, - по неопределенности состояния в соответственные времена самого духа, уже наскучившего одним и еще не отваживающегося на другое» [14,27]. Отметим одно важное наблюдение Флоренского: преемственность традиции осуществляется, как правило, не последовательно, а прерывно - через поколения. Позиция Флоренского в данном случае близка позиции Н.М. Бахтина (и у М.М. Бахтина можно найти аналогичные мысли). В статье «Вера и знание» Н.М. Бахтин размышляет о том, что в духовной истории человечества все самое значительное создано теми, кто умел связать себя с забытой, утерянной традицией прошлого: «Всякое подлинное творчество сознает себя не как начало или продолжение, но как возрождение»[49,134-135].

Свое время П.А. Флоренский рассматривал именно как переходную эпоху: «...Теперь – «Возрождение», мы – на пороге нового Средневековья. Христианское миропонимание в глубине своей – Средневековое. В новое время нечего нам делать с миропониманием теперешним. Теперешнее возвращение к христианскому миропониманию показывает нам, что мы на пороге Средневековья...» [1, 3(2), 387]. Идея переходного характера культуры конца XIX – начала XX века лежит в основе цикла Флоренского «У водоразделов мысли», особенно – в статье «Итоги».

Современные исследователи иногда критикуют Флоренского за упрощенный характер его культурно-исторических воззрений. Например, И.И. Евлампиев высказывает следующее суждение: «вся реальность описывается здесь с помощью абсолютно статичной модели двух «миров» -

мира божественно-духовного и мира вещно-телесного, из которых второй является «испорченной» копией первого («испорченной» в результате грехопадения) [111,534]. Такая интерпретация взглядов Флоренского, как нам представляется, сама является упрощенной. Флоренский говорит не о механическом чередовании двух «миров», а о наличии в культуре двух глубинных, основополагающих традиций мировоззрения, точнее даже - мироощущения, «опытов мира». Каждая конкретная историческая эпоха тяготеет к той или иной традиции, по-новому проявляя ее сущность. Флоренский считает, что ход истории подчиняется универсальным законам жизни: в природе и в духе постоянно взаимодействуют две противоположные стороны - дневная и ночная, женская и мужская, добро и зло, Бог и Дьявол. «В духе человека две стороны: ночная и дневная, женская и мужская, Средневековая и эпоха Ренессанса, сна и бодрствования (сон – не отсутствие жизни, а жизнь *sui generis* без сна мы перестали бы питаться душою [1,3(2),388]; «По-видимому, нужно и то и другое: и мистические и рациональные силы, и мужской и женский пол» [1,3 (2) ,385].

Анализ текстов Флоренского позволяет выделить наиболее характерные для его языка терминологические пары, характеризующие специфику двух типов мировоззрений: Возрождение - Средневековье; научное – религиозное, аналитическое - синтетическое; рациональное - интуитивное; дневная–ночная; мужское - женское; механистическое - органическое, плоскость – глубина; количество – качество; непрерывность – прерывность (дискретность); предсказуемость – творчество; внутреннее – внешнее и др.

Особую роль в этом ряду играют термины «вещь – лицо». Вот несколько примеров: «...*Философия Ренессанса – философия вещи. Res. Теперь – лицо. Душа – res cogitans. В философии Ренессанса нет места понятию лица...*» [1,3(1),363]; «Творчество есть жизнь, в противоположность вещиности, вещи. Носитель жизни – индивид; сущность индивида – в личности. Идея личности на житейский лад всегда была известна, а в

философском мировоззрении она нередко отрицалась, так как личность едина, а не сложна, многообразна и не разложима на части. Во всей ренессансной культуре было тяготение к вещи. Например, у Декарта душа – мыслящая вещь. В философии Спинозы и всего Нового времени нет места для лица: все мыслилось под порядком вещности. Лишь с конца XIX века возник персонализм, который старается выдвинуть идею личности. Центр творчества – лицо, и оно мыслилось в связи со вселенной...[1, (2), 404]; «...Ведь любовь возможна к лицу, а вожделение к вещи; рационалистическое же жизнепонимание решительно не различает, да и не способно различить лицо и вещь, или точнее говоря, оно владеет только одной категорией, категорией вещности, и потому все, что ни есть, включая сюда и лицо, овеществляется им и берется как вещь...» [13,78].

Идея истории как чередования двух основных типов миропонимания, которые находят концентрированное выражение в категориях «вещь» и «лицо», обозначилась у П.А. Флоренского достаточно рано – еще в первых лекциях по истории античной философии для студентов Московской духовной академии. В цикле «Первые шаги философии» (1909) мы встречаем рассуждения Флоренского о «ночном» и «дневном» периодах, которые соответствуют «возрожденческому» и «средневековому» типам культуры. Эти общие принципы типологии Флоренский проецирует на историю античной культуры, находя там свое «средневековье» - гомеровский период - и свое «возрождение»: земная, чувственная, материалистически ориентированная критская культура, а также эллинизм - в «Обратной перспективе» Флоренский характеризует росписи домов в Помпеях как выражение поверхностного эпикуреизма, «легковесной буржуазности».

В истории мировой культуры, по Флоренскому, наиболее полное выражение «вещное» отношение к миру получает в культуре Нового времени. Известны довольно резкие (вызывающие непрекращающиеся дискуссии) высказывания Флоренского в адрес культуры Возрождения и

прямой перспективы как художественного эквивалента ренессансного мировоззрения. В «Обратной перспективе» Флоренский стремится обосновать мысль о том, что появление прямой перспективы нельзя рассматривать как прогресс в истории искусства, напротив – это свидетельство истощения духовного видения. Художник – перспективист воссоздает лишь трехмерный физический мир (*мир «вещей»*), выводя за скобки духовную реальность, которая и являлась главным предметом изображения для религиозного искусства древности и средневековья, а потому требовала особого, символического языка и, следовательно, отказа от прямой перспективы. Иными словами, перспективность есть прием, утверждает Флоренский, с необходимостью вытекающий из отвлеченно-рационалистического, субъективистского, иллюзионистического мировоззрения, «в котором истинною основой полуреальных вещей-представлений признается некоторая субъективность, сама лишенная реальности...» [15,68]. Пространство прямой перспективы Флоренский рассматривает как проявление «евклидовой» концепции пространства, лежащей в основе научной парадигмы Нового времени.

Наиболее полное выражение отвлеченно-рационалистическая, субъективистская традиции миропонимания, по – Флоренскому, находит в Канте. Флоренский считал, что сама личность Канта, его образ жизни и, конечно, его философия есть квинтэссенция «вещного» отношения к миру. Вызывают интерес оценки Флоренским эпохи Просвещения, которую он называет веком «интеллигенщины». ( На языке Флоренского «интеллигенщина» есть обозначение оторванности от живой жизни, отсутствие внутренней цельности, эгоцентризм, тяга к искусственности во всем). «Век, бывший веком интеллигенщины, по преимуществу, и не без оснований 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 механистичности поставил величайший представитель интеллигенции – Кант, в котором, начиная от привычек жизни и кончая высшими принципами философии, не было – да и не могло быть по его же замыслу – ничего естественного... И то же должно сказать о современных совершенствователях Канта». [128,138] Флоренский отмечает, что XVIII век святоотеческое понятие «просвещение» переосмыслил в духе рационализма и именно в этом значении оно утвердилось в новоевропейской культуре, не только на уровне обыденного сознания, но также в науке и философии.

Традиция символического миропонимания – «мир как лицо» - Флоренским рассматривается как общечеловеческая. Ее корни - в мифопоэтическом сознании древности, сохранившемся и сегодня в народном миропонимании. Эту тему Флоренский развивает в работе «Общечеловеческие корни идеализма». Главная особенность мифопоэтического сознания, отмечает Флоренский, заключается в восприятии природы как живого существа, в целом и в частях – в ее *олицетворении*.

Остановимся более подробно на понятии «олицетворение» в трактовке Флоренского. В текстах Флоренского неоднократно высказывается мысль о том, что для современного человека, в частности для художника, «олицетворение» - лишь метафора, «риторический прием». В материалах к лекции «Освящение реальности» («Философия культа») по этому поводу Флоренский замечает: «Пусты обычные в подобных случаях интеллигентские разговоры об одушевлении природы как об «олицетворениях», как о поэтических персонификациях. Народная поэзия, поэзия древности пользовалась такими олицетворениями вовсе не как

прикрасами или приправами стиля, но вполне просто и деловито говорила именно то самое, что хотела сказать...» [5, 224].

В работе «Общечеловеческие корни идеализма» П.А. Флоренский развивает мысль о том, что олицетворение природы есть проявление целостности и органичности народного мировосприятия. «Народ живет цельной, содержательной жизнью. Как нет тут непроницаемости, непроходимой стены из «вежливости» между отдельными личностями, так и с природою крестьянин живет одною жизнью, как сын с матерью... Это не сантиментальное воздыхание по природе, нет, это на деле жизнь с нею – жизнь, в которой столько черной работы и житейской грубости и которая тем не менее в глубине своей всегда носит сосредоточенность и подлинную любовь. И потому даже будничная жизнь средних людей проникнута каким-то непередаваемым трепетом поэзии и сердечности. Возьмите любой Травник или Лечебник, - предлагает Флоренский, - книгу, по-видимому, чисто утилитарную – и сравните описания ее с описаниями ботаник. Вы не сможете не поразиться той нежности, той любовности, с какой говорит о травах народная фармакопея. Есть трава «тихоня», говорится в белорусском Травнике, «растет окала зелени, листочки маленькие, маленькие рядышкым, рядышкым, твяточик сининький. Растет окала земли, стелитца у разный стороны". Или, послушайте благоговейное описание простого одуванчика (*мы, быть может, и не заметили бы его!*) как хрупкого, живого, и дорогого нам существа: «Трава везде растет по пожням и по межнинкам и по протокам; листьє расстилается по земле. Кругом листиков рубежки. а из нее на середине стволик, тощий прекрасен, а цвет у него желт: а как отцветет, то пух станет шапочною, как пух сойдет со стволиков, то станут плешки; а в корне на листу и в стволике, как сорвешь, в них беленько.» [13,48].

Обращаясь к примерам, Флоренский показывает, что в народном сознании все, что ни видит взор, воспринимается как «лицо» - все «имеет тайное значение, двойное существование и иную - заэмпирическую

сущность... Все причастно иному миру, во всем иной мир отображает свой оттиск... » [13,50]. «Послушайте как крестьянин разговаривает со скатиною, с деревом, с вещью, со всею природою: он ласкает, просит, умоляет, ругает, проклиная, беседует с нею, возмущается ею и порой ненавидит. Он живет с природою в тесном союзе, борется с нею и смирится с нею. Какая-нибудь былинка - не просто былинка, но что-то безмерно более значительное - особый мир. И мир этот глядит на другие миры глубокими завораживающими очами » [13,45].

Наиболее полное выражение символическое миропонимание, по Флоренскому, нашло в платонизме. Если вершиной рационалистической традиции является философия Канта, то вершиной символической – Платона. «Цветком народной души» называет Флоренский платонизм: именно в народном мироощущении, а точнее в древней магической практике, он видит исток философии Платона - его учения об «идеях». Платонизм, считает Флоренский, не «плод школьной философии» и отвлеченных размышлений, а философское выражение опыта древних мистерий, когда их участникам действительно открывались «лики» иной реальности. Обращаясь к этимологии главных понятий платоновской философии «эйдос» и «идея», Флоренский стремится доказать, что в древних языках понятия «созерцание» или «зрение» неразрывно было связано с понятиями «знание», «ведение». Развитие всей последующей традиции символического миропонимания в европейской культуре Флоренским выводится из платонизма.

Подводя итог, можно отметить, что историко - культурная концепция Флоренского носила не столько ретроспективный, сколько проективный характер. Опираясь на выявленные им исторические закономерности, Флоренский стремился обосновать неизбежность перехода от рационалистической обездушенной цивилизации («мир как вещь») к религиозно-символическому мирозерцанию («мир как лицо»), имеющему мощные традиции в истории мировой культуры.

## 2.4. О смысле религиозного культа

В «Толковом словаре русского языка» С.И. Ожегова понятие «культ» характеризуется как «служение божеству и связанные с этим действия и обряды». По одному из определений П.А. Флоренского культ – это «таинства, обряды, богослужение». Как мы уже неоднократно отмечали, культ Флоренским рассматривался как смысловой стержень культуры, он не раз указывал на генетическую связь культа и культуры, которая отражена в этимологии слов: «К культу церковному и к его основе и центру – Божественной евхаристии – восходят все святыни жизни, мысли и дела христианского. Из культа исходит все, что затем обмирщается в культуре: философия, наука, формы общественности, искусство. Культ (и его основа – таинство Причащения) есть священная и единственная основа для живой мысли, творчества, общественности...» [5,10]. Можно сказать, что культурология («культуроведение») П.А. Флоренского есть культо – логия или, на языке Флоренского, - «культо – ведение».

Следует отметить, что позиция П.А. Флоренского была не характерна для большинства русской интеллигенции начала века. Религиозное возрождение в России меньше всего распространялось на область культа. В религиозной философии тема культа почти не звучала: « ...Почему таинства не делаются отправным пунктом христианских размышлений? Почему не к ним, а куда-то далеко в сторону ведут пути современной философии? Почему не только внутренний смысл таинств и значение их, жизненное их действие на человека не изучаются, но не исследованы даже внешне - исторически ни чинопоследования их, ни разумение их святыми отцами и мыслителями древнего и средневекового мира? Как хотите; но, право же, нельзя понять это замалчивание иначе, как затаенное отрицание, - ну, пусть не отрицание – как пренебрежение к этому *рудименту древности*» [5,126].



У современников П.А. Флоренского отношение к культу, к обрядовой стороне православной религии было не однозначным. Многими культ воспринимался как «рудимент древности», как «придаток веры». «В начале XX века в Церкви и в русском обществе происходили самые противоречивые явления: были святые Иоанн Кронштадский и оптинские старцы, но были и Лев Толстой, и обновленцы; были ревнители самодержавия, но были и священники-социалисты; была поросль глубоко верующих философов, ученых, политиков, но были и представители так называемого нового религиозного сознания, не принимавшие «исторической» Церкви, пропагандировались оккультизм, теософия; были духовенство и церковный народ..., но начало внедряться в народное сознание и воинственное безбожие, не только равнодушное к храму и богослужению, но и готовое разрушать его, как только представится возможность» [5,18].

Находилось достаточно много и откровенных противников христианских обрядов. Наибольший резонанс в обществе вызвало отношение к культу Л. Толстого, духовный авторитет которого многих сделал его сторонниками. В романе «Воскресение» Толстой изображает Причастие – главный христианский обряд – как бессмысленный и циничный ритуал: «Богослужение состояло в том, что священник, одевшись в особенную, странную и очень неудобную парчовую одежду, вырезывал и раскладывал кусочки хлеба на блюде и потом клал их в чашу с вином, произнося при этом различные имена и молитвы...Сущность богослужения состояла в том, что предполагалось, что вырезанные священником кусочки и положенные в вино, при известных манипуляциях и молитвах, превращаются в тело и кровь бога... Предварительно опросив детей об их именах, священник, осторожно зачерпывая ложечкой из чашки, совал глубоко в рот каждому из детей поочередно по кусочку хлеба в вине, а дьячок тут же, отирая рты детям, веселым голосом пел песню о том, что дети едят тело и пьют его кровь. После этого священник унес чашку за перегородку и, допив там всю

находившуюся в чашке кровь и съев все кусочки тела бога, старательно обсосав усы и вытерев рот и чашку, в самом веселом расположении духа, поскрипывая тонкими подошвами опойковых сапог, бодрыми шагами вышел из-за перегородки...». Толстой считал, что церковные обряды превращают веру в маскарад - «кошунственное волхование священников учителей над хлебом и вином». «Молиться надо не в храмах, а в духе и истине...», - такова позиция писателя. Надо отметить, что для подобного отношения к культу давали повод и сами священнослужители. Церковный обряд, действительно, нередко сводился к формальному выполнению предписанных действий.

Была у этой проблемы и другая сторона, которую можно охарактеризовать как «обрядовение» – то есть буквальное выполнение предписанных церковью обрядов, но без понимания их духа, смысла. Это явление было довольно распространенным в русской жизни. Флоренский неоднократно высказывал мысль о том, что «благовидное перерождение религиозной ткани» опаснее, чем откровенное неверие, поскольку разрушает церковь изнутри». Тем более нельзя допускать «фамильярности» с культом, сводить все к «плоскости распятий-брелков, просфорочек, пасочек, херувимских с руладами иконочек, проповедочек, к одному из бесчисленных развлечений скучающих бездельников и в особенности бездельниц» [5, 46].

П.А. Флоренский, будучи сам православным священником, видел свою задачу в том, чтобы раскрыть глубочайший смысл таинства культа, показать его необходимость в жизни человека и культуры. Этим вопросам посвящен цикл «Философия культа». Первые наброски будущего сочинения относятся к 1908 году, в них уже обозначены основные темы: «Религия и культура», «Религия, культура и мировоззрение», «Культ, мировоззрение, экономика», «Культура и культ» и др. В 1918 году П.А. Флоренский систематизировал записи и фрагменты и оформил их в виде курса лекций, который был прочитан с большим успехом в Москве. О необычайном интересе

слушателей вспоминал С.И. Фудель: «....Он говорил на этих чтениях, происходивших в переполненной аудитории «Гимназии общества преподавателей» где-то на Остоженке, - о реальности проникновения божественной стихии таинств во все поры земной ткани, о таинствах как «очагах, из которых распространяется по миру божественное тепло», о том, как в Крещение освященная Богоявленская вода смывает и лечит подземные корни жизни, о той опасности, которая таится в отрыве личного и общественного быта от культа, о мистической деградации процесса принятия пищи, начиная от вкушения Хлеба Божия на трапезе таинства и кончая заглатыванием наспех бутерброда у железнодорожного буфета, о том, что цель христианства – освящать мир, «сохранять крестом его жительство», преодолевать его тление, его «бег к Смерти», преображать его быт, пронизывать его «бывание», его временное всепроницающими, идущими из культа лучами вечности...» [5,10].

Важно подчеркнуть, что лекции читались уже после революции. В этой связи игумен Андроник (Трубачев) отмечает: «Что есть храм, его святыни, богослужение? Устаревшие формы культуры, нужные по привычке лишь «бабушкам»? Магические действия? Обман народа, духовный опиум? Эстетический феномен? Отец Павел давал ответы на эти вопросы и раскрывал существенную необходимость и спасительность православного культа для человека тогда, когда уже начались гонения на Церковь, пролилась кровь первых новомучеников, начало расхищаться церковное имущество. Уже почти полтора года, как отрекся от престола Российский император Николай II, и оставалось всего два месяца до его мученической кончины со всей семьей. Обостренная духовная ответственность и необычайная смелость отца Павла подвигли его представить в «Философии культа» церковное учение о царской власти и царе - помазаннике. А если мы вспомним, что это не только открыто писалось, но и открыто говорилось

недалеко от Московского Кремля, то лекции отца Павла можно приравнять к исповедничеству» [5,18].

В чем же видит П.А. Флоренский смысл культа, его роль в культуре?

Подступая в лекциях к проблеме философии культа – культоведения – П.А. Флоренский считает важным заявить, что осмысление культа с философско-культурологической точки зрения («снизу – вверх») – задача для исследователя чрезвычайно сложная. В первую очередь, потому, что религиозный культ есть тайна, его смысл боговдохновенен и открывается в полной мере только верующему сознанию: «Приближается наше разумение к культу не рассудочным изучением, а жизненным с ним соприкосновением, вне конкретной жизни в культе или около культа нет и понимания его...» [5,48]. Только имея религиозный опыт, возможно философски осмыслить культ: «тайно сохраняя свою мысль сверху вниз, попытаться подойти к культу снизу вверх» [5,51]. Кроме того, Флоренский указывает еще на одну причину – не исследованность культа с описательно-эмпирической точки зрения – без чего невозможны серьезные философские выводы и обобщения: «...следовало бы заново изучать и строить самую науку о культе в его внешнем сложении, делать анализ культовых форм, дать анатомию, гистологию и физиологию культа...» [5, 48].

Если подходить к культу с чисто внешней – культурологической – стороны, то – продолжает Флоренский – он может быть рассмотрен как один из трех видов культурной деятельности. Специфика каждой культурной деятельности находит выражение в ее результатах – «орудиях». / Понятие «орудие» Флоренский переосмысливает, отождествляя его с понятием «орган». Он указывает, что в древнегреческом языке «орудие» - инструмент и «орган» как часть живого целого назывались одним словом. В 1877 году Э. Канн вводит термин «органопроекция», в котором стремится уподобить искусственные произведения техники естественно выросшим органам. Эта идея получит разработку в поздних работах Флоренского.)

В сфере культуры, по Флоренскому, создается два полярных вида орудий - органов: это «инструменты» («машины», «техника») и понятия (термины, мировоззрение). Если первые преимущественно вещны, то во вторых доминирует смысл. Но «орудиестроительная» деятельность нашего духа, размышляет Флоренский, не может быть исчерпана только созданием «понятий-терминов» и «машин-инструментов». Есть еще третий – главный – вид орудий – «орудия культа». Орудиями культа являются «святыни». «Святыни», по Флоренскому это и есть первосимволы – «лики» культуры, в которых воплощены ее главные духовные смыслы и ценности. Флоренский подчеркивает, что «святость» это не нравственное или эстетическое превосходство – это иной онтологический статус. «Святость» и «свет» - слова, этимологически связанные друг с другом. «Святыни» - это качественно отличные от обычных вещей предметы, явления, действия, поскольку в них соединяется трансцендентное и имманентное, временное и вечное.

Ближе всего к «святыням», отмечает Флоренский, находятся художественные символы, но их смыслы имманентны культуре, в то время как «святыни» обладают особым смыслом, в них чувственное живет и сочетается уже не по имманентным, но по иным связям – делается частью иной, трансцендентной структуры.

Флоренский ставит перед собой задачу раскрыть смысл главных христианских святынь, таких как «храм», «крест», «икона», различных христианских таинств – крещения, миропомазания, причащения, покаяния, брака, елеосвящения, священства. В лекции «Страх божий» Флоренский обращается, в качестве примера, к кресту – главному христианскому символу. С точки зрения житейского, не обремененного религиозным опытом, сознания, отмечает Флоренский, крест есть простое сочетание брусков - «обыкновенное, здешнее», «тленное». Но для христианина это «святыня», «лицо»: «Разве служение, воспевание, поклонение, лобызание,

каждение, возжигание свеч и лампад достоин кускам дерева, каковыми, видимо и чувственно, является крест? Но что же сказать тогда о молитвенных к нему обращениях, о призываниях его, обнаруживающих, что пред нами – не кусок дерева, а живое, пренебесное существо, могущее защищать нас и помогать нам, по нашему к нему призыву? Крест Честный – нам не безличное оно, и не он даже, но Ты. А то, что для другого может быть Ты, в себе и для себя есть Я – то есть лицо, существо разумное и духовное» [5, 31]. Далее Флоренский раскрывает смысл Креста как главного христианского символа. Крест утверждает Флоренский есть основная схема всего мироздания в целом и каждого его проявления в отдельности. В христианском сознании крест отождествляется, в первую очередь, с Христом. Обращаясь к различным источникам, свидетельствам христианских подвижников, Флоренский показывает, что «явление Господа, Господь в явлении – и есть Крест». Не случайно, в первохристианской иконографии лице Господа изображалось обычно Крестом. Но человек создан – по образу Христа и потому Крест и есть образ Божий в человеке. «Человек сотворен как ноуменальный Крест. Отсюда всякое высшее проявление природы – в крестообразном распростертости» [5,34]. Опираясь на церковное учение о Святом Кресте, выраженное в богослужении, в иконографии, опираясь на опыт святых («богоуподобление есть крестоявление, осуществление в себе креста. Святой – энтелехия человечества – есть Крест. Крест – энтелехия») Флоренский показывает, что «крест лежит в основании всего бытия как истинная *форма* бытия, уже не внешняя только, но форма организующая, платоновский «эйдос». Осуществленный же в веществе, достопоклоняемый Крест Честный – уже не вещь среди других вещей, а энтелехия действительности» [5,34].

В размышлениях о смысле культа находят выражение антропологические идеи Флоренского. В культе, считает Флоренский,

человек обретает целостность, гармонию природно-стихийного, безличного начала и личного, осмысленного, культурного.

В развитии этой темы ощущается скрытый диалог Флоренского с Ницше и Фрейдом. Так же как знаменитые европейские мыслители, Флоренский признает огромную роль бессознательного, инстинктивного в человеке. Для обозначения этого начала Флоренский использует термин «титаническое» / считая его более удачным, чем получивший распространение термин Ницше - «дионисическое» /, а также забытый древнегреческий термин «усия». Согласно античной мифологии, Титаны – это чада Земли, «титаническое» – это значит из земли выросшее, землей рожденное. Это – напор, энергия жизни, аффект. Титаническое, усийное, начало в человеке, по Флоренскому, безлично - оно вне добра и зла, это природная, стихийная энергия. Оно благо - поскольку является источником жизни, но становится разрушительным орудием зла, если выпустить его на волю, не подчинить организующей силе личного, «аполлинийского», ипостасного начала, не облечь в форму. «Безликое притязает на место лица, ибо не знает лица, как лица, не способно понять, что есть лицо и что есть оно. Титаническому все представляется как оно само – как истечение Земли, как безликое. В грани, лицом полагаемой, оно видит только встречное же титаническое, не более. Предел ощущается им как безликая мощь...»[5,134]. Титаническое невозможно подавить, как невозможно справиться со стихией природы. Титаническое Флоренский отождествляет с энергией рода: «Это начало родовое и само может быть названо родом – не в смысле исторически-социологическом, не как совокупность поколений, связанных между собой единством происхождения, имени и религии, семейного очага, а чисто метафизически: оно есть рождающая мощь рода» [5, 133].

В набросках и материалах к «Антроподицее» мы находим примечательные размышления Флоренского о соотношении понятий «титаническое» и «дьявольское». «Титаническое», по Флоренскому, не

следует отождествлять с «дьявольским» началом, поскольку оно безлично, а Дьявол – личен, он есть «Лицо». Но сам он не имеет природной энергии, усии, а пользуется чужой усией и служит для нее, возбуждая ее против Творца. Титаническое борется с Лицом силою слепого напора, а Дьявол – из зависти, сознательно. Титаническое разрушает из-за слепого напора, а дьявольское – злобным упорством. Титаническое, развивает мысль Флоренский, на разных стадиях своего существования, обладает различными характеристиками: пока оно только «хочет что-то сделать», при рождении, в нем есть благородство, привлекательность - «высокое, прекрасное, величественное». Но осуществив себя до конца, титаническое превращается в нечто неприятное, отталкивающее. Титаническое, поэтому, следует рассматривать лишь как потенцию, оно должно быть оформлено и одухотворено личным, ипостасным началом: «...человек – не только темное хотение, но и светлый образ; не только стихийный напор, но и просвечивающий в реальности его лик, явно выступающий у святых, художественно показываемый на иконе»[5,136].

Роль «обличения», оформления безличных аффектов человека, по Флоренскому, и призван выполнять культ. Смысл культа Флоренский видит в одухотворении (освящении, просветлении), оформлении – «обличении» жизни: «Жизнь хочет иметь полноту и облик, она хочет быть наполненной (одушевленной) и облеченной (иметь образ), хочет иметь содержание и форму, душу и тело и притом то и другое во взаимном согласии...» [5,126]. Религиозные обряды – это веками отработанные культурные формы, которые вносят в повседневное течение жизни человека строй и порядок, все основные этапы и стороны жизни возводят до уровня бытийных, наделяя их особым смыслом, одухотворяя и облагораживая. Флоренский обращается к различным примерам. Так, похоронный обряд способен тяжелое, беспросветное горе и отчаяние преобразовать в высокую, светлую печаль. Во время отпевания священник произносит слова



*«Надгробное рыдание творящее песнь «аллилуйя»...»*. Это означает, что рыдание, скорбь, горе преобразуется в ликующую песнь Богу. Как комментирует Флоренский, чувства человека одухотворяются, из сферы частного, субъективного возносятся в сферу всеобщего, онтологического, возникает возвышенное и просветленное состояние.

Подтверждение мыслей П.А. Флоренского мы находим в письме Л.Н. Толстого - главного в то время критика церковных обрядов: «Я недавно приехал к брату, а у него умер ребенок и хоронят. Пришли попы, и розовый гробик и все, как следует. Мы с братом так же, как и Вы, смотрели на религиозные обряды и, сойдясь вместе, невольно выразили друг другу почти отвращение к обрядности. А потом я подумал: «Ну, а что бы брат сделал, чтобы вынести наконец из дома разлагающееся тело ребенка? Как его вынести? В мешке кучеру вынести? И куда деть, как закопать? Как вообще прилично кончить дело? Лучше нельзя (я, по крайней мере, не придумаю) как с панихидой, ладаном и т.д.? Как самому слабеть и умирать?...». Хочется внешне выразить значительность и важность, торжественность и религиозный ужас перед этим величайшим в жизни каждого человека событием. И я тоже ничего не могу придумать более приличного – и приличного для всех возрастов, всех степеней развития, - как обстановка религиозная...» [252,369].

Оценивая значение трудов П.А. Флоренского о культе, игумен Андроник отмечает, что впервые православный культ и таинства были осмыслены с точки зрения религиозно-философской, культурологической. Все существовавшие ранее подходы, подразумевали обращение к членам Церкви, внутри Церкви. Принципиально новый подход Флоренского помогает многие проблемы философии, психологии, художественного творчества и др. увидеть и осмыслить в специфическом ракурсе.

## 2. 5. Категории / лик /лицо / личина (маска) в философии искусства П. А. Флоренского

Исследовательская программа П.А. Флоренского в области искусства последовательно определяется главной проблемой его философии: «всю жизнь я думал, в сущности, об одном: об отношении явления к ноумену». С этой точки зрения искусство для Флоренского представляло первостепенный интерес, поскольку именно в художественном образе наиболее очевидна неразрывная связь внутреннего и внешнего, духовного и чувственного, ноумена и феномена, Единого и единичного. «Художественным произведением дается, если не доказательство, то основание думать, что единица может быть единичностью не только частною, но и единичностью общею, по терминологии реалиста наших дней Гуссерля. Вечное и вселенское стоит перед созерцающими художественные образы, хотя они более конкретны и индивидуальны, чем сама конкретность и сама индивидуальность чувственных представлений.

*Этот листок, что иссох и свалился,*

*Золотом вечным горит в песнопеньи -*

говорит поэт, и слова его относятся ко всему искусству, ибо искусством возносится действительность горе, к ее вечным первообразам, ведя нас а *realibus ad realiora* (от реальности к реальнейшему)». [1.3(2),97].

*Можно заметить, что в современных философско - культурологических концепциях искусство нередко выступает в качестве модели реальности. По словам В.С. Библера, «бытие понимается – в пафосе всеобщего определения культуры – как если бы оно было произведением » [56,231].*

Искусствоведческие сочинения П.А.Флоренского относятся преимущественно к 20-м годам. С 1918 по 1920 гг. он создает серию хорошо известных сегодня статей, посвященных древнерусскому православному искусству: «Иконостас», «Троице-Сергиева Лавра и Россия», «Храмовое действо как синтез искусств», «Моленные иконы Преподобного Сергия» и

др. Их появление было связано с деятельностью Флоренского в комиссии по охране памятников искусства и старины Троице-Сергиевой Лавры. В 1921 г. П.А. Флоренский избирается на должность профессора кафедры «Анализ пространственности в художественных произведениях» ВХУТЕМАСа. Материалы лекций 1921-1925 гг. легли в основу таких сочинений как «Обратная перспектива», «Анализ пространства и времени в художественно-изобразительных произведениях» и др..

Искусствоведческие сочинения П.А. Флоренского представляют сегодня актуальное наследие как с культурно-исторической, так и с теоретико-методологической точки зрения. В связи с нашей темой, остановимся на одной, имеющей сегодня особо важное значение, проблеме: типология художественного образа с точки зрения глубины духовного содержания / в «вертикальном измерении» /.

В современной эстетике и теории искусства в основу разного рода типологий и классификаций чаще всего кладутся чисто внешние, лежащие в «горизонтальной плоскости», признаки – «средства выражения». Не случайно, такой резонанс в среде искусствоведов вызвала в советское время статья П.А. Флоренского «Обратная перспектива»: Флоренский предложил принципиально новую точку зрения на искусство, раскрыв зависимость формы художественного произведения и, в первую очередь, специфики его художественного пространства, от глубины духовного содержания.

Проблема оценки и анализа художественного образа с точки зрения глубины духовного содержания особую актуальность приобрела в искусстве XX века в связи с религиозно-философскими поисками представителей авангардного искусства. По каким критериям можно определить уровень духовности художественного образа, не связанного непосредственно с церковным канонем? Всегда ли собственно церковное искусство обладает полнотой духовного содержания?

Эту проблему ставит В. Бычков в статье «Религиозно - эстетическое сознание в России XIX-XX вв. *Прологомены к Тексту о современном этапе поисков духовного в искусстве*»: «...Секуляризация культуры и искусства не только привела к измельчанию искусства (на что справедливо указывал Флоренский), переориентировав его с узкой церковно-религиозной тематики на все поле человеческого бытия, но и открыло новые горизонты для духовных исканий художника <...> Ибо в собственно церковном искусстве уже со второй половины XVII века наметился явный кризис, выразившийся в прогрессирующей бездуховности, мертвенности, формалистичности или поверхностной экзальтированности этого искусства (а скорее – уже просто ремесла), на что были свои глубокие духовно-исторические причины. Живое же, ищущее творческое сознание истинных художников переключилось на мирскую проблематику, на земной мир не столько для копирования его внешней оболочки (хотя и для этого отчасти тоже), сколько в поисках его духовных оснований внутри него самого. Именно здесь русское искусство (выдающихся представителей которого мы находим и среди «реалистов» XIX века, и среди символистов, и среди авангардистов начала XX столетия) достигает часто оптимальных результатов на путях выражения духовного опыта. Именно здесь реализуются теперь главные принципы искусства, когда-то предельно четко разработанные средневековыми иконописцами – софийность, отчасти даже соборность (хотя в целом это искусство идет по путям индивидуального поиска), преображающее, просветляющее начало, возведение в духовные, надчеловеческие миры...» [69,330].

С точки зрения В.В. Быčkova, наибольшей полнотой духовного содержания отличается русская пейзажная живопись. Пейзажи Ф. Васильева, И. Левитана, М. Нестерова «несут значительно больший заряд духовности, чем, скажем церковные росписи В. Васнецова или того же Нестерова, не говоря уж о тысячах совершенно бездуховных и бездушных механически наштампованных «живоподобных» или стилизованных под старину икон

XVII - XX веков, включая и производимые ныне. У Врубеля куст сирени, пожалуй, более духовен, чем его нарочито экзальтированные апостолы из Кирилловской церкви в Киеве. Ясно, конечно, что далеко не все пейзажи русской, да и мировой живописи достигают такого звучания. У того же «мастера» русского пейзажа Шишкина мы, пожалуй, не сыщем ни одного духовного пейзажа....». [69,330].

Еще один аспект данной проблемы - внутреннее духовное родство (при внешнем различии) искусства, принадлежащего разным культурно-историческим традициям. Например, русской иконы и дальневосточного пейзажа. Эту проблему акцентирует в своих размышлениях Г. Померанц: «Если выйти за рамки Средиземноморского круга, то там интерпретация природы как иконы, как откровения Божества – это завоевание еще средневекового искусства, завоевание искусства Сунского Китая (10-12 вв.) и японского искусства (10-12 вв, период Муромати). Там можно говорить об иконах тумана... Рисунки, изображавшие какую-нибудь деревушку в горах, какие-нибудь скалы, которые едва-едва высовываются из облака, висели в монастырях, и монахи, созерцая их, входили в медитативное состояние. Так что термин этот, «иконы тумана», по-моему, вполне точен. И такой замечательный знаток дальневосточной культуры, как Рэдженальд Орас Блакс, сопоставил дзенские пейзажи с византийской иконой. Сквозь резкие различия форм он чувствовал единый дух. Т.е. он чувствовал, что по уровню глубины – это родственные явления. В обоих случаях яркость бытия приглушена, и выделено глубинное, обычно скрытое. <...> Близость иконы византийской и как будто абсолютно непохожей «иконы тумана» или природы – в том, что иконы - это то, что помогает нам ощутить бесконечность. Иконные глаза, образ византийский – это человек, который вместил в себя бесконечность. Собственно, настоящая наша задача это вместить ее в себя. В иконе пейзажа дана та же самая бесконечность...» [53, 135].

В соответствии с содержанием категорий лик / лицо / личина (маска) в философии Флоренского можно выделить три основных типа художественных образов: образ – «лик», образ – «лицо» и образ – «личина» («маска»).

### **Образ – «лик»**

«Лик» - художественный образ, который в видимых формах являет полноту духовного смысла, выводит из обыденного, временного и связывает с целостностью бытия, приобщает к Вечности. Каковы основные характеристики такого образа, по Флоренскому ?

Главный признак такого образа – его *онтологизм*: «Лик-есть проявленность именно онтологии» [1,90]: «художник лишь проявляет существующую реальность, а не полагается человеческим произволом». Символизм и есть настоящий реализм, поскольку позволяет увидеть реальность во всей ее глубине и целостности. «Искусство – не психологично, но онтологично, воистину есть откровение первообраза. Искусство воистину показывает новую, дает незнакомую нам реальность, воистину подымает «от реального к реальнейшему и от реальнейшего к наиреальнейшему» (В. Иванов). Художник не сочиняет из себя образа, но лишь снимает покровы с уже, и притом примирно, сущего образа: не накладывает краски на холст, а как бы расчищает посторонние налеты его, записи духовной реальности... [14,248].

Прямым следствием онтологической природы такого образа является его *каноничность*: «художник не свободен в выборе формы: есть некие незримые, недоступные чувственному опыту внутренние скрытые энергии, «силовые поля», которые определяют форму, архитектуру такого образа». Флоренский иллюстрирует эту мысль следующим примером: рассыпанная на поверхности листа металлическая стружка распределится на листе, примет ту форму, которую задает ей магнит (находящийся на обратной стороне листа) – хотим мы этого или нет. Железная стружка лишь «проявляет», делает

наглядным силовое поле. Так и художник в образе также лишь проявляет существующую реальность, а не полагается человеческим произволом:

*Тщетно, художник, ты мнишь, что своих ты творений создатель,  
Вечно носились они над землею, незримые оку...*

*Много в пространстве невидимых форм и неслышимых звуков,  
Много чудесных в нем есть сочетаний слова и света,  
Но передает их лишь тот, кто умеет и видеть и слушать.*

Данный тип образа Флоренский характеризует как «напоминательный» - святоотеческое понятие «напоминание» восходит к терминологии античного идеализма и тождественно платоновскому «припоминанию» как явлению самой идеи в чувственной форме. Человек, воспринимая такой образ, испытывает радость от узнавания. Образ-лик является художнику, приходит к нему в момент творчества, в момент озарения, его невозможно сочинить, так как человек слишком мал, чтобы вместить его содержание.

Флоренский обращается также к понятию «образ нисхождения». Парные термины «восхождение» - «нисхождение», восходящие к Платону, получают разработку в теории символизма, в первую очередь у В. Иванова. В статье «О границах искусства» Иванов пишет: «В деле создания художественного произведения художник нисходит из сфер, куда он проникает восхождением как духовный человек; отчего можно сказать, что много есть восходящих, но мало умеющих нисходить, то есть истинных художников. «Нисхождение» — есть способность воплотить духовное видение — «сообщение пережитого духовного опыта земным словом» [114,89].

Восприятие образа-лика не может ограничиться только психологическим и эстетическим субъективным переживанием. Результатом восприятия должно стать преображение, реальное изменение личности.

В центре внимания Флоренского-искусствоведа находятся проблемы православного искусства, и в первую очередь — иконопись, искусство

создания ликов в привычном смысле слова. Флоренский исследует сущность иконы, ее генезис, связь с другими видами религиозного искусства и др. К образу-«лику», по Флоренскому, можно отнести не только каноническую православную икону, но и те исторические формы искусства, которые ей предшествовали. Это египетская погребальная маска (роспись на погребальном деревянном саркофаге с изображением усопшего, который по древнеегипетским представлениям после смерти вошел в царство света и сделался образом Бога (Я – Осирис) и эллинистический (фаюмский) погребальный портрет. Флоренский показывает, что смысл этих изображений заключался в том, чтобы не просто запечатлеть внешнее сходство с покойным, а раскрыть его духовную сущность. «Это было воистину явление усопшего, и притом уже явлением небесным, полным величия, божественного благолепия, чуждым земных волнений и просвещенным небесным светом. И древний человек знал: этою маской является ему духовная энергия того самого усопшего, который в ней и под ней. Маска покойного – это сам покойный не только в смысле метафизическом, но и физическом; он здесь, сам он являет нам свой лик» [14, 183].

О древнем религиозно-мифологическом значении масок писал также В. Иванов: «Маска первоначально – культовое ознаменование вселенского закона превращений, «метаморфозы» и «палингенесии». Дионис является в космических личинах, и служители вступают с ним в общение не иначе как в личинах. Но культовая личина есть подлинная религиозная сущность, и надевший маску поистине отождествляется, в собственном и мирском сознании, с существом. Чей образ он себе присвоил. Таков изначальный мифологический смысл маски» [114,76].

В соответствии со святоотеческой традицией икона рукотворная для Флоренского – вторична. Как высший вид искусства П.А. Флоренский рассматривает православную аскетику: «Человек – живая икона Божия».



Дискуссии о смысле аскетики имеют многовековую историю. Известно, например, что с точки зрения монофизитов смысл аскетизма заключался в умерщвлении плоти, которая им была поистине ненавистна. Как отмечает свящ. О. Климов, «монофизитство, несомненно, типично восточная и типично монашеская ересь.... Соблазн малокровного, худосочного аскетизма легко мог завлечь именно пустынножителей » [123,184]. Смысл христианской аскетики – актуальная тема в период русского религиозного Ренессанса. К ней обращались многие русские мыслители начала века - С. Трубецкой, В. Розанов, В. Лосский и др. (Следует отметить возрастание интереса к этой проблеме сегодня – благодаря исследованиям С. Хоружего, В. Бычкова, О. Климова, А. Королькова и др.).

П.А. Флоренский, продолжая учения отцов церкви, трактует аскетику как «искусство», «художество». В.В. Бычков отмечает, что внутри самого православия наиболее полно эстетический характер аскетики осознал именно П.А. Флоренский. «Подвижники, посвятившие себя исключительно созерцанию «света неизреченного», представляются отцу Павлу главным эстетическим субъектом, то есть главными знатоками и ценителями «истинной красоты», а в аскетике он видит эстетику в полном и прямом смысле этого слова. Не случайно, подчеркивает Флоренский, аскетику «святые отцы» называли не наукою и даже не нравственной работою, а искусством, - художеством, мало того, искусством и художеством по преимуществу, - «искусством из искусств», «художеством из художеств». Отец Павел считает, что русский перевод сборников аскетических творений как «Добротолюбие» не очень удачен. Точнее было бы назвать эти сочинения «красотолюбием» или понимать «доброту» в утвердившемся наименовании не современном, а древнем, более «общем значении, означающем скорее красоту, чем моральное совершенство». «Красотолюбие» не только открывает аскету особое ведение, но и реально приобщает его к красоте. Аскетика, считает Флоренский, «создает не

столько «доброго», сколько «прекрасного» человека. В этом ее специфика». [65,192]. Как пишет Флоренский, лицо подвижника еще при жизни становится ликом; «подвижник не словами своими, а самим собой, вместе со словами, как своими, а не отвлеченно, не отвлеченной аргументацией, свидетельствует и доказывает истину – истину реальности, подлинной реальности. Это свидетельство написано на лице подвижника <...> Дсякому, кто соприкасался с носителями благодатной жизни, приходилось собственными глазами видеть хотя бы зачатки этого светового преображения лица в лик...» [15,539].

### **Образ – «личина»**

Одна из главных проблем философии искусства П. Флоренского – *отличие в искусстве лика от личины*. Эта проблема на рубеже веков приобрела остроактуальный характер. Духовную ситуацию в этот ярко период характеризует протоиерей Георгий Флоровский: «В те годы многим вдруг открывается, что человек есть существо метафизическое. В самом себе вдруг человек находит неожиданные глубины, и часто темные бездны. И мир уже кажется иным, ибо утончается зрение. В мире тоже открывается глубина... Религиозная потребность вновь пробуждается в русском обществе, как это уже и было однажды, в Александровскую эпоху. И это пробуждение опять было болезненным и трудным. Соблазнов стало больше, когда «душа пробудилась» и жизнь стала опаснее <...> Тогда решалась судьба людей. Тогда спасались и погибали, сбивались с пути, теряли себя, или приобретали душу свою и души братьев. Тогда было много крушений, и редкие надежды сбылись. Павших было больше, чем достигших. Немногие нашли себя в Церкви. И слишком многие остались, захотели остаться вне. Иные пошли кривыми путями, ушли в дурной опыт... *Это было время искания и соблазнов...*» [232, 452].

Образ – «личина» в трактовке Флоренского, это псевдо-духовный образ – подмена: «есть соблазн принять за духовное, за духовные образы, вместо

идей – те мечтания, которые окружают, смущают и прельщают душу, когда перед нею открывается мир иной...»[14,85]. Сущность такого образа Флоренский раскрывает в свете православного учения о прелести. «Прелесть», по словам Флоренского есть духовная ловушка, причина которой самообольщение и гордыня. Опасность и тяжкий грех прелести (в христианской аскетике – самое страшное состояние, в которое может впасть человек) в том, что человек (художник) не осознает его, он мнит себя выразителем духовности: «Прелестные образы будоражат страсть, но опасность – не в страсти, как таковой, а в ее оценке, в принятии ее за нечто, прямо противоположное тому, что она есть на самом деле. И в то же время обычно страсть осознается слабостью, опасностью и грехом и, следовательно, смиряет; прелестная оценивается как достигнутая духовность <...> Когда грешит обыкновенный человек, он знает, что отдаляется от Бога и прогневляет его; прелестная же душа уходит от Бога с мнением, что она приходит к нему и прогневляет его, думая его обрадовать...» [3,18].

Кроме «псевдо-духовного» образа «личиной», по-Флоренскому, является искусство Нового времени, опирающееся на традиции перспективной живописи эпохи Возрождения. Оно есть личина реальности, считает Флоренский, поскольку воспроизводит чувственный мир - «пустое подобие повседневной жизни».

Флоренский противопоставляет простоту и естественность реалистического художественного символа – образа-«лика» и усложненность и искусственность псевдо-символа.

### **Образ – «лицо»**

Промежуточное положение между двумя крайними видами образов занимает образ – «лицо». В соответствии с основным содержанием, категорию «лицо» можно применить к характеристике такого искусства, такого вида художественного образа, который выражает внутреннюю

сторону вещей достаточно глубоко и правдиво, но не доходит до абсолютной глубины смысла, выражая душу вещей, не раскрывает духовного ядра. Историческим примером здесь может служить искусство психологического реализма XIX века. Наиболее ярко отличие образа - лица и образа - лица можно обнаружить при сравнительном анализе портрета и иконы. Художник – портретист может глубоко проникнуть во внутренний мир человека, но его задача показать душу человека в ее земной, подчас глубоко противоречивой ипостаси. Этот образ создается, как писал Флоренский, по законам «типичного, но не идеального оформления восприятия», изображает жизнь души во времени, а не в Вечности. Он не выводит реципиента на высшие уровни духовной реальности, но ограничивается какими-то промежуточными (и бесчисленными) ступенями к ним – в том числе эмоционально-психологическими и даже физиологическими уровнями психики человека.

«Посмотрите на портреты XVIII века: чрезвычайно характерное свойство их – это большая отчетливость и даже резкость отдельных деталей, как будто художнику их все представлялось в очки более сильного номера, чем каково все есть на самом деле. С другой стороны, чтобы не казалось это односторонним, посмотрите на иконы XIV-XV вв. Там – четкость, но не резкость – нет самодовлеемости деталей. В иконе - духовная сущность – лик, а в портретах нечто более периферическое. Средневековое мировоззрение старалось проникнуть в глубину сущности, и потому на иконе все представляется чрезвычайно четко, но нет преувеличения и резкости, подчеркивания отдельных черт, расщепляющих предметы на отдельные части (частности). Если же части противоплагаются друг другу, то, следовательно, каждую надо изучать особо и к каждой приступать отдельно, так как они не соизмеримы, нет общей меры. Различные бытийные слои находятся как бы в рассечении, так что и склеить их нельзя...» [1,3(2), 394].

Известно, что в истории портрета сложились традиционные композиционные схемы изображения человека. Наиболее часто

встречаются следующие: фас, профиль, три-четверти. Чем обусловлено предпочтение, которое отдают художники данным ракурсам? Случаен ли такой выбор, чем он обусловлен? Каковы психологические, эстетические и другие мотивы выбора того или иного ракурса? Художник чаще всего интуитивно делает выбор. Но если проанализировать работы художников, мы обнаружим, что этот выбор имеет объективные, определяемые внутренним смыслом закономерности. Не случайно, что иконописные изображения всегда даются в фас, а лирический портрет – в три-четверти. Об этой проблеме Флоренский размышляет в работе «Анализ пространства и времени в художественно-изобразительных произведениях». Флоренский не может допустить, что натура является безгласным и пассивным объектом художественной воли. Организация художественного пространства не является произвольной, утверждает он, а подчиняется как объективным законам, диктуемым внутренним единством изображаемых предметов и явлений, так и субъективной волей художника. Флоренский исходит из того, что изображение человека, даже вне социального контекста, всегда предполагает выражение отношения человека и мира. Характер этих отношений и диктует в конечном итоге выбор ракурса. Таких отношений, по Флоренскому, три, они выражаются местоимениями «Я», «Ты», «Он». Этим отношениям соответствуют три наиболее распространенных ракурса: фас (только в прямом повороте возможно изображение Богов, Святых, Праведников, Мудрецов, Младенцев ), профиль и изображение сзади - со спины.

Размышления Флоренского о разных типах художественного образа, нашедших выражение в категориях лик / лицо / личина (маска), имеют важную теоретико-методологическую значимость, помогая оценить и осмыслить глубину духовное содержание художественного образа.

## 2.6. « Лицо» и «лик» России:

### русская идея в ее символических воплощениях

Проблема метафизической сущности русской культуры – «русской идеи» – и ее символических проявлений – «ликов России» - центральная в русской философской мысли конца XIX – начала XX века. К ней обращались все наиболее значительные отечественные мыслители: В.Соловьев, Н. Бердяев, В. Розанов, С. Булгаков, В. Иванов, Л. Карсавин, С. Трубецкой, И. Ильин и др. Дискуссии о русской идее на рубеже веков во многом продолжали споры славянофилов и западников, наследие которых вновь приобрело актуальность. Особо оживленная полемика велась вокруг личности и творчества А.С. Хомякова. В стихотворении 1839 года «России» А.С. Хомяков призывал:

О, вспомни свой удел высокой

*Былое в сердце воскреси*

И в нем сокрытого глубоко

*Ты духа жизни допроси!*

В поисках «духа жизни» своего народа славянофилы старались отыскать отправную точку для решения общественных и политических вопросов [130].

Важная роль в осмыслении проблемы русской идеи принадлежала В. С. Соловьеву. Русской теме посвящена значительная часть его философской публицистики: «Национальный вопрос в России» (1883-1891), «Русская идея» (1886 ) и др.

В. Соловьев разработал саму концепцию «национальной идеи». Главное положение этой концепции можно сформулировать так: проблема национальной идеи есть проблема религиозно-метафизическая, а не общественно - политическая. Ответ на вопрос о национальной идее следует искать, говоря словами Соловьева, «в вечных истинах религии, ибо *идея нации есть не то, что она сама думает о себе во времени, но то, что Бог*

*думает о ней в вечности»* [217,187]. Демократическими, эмпирическими способами, считал Соловьев, вывести национальную идею невозможно, поскольку мнение нации не может быть однородным, оно почти всегда дробится.

В. Соловьев исходил из признания единства общечеловеческой культуры, в которой история каждого народа представляет собой определенное участие в общей жизни человечества, а не развивается сама по себе. Из этого следует, что «смысл существования наций никогда не лежит в них самих, но в человечестве» [217,192]. Соловьев был активный противник всяких проявлений национализма, считая, что «национализм представляет для народа то же, что эгоизм для индивида: дурной принцип, стремящийся изолировать отдельное существо превращением различия в разделение, а разделения в антагонизм» [217,192].

Отметим еще одно важное и актуально звучащее сегодня положение концепции В. Соловьёва: идею нации нельзя отождествлять с материальными задачами и эгоистическими интересами, она может выступать только в форме морального обязательства, долга, исторической ответственности. Соловьев отмечал, что эта мысль труднее всего находит применение в области национальной политики, построенной на иных принципах: проявлять свою мощь, преследовать свой прагматический национальный интерес - вот все, что надлежит делать народу. Моральный долг нации, считает Соловьев, выступает как закон жизни, если он исполнен и как закон смерти, если нация изменила своему историческому призванию. Национальная идея находит проявление в исторических личностях.

Исходя из вышеизложенных положений концепции национальной идеи, В. Соловьев развивал свое понимание русской идеи, которую он неразрывно связывал с христианством: «Русская идея, мы знаем это, не может быть ничем иным, как некоторым определенным аспектом идеи христианской, и миссия нашего народа может стать для нас ясна, лишь когда

мы проникнем в истинный смысл христианства» [217,200]. Смысл же христианства В. Соловьев видел в обожении человека, в «восстановлении на земле верного образа Божественной Троицы» [217,200].

В контексте темы нашего диссертационного исследования особый интерес вызывают сочинения о русской культуре тех мыслителей, в текстах которых мотив «лика – лица – личины (маски)» звучит наиболее явственно: «Душа России» Н. Бердяева, «Лик и личины России (*К исследованию идеологии Достоевского*)» В. Иванова, очерки о русской иконе Е. Трубецкого и др.

Н.А. Бердяев свое понимание сущности русской души строил на идее антиномии: «лик России двоятся и вызывает чувства противоположные», «подойти к разгадке тайны, скрытой в душе России, можно сразу же признав антиномичность России, жуткую ее противоречивость» [217,276]. Загадочную антиномичность русской души Бердяев прослеживал во всем: в отношении русского человека к государству, к национальному вопросу и др. Эта противоречивость наиболее полно явлена, отмечал Бердяев, в жизни и творчестве национальных гениев – Гоголе, Толстом, Достоевском. Причину противоречивости русской души, русской культуры Бердяев видел в отсутствии гармонии женского и мужского начала – «женского и мужского лика» в русской душе и русской культуре. «Женский лик» Бердяев отождествляет с природно-стихийным, национально-родовым, традиционно-бытовым, восточным началом, а «мужской» – с личностным, индивидуальным, европейским. Недостаточное развитие личностного начала в русском человеке Бердяев объяснял отсутствием в отечественной средневековой истории такого важного социокультурного явления как «рыцарство». Именно европейское рыцарство, считал Бердяев, выковывало чувство личного достоинства и чести, создавало закал личности. Этого «личного закала не создавала русская история»; «в русском человеке есть мягкотелость, в русском лице нет вырезанного и выточенного профиля...»,



«личностное начало всегда было для России трансцендентным, а не имманентным» - констатирует Н. Бердяев. Историческую задачу России Бердяев видит в персонализме, развитии личностного начала – в «выявлении мужского лика».

Важной особенностью процесса философского самопознания в России являлась его непосредственная связь с искусством. Именно в образах искусства - в первую очередь литературы – искали философы наиболее яркое проявление специфики русской души, русской идеи. На рубеже веков главными выразителями отечественной культуры были признаны Пушкин ( юбилей которого в те годы широко отмечался ), Толстой, Гоголь и особенно Достоевский. В героях Достоевского русские мыслители стремились разглядеть лик и личины России.

В статье Вячеслава Иванова «Лик и личины России ( *К исследованию идеологии Достоевского* ) каждый из героев романа «Братья Карамазовы» рассматривается как одно из проявлений противоречивой сущности русской души. Если Алеша Карамазов, с точки зрения Иванова, есть воплощение положительного, идеального начала ( «лик» России ) – идеи соборности, бескорыстного общественного служения, святости, то Иван и Дмитрий - каждый по-своему - являются проводниками разрушительной сущности, духа Зла. В соответствии с древней гностической традицией, отмечает В. Иванов, дух зла – Сатана – имеет два проявления: Аримана и Люцифера. Люцифер – дух возмущения, Ариман – дух растления. «Они два лица единой силы Сатаны – но так как истинная ипостасность есть свойство бытия истинного, зло же не есть истинно сущее бытие, то эти два лица, в противоположность божественным ипостасям – нераздельным и неслиянным, являют себя в разделении и взаимоотрицании, глядят в разные стороны и противоречат одно другому, а самобытно определить себя порознь не могут и принуждены искать своей сущности и с ужасом находить ее – каждое в своем противоположном, повторяя в себе бездну другого, как два

наведенных одно на другое пустых зеркала...» [114,169]. Если Иван Карамазов несет в себе люциферическое начало, связанное с индивидуализмом и гордыней, то Дмитрий Карамазов оказался во власти Аримана – духа растления, превращающего человека в раба низменных, плотских желаний. Всецело слугами Аримана предстают в романе Федор Карамазов и Свидригайлов.

Значительный отклик в начале XX века в России вызвали очерки Е.Н. Трубецкого о русской иконе [220]. Мысль Трубецкого о том, что именно в иконах, иконописных ликах наиболее полно выражен сокровенный смысл русской культуры получила развитие в ряде религиозно-философских сочинений, в том числе в работах П.А. Флоренского.

В богатом и очень актуальном сегодня наследии отечественной мысли, посвященном проблеме русской идеи, важное место следует отвести работе П.А. Флоренского **«Троице - Сергиева Лавра и Россия»**. Статья написана в 1918 году, ее появление связано с деятельностью Флоренского в Комиссии по охране памятников искусства и старины Троице-Сергиевой Лавры. К этому времени вышел Декрет Советского правительства о национализации Лавры и о распределении ее ценностей и имущества по разным ведомствам. Чтобы сохранить Лавру как единое культурное и художественное целое П.А. Флоренский и его единомышленники (в числе которых были известные ученые Ю.А. Олсуфьев, С.П. Мансуров, С.П. Дурылин и др.) организовали данную Комиссию. Статья была написана Флоренским в первый же месяц деятельности Комиссии как своеобразный идейный манифест и доложена 26 ноября 1918 г. на 5-м заседании.

Тема России, ее метафизической сущности и исторической судьбы, - для Флоренского никогда не являлась поводом для отвлеченных философских построений. После известия о кончине Флоренского, отец С. Булгаков писал: ««Сам уроженец Кавказа он нашел для себя обетованную землю у Троицы Сергия, возлюбив в ней каждый уголок и растение, ее лето и

зиму, весну и осень. Не умею передать словами то чувство Родины, России, великой и могучей в судьбах своих, при всех грехах и падениях, но и в испытаниях своей избранности, как оно жило в отце Павле. И, разумеется, это было не случайно, что он не выехал за границу...Отец Павел органически не мог и не хотел стать эмигрантом в смысле вольного или невольного отрыва от Родины, и сам он и судьба его есть слава и величие России, хотя вместе с тем и величайшее ее преступление» [11, 9 ].

Есть глубокий смысл в том, что проблема русской идеи – которая уже в то время нередко становилась предметом философских и политических спекуляций - у Флоренского приобретает форму лирико-эпического эссе: статья «Троице-Сергиева Лавра и Россия» есть одновременно и очень емкое, концептуальное историко-философское сочинение и проникновенная исповедь. Данная статья - еще одно подтверждение главного принципа жизненной философии Флоренского, выраженного в понятии «конкретная метафизика». Троице-Сергиева Лавра для Флоренского стала той духовной вертикалью, которая объединила его личную жизнь и судьбу, историческую судьбу Родины и мировой культуры.

Для Флоренского Лавра есть главный символ – «лицо» России, а Сергей Радонежский – первосимвол – «лик» ее: «Если Дом Преподобного Сергия есть *лицо* России, явленное мастерством высокого искусства, то основатель ее есть *первообраз* ее, этого *образа* России, *первое явление* России, скажем с Гете, или, обращаясь к родной нашей терминологии, *лик* ее – *лик лица* ее, ибо под «ликом» мы разумеем чистейшее *явление духовной формы*, освобожденное от всех наслоений и временных оболочек, от всякой шелухи, от всего полуживого и застывшего чистые линии ее » [13,162].

Характеризуя Троице-Сергиеву Лавру как главный символ русской культуры, Флоренский последовательно обращается к ряду характерных для него синонимичных «лику» и «лицу» терминов и сравнений, демонстрируя принципы «круглого мышления»: «первообраз», «первое явление»,

«микрокосм», «конспект бытия Родины», «энтелехия», «форма», «целое», «сердце», «Ангел-хранитель», «идеал», «художественный портрет»:

«Это – то всестороннее, жизненное единство Лавры, как *микрокосма и микроистории*, как своего рода *конспекта бытия нашей Родины*, дает Лавре характер ноуменальности. Здесь ощутительнее, чем где-либо, бьется пульс русской истории, здесь собрание наиболее нервных, чувствующих и двигательных, окончаний, здесь Россия ощущается как *целое*» [13,220].

*Парные термины «микрокосм - макрокосм» наиболее полно разработаны Флоренским в статье «Макрокосм и микрокосм» (1917-1933 гг.);*

«В церковном сознании, не том скудном сознании, что запечатлено в богословских учебниках, а в соборном, через непрерывное соборование и непрерывное собиране живущем духовном самосознании народа, Дом Живоначальная Троицы всегда сознавался и сознается *сердцем* России, / *христианской трактовке символа «сердце» посвящена работа П.Б. Вышеславцева «Сердце в христианской и индийской мистике» [85]* /, а строитель этого Дома, Преподобный Сергей Радонежский, «Особым нашего Российского царствия хранителем и помощником», как сказали о нем цари Иоанн и Петр Алексеевичи в 1689 году, - особым покровителем, хранителем и вождем русского народа, - может быть, точнее было бы сказать – *Ангелом-Хранителем России*. < > Так и в стремлении познать и понять душу России мы не можем не собрать своей мысли на этом Ангеле земли Русской – Сергии, а ведь народная, церковная мысль об ангелах-хранителях весьма близко подходит к философским понятиям: *платоновской идее, аристотелевской форме* или, скорее, *энтелехии*, к позднему, хотя и искаженному, понятию *идеала* как сверхэмпирической, вышеумной *духовной сущности*, которую подвигом художественного творчества всей жизни надлежит воплотить, делая из жизни – культуру» [13,162].

«Подобно тому как художественный портрет бесконечно более плотен, так сказать, нежели фотографический снимок, ибо сгущенно суммирует в

себе многообразие различных впечатлений от лица, которые фотографической пластинкой улавливаются лишь случайно и разрозненно, так и Лавра есть художественный портрет России в ее целом, по сравнению с которым всякое другое место – не более как фотографическая карточка»[13, 161]. / *Оппозиция «художественный портрет – фотография» в начале века получила значительное распространение в художественной критике и философско-эстетических сочинениях. К ней довольно часто прибегал в своих работах П.А. Флоренский* /.

Чтобы понять Россию, надо понять Лавру, а чтобы вникнуть в Лавру, нужно внимательно всмотреться в ее основателя - предлагает Флоренский. Как комментирует К. Г. Исупов: «Если в Лавре явлены Флоренскому *сердце, образ и лицо* России, то в Сергии дан *прообраз, лик лица* ее. В символическом Космосе Флоренского (и в его «Симболяриуме») парные понятия образ / прообраз, лицо / лик несут функцию эстетического и онтологического знаменования: их левые части суть знаки правых. Икона как образ соотнесена с прототипом, и сама она есть окно в открытый мистическому созерцанию горний мир первообразов; так в Лавре явлено откровение о России...» [117,16].

В чем же видит Флоренский духовную сущность России, ее национальную идею, явленную в Лавре и ее создателе ? **В идее троичности, Троицы.**

Идея троичности в истории мировой культуры имеет, как известно, глубокие корни. Тринитарный архетип лежит в основе всех основных религий, в первую очередь – христианства. Идея Святой Троицы в христианстве утвердилась в 3-м веке, когда была канонизирована Святая Троица - нераздельная, неслиянная, единосущная. Но под влияние римской рационалистической традиции, решением Восьмого Вселенского Собора в Константинополе в 869 году дух как автономный элемент трихотомии был упразднен. Догмат о троичности Бога стал предметом активных

богословских споров в эпоху Палеологовского возрождения: В книге «Богословие иконы Православной церкви» Л.А. Успенский отмечает: «Споры, волновавшие в XV веке Византийскую Церковь, касались самой сущности христианской антропологии – обожения человека, как оно понималось, с одной стороны, в традиционном православии, представляемом исихастами со св. Григорием Паламой во главе, с другой стороны, в религиозной философии, питавшейся эллинистическим наследием, представляемой гуманистами во главе с калабрийскими монахами Варлаамом и Акиндином» [222,188].

Идею Троицы Флоренский выводит за рамки богословско-метафизических споров и рассматривает ее в общекультурном контексте. Если вдуматься, размышляет он, бесспорна важная общекультурная и философская подоснова этой полемики: «И споры об этих формулах были отнюдь не школьными словопрениями о бесполезных тонкостях отвлеченной мысли, но *глубочайшим анализом самых условий существования культуры...*» [13,165].

Идея Троицы, по Флоренскому, есть основная идея культурного творчества, так как в ней преодолевается дуализм духа и материи: «Самая защита культуры, в самых ее основах, всегда была борьбой за оба, взаимонеобходимых начала культуры» [13,165].

«Богословски все догматические споры, от первого века начиная и до наших дней, приводятся только к двум вопросам: к проблеме Троицы и к проблеме Воплощения. Эти две линии вопросов были отстаиванием абсолютности Божественной, с одной стороны, и абсолютной же духовной ценности мира – с другой. Христианство, требуя с равной силой и той и другой, исторически говоря, было разрушением преграды между только-монотеистическим, трансцендентным миру, иудейством и только-пантеистичным, имманентным миру, язычеством, как первоначал культуры. Между тем, самое понятие культуры предполагает и ценность воплощаемую,

а следовательно – и сущую в себе, неслиянно с жизнью, и воплощаемость ее в жизни, так сказать пластичность жизни, тоже ценной в своем ожидании ценности, как глины, послушной перстам ваятеля... Итак, если нет абсолютной ценности, то нечего воплощать, и, следовательно, невозможно самое понятие культуры; если жизнь, как среда, насквозь чужда божественности, то она не способна принять в себя, воплотить в себе творческую форму, и, следовательно, - снова уничтожается понятие культуры.»[13,166].

Воспринятая у Византии как богословский догмат, идея Троицы в русской истории, отмечает Флоренский, приобрела особый смысл и значение. Она стала не только объединяющей государственно-политической идеей в период феодальной раздробленности Руси. Благодаря Сергию Радонежскому, идея Троицы была положена в основу национального культурного строительства, выразив глубинную тягу русской души к целостности и гармонии. В лице Преподобного Сергия, отмечает Флоренский, осуществилась духовная связь Византии и Древней Руси и произошло рождение национального самосознания. Если Киевский период русской истории прошел под знаком Софии – женственной восприимчивости, то период Московской Руси под знаком Троицы – мужественного воплощения воспринятых духовных ценностей. / *Здесь можно предположить скрытую полемику с Н. Бердяевым: в отличие от Бердяева, Флоренский проводит мысль о том, что именно в деятельности Сергия – гармонически сочетающей в себе умозрения и практическую деятельность – Россия явила миру мужественный лик /.*

Мысль П.А. Флоренского о троичности как основополагающей идее культуры и о России как главной носительнице этой идеи в контексте современной действительности приобретает особый смысл и значение. Все наиболее значительные философы и ученые сегодня способ преодоления кризиса культуры связывают со сменой парадигм мышления – с дуального

на тринитарное: «Современное стремление к синтезу, к новой целостности, существенно связано с идеей тринитарности, корни которой уходят далеко в глубь тысячелетий. Архетип триединства, проявляясь в разных формах, становится объединяющим ядром новой парадигмы» [47, 3].



## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В год своей гибели в 1937 году П.А. Флоренский писал: «...Я предпочел бы оставаться со своими мыслями в уединении. Неуверен даже, что восприняло бы их будущее, *то есть у будущего, когда оно подойдет к тому же, будет и свой язык, и свой способ подхода.* В конце концов, таю радость в мысли, что когда будущее с другого конца подойдет к тому же, то скажут: оказывается, в 1937 году уже такой-то N высказывал те же мысли, но на старомодном для нас языке. Удивительно, как тогда могли додуматься до наших мыслей...» [11,134]. Изучение основных идей П.А. Флоренского обнаруживает справедливость его предвидения: действительно многие идеи Флоренского сегодня получают выражение и развитие на языке герменевтики, синергетики, семиотики, феноменологии, вероятностных моделей языка и мышления и др. Хотелось бы заметить, что именно в этой плоскости лежит сегодня наиболее перспективный и продуктивный пласт для научных изысканий: важно не столько ретроспективное изучение наследия П.А. Флоренского, сколько сравнительно-сопоставительный анализ идей Флоренского с идеями и концепциями, получившими выражение на языках философии и науки XX столетия. Это позволит лучше понять и оценить силу научных и философских прозрений самого Флоренского, а также лучше осознать основные тенденции в развитии культуры XX века.

В современной науке основные тенденции в культуре XX века чаще всего связывают с противостоянием двух парадигм мышления, которые, в соответствии с утвердившейся терминологией, обозначают как «классический» и «не-классический» «идеалы рациональности». Но более правильной нам представляется точка зрения тех ученых [162], которые обосновывают наличие трех основных парадигм: «классической» (новоевропейский рационализм), «не-классической» (точнее, «антиклассической» - модернизм, постмодернизм) и третьей, которая на

языке П.А. Флоренского определена как «символическое» или «целостное» мировоззрение

Охарактеризуем кратко основные принципы обозначенных выше направлений:

1. «Классическая» парадигма основывается на философии субъективизма (индивидуалистический субъективизм). Как следствие «самодовлеющего» субъективизма, окружающая реальность здесь предстает как «мир объектов». Это мышление дуалистично, внешнее и внутреннее противопоставлены друг другу, по словам Г. Флоровского, человек ощущает себя в «монадическом затворе», это культура «принципиального и безысходного одиночества» (М.М. Бахтин). Классический тип мышления рационалистичен, по – преимуществу. Смысл понимается абстрактно и представляется общезначимым: «Бытием в истинном смысле обладает не этот человек, который вот сейчас сидит на концерте, или умирает в больнице, или едет из лесу с дровами, или влюблен, или трудится над научной проблемой, или торопится со службы домой, или задумывает дипломатический шаг, или обманывает своего приятеля, - истинным бытием обладает лишь человек вообще, или в лучшем случае, «классовый человек»» [223,141].

Данная парадигма мышления у Флоренского находит выражение в категории «вещь».

2. Вторая – «не-классическая» парадигма чаще всего связывается с движением модернизма и постмодернизма. На первый взгляд она является оппозицией классическому типу мышления - ее представители постоянно заявляют о необходимости «деконструкции» новоевропейской картины мира. Но эта «деконструкция» осуществляется, в первую очередь, за счет «смерти субъекта», «деконструкции Я». При всем внешнем радикальном различии, этот тип сознания является «изнанкой», «двойником», а точнее - логическим продолжением отвлеченного рационализма Нового времени.

В работах 20-х годов («Анализ пространство и времени в художественно-изобразительных произведениях», «Наука как символическое описание» и др.) П.А. Флоренский значительное внимание уделяет анализу модернистских тенденций в культуре, которые в то время все более настойчиво о себе заявляли. Флоренский видел в этом типе культуры тенденцию к «стиранию» субъекта вообще (по словам С. Аверинцева, «гуманитарией без человека»). «Из восприятия мира «искореняется все «вечное и ценное», а погоня за случайными ракурсами и рефлексами вырождается в вечное томление духа, падающего в пустоте». Вполне логично было бы в крайнем случае «взять вещь в ее собственных отношениях и действительно устранить себя», - думает П.А. Флоренский.

В анализе поэтики («поэтика методичного и тотального расчленения») знакового для модернистской линии культуры XX века романа Д. Джойса «Улисс» С. Хоружий убедительно показал процесс художественной деконструкции героя, в ходе которого «совершается антропологическое открытие, открытие нового подхода к человеку и нового образа человека» — человека без лица. Безличный, деперсонализированный человек пришел на смену «самодовлеющему субъективизму», эгоцентрическому «Я».

В анти-классической культурной парадигме «лицу», а тем более «лику» места не остается, главной категорией этого миропонимания становится маска без лица — «личина».

3. В стороне от первых двух, без шумных деклараций и риторики, с начала 20 века начал оформляться и получил развитие еще один — третий путь культуры. Если говорить об отечественной традиции, то у его истоков стояли философы русского религиозного Ренессанса начала XX века. Далее эта линия была продолжена плеядой ученых и философов 20-х годов. «В историческом плане речь идет о своего рода русской Атлантиде в истории гуманизма и гуманитарных наук, которая была обозначена Ф.Ф. Зелинским, в самый момент своего зарождения (в 1919 г.), в качестве «славянского», или

третьего Ренессанса. М. Бахтин, А. Мейер, А. Ухтомский, Л. Пумпянский, М. Каган, Л. Выготский, Д. Чижевский. П. Бицилли, Н. Бахтин, А. Лосев, Г. Федотов, П. Сорокин, А. Любищев, И. Соллертинский, О. Фрейденберг, Б. Яворский, прот. Г. Флоровский, М. Юдина, О. Мандельштам, Б. Пастернак, М. Пришвин, С. Дурылин, в какой-то мере «поздние» о. П. Флоренский, Ф. Степун, Н. Бердяев, Г. Шпет, С. Франк и многие другие...Здесь было и как-то по-своему состоялось какое-то существенное новое осознание и осмысление мира, истории, действительности – «направление видения конкретного». Речь идет о положительном преодолении идеалистической метафизики, или «классического идеала рациональности», с одной стороны, и альтернативно-обратного ей, антиклассического, или де-конструктивного, «модернизма» XX века, ориентированного на свободу-как-ничто, то есть на двойника и изнанку самого отрицаемого просветительски-гуманистического Разума, во всех дискурсивных практиках современности и «постсовременности»...». [223,134]. Разделяя точку зрения автора в общей концепции, не соглашаемся с оценкой места П.А. Флоренского в данной генерации мыслителей и ученых - «в какой-то мере». С нашей точки зрения, место П.А. Флоренского в отечественном «направлении видения конкретного» одно из главных. Основополагающие идеи «конкретной философии» начала века и 20-х годов будут продолжены в отечественной философии культуры второй половины XX века (М. Бахтин, А. Лосев, М. Мамардашвили, В. Библер, Г. Гачев и др.).

В.Л. Махлин справедливо отмечает, что именно с третьей парадигмой – «направлением видения конкретного» - следует связывать перспективы развития культуры, на нее «в принципе ориентировано как «житейское», так и «научное» сознание-мышление-речь людей» конца XX – начала XXI века.

Основная тенденция мысли в рамках третьего направления – «введение человеческой меры в научное описание опыта», преобразование «абстрактно-объективистской науки» в науку новую - которая включала бы в себя «активное понимание активной личности» [143,140]. Как писал А.

Ухтомский: «Теперь предстоит сделать еще шаг и еще новый сдвиг. Нам надо из самоудовлетворенных в своей логике теорий о человеке выйти к самому человеку во всей его жизненной конкретности и реальности, *поставить доминанту на живое лицо*, в каждом отдельном случае единственное, данное нам в жизни только раз, и никогда не повторяемое, ничем не заменимое. Наше время живет муками рождения этого нового метода. Он оплодотворит нашу жизнь, и мысль стократно более, чем его прототип — метод Коперника" [223,144].

В свете вышесказанного, можно сделать следующий вывод: философско-культурологический проект Павла Александровича Флоренского, основное содержание которого находит выражение в категориях-символах «лик / лицо / личина (маска)», сегодня представляет собой живое, остроактуальное наследие, а обращение к данным категориям в контексте современной действительности позволяет осмыслить и выразить сущность основных культурных тенденций и процессов.

## ЛИТЕРАТУРА

### Сочинения П.А. Флоренского

1. Флоренский П.А., священник. Сочинения. В 4 т. – М., 2000.
2. Флоренский П.А. Столп и утверждение истины. Т.1 (часть 1,2) – М., 1990.
3. Флоренский П.А. У водоразделов мысли (*черты конкретной метафизики*). Т.2. – М., 1990.
4. Флоренский П.А., священник. Статьи и исследования по истории и философии искусства и археологии. – М., 2000.
5. Флоренский П.А., священник. Философия культа (опыт православной антропологии). – М., 2004.
6. Флоренский П., священник. Из богословского наследия // Богословские труды., Сб. 17, 1977.
7. Флоренский П.А. Автобиография // Наше наследие. – М., № 1, 1988.
8. Флоренский П.А. Ближе к жизни мира // Советская культура, 3 ноября, 1988.
9. Флоренский П.А. Автореферат // Вопросы философии, № 12, 1988.
10. Флоренский П.А. «Особенное». Из воспоминаний Флоренского. – М., 1990.
11. Флоренский П.А., священник. Детям моим. Воспоминания прошлых дней. Генеалогические исследования. Из Соловецких писем. Завещание. – М., 1992.
12. Флоренский П.А. Иконостас. – М., 1994.
13. Флоренский П. Оправдание космоса. – СПб., 1994.
14. Флоренский П.А. Избранные труды по искусству. – М., 1996.
15. Флоренский П. Христианство и культура. – М., 2001.
16. Переписка князя Евгения Николаевича Трубецкого и священника Павла Флоренского // Вопросы философии. – М., № 12, 1989.
17. Переписка священника Павла Александровича Флоренского со

- священником Сергием Николаевичем Булгаковым. – Томск, 2001.
- 18.Переписка П.А. Флоренского с Андреем Белым // Контекст. *Литературно-теоретические исследования* – М., 1991.
- 19.Переписка П.А. Флоренского и В. А. Кожевникова // Вопросы философии, № 7, 2001.
- 20.Флоренский П. А. О театре кукол // Наше наследие, 26, 1993.
- 21.Флоренский П.А. Лицо и личность Сократа // Вопросы философии, № 4, 2002.
- 22.Флоренский П.А. «Воспоминания» // Литературная учеба, № 2, 1988.
- 23.Флоренский П.А. Лекция о Платоне // Философские науки, № 12, 1990, № 1, 1991.
- 24.Флоренский П.А. Введение в историю античной философии. *Курс лекций*. // Философские науки. № 7, 2003.
- 25.Флоренский П.А. Предполагаемое государственное устройство в будущем // Литературная учеба, № 3, 1991.
- 26.Из наследия П.А. Флоренского // Контекст – 91. М., 1991.

**Научные исследования и другие источники,**

**нашедшие применение в подготовке текста диссертации**

- 27.Аверинцев С.С. Символ. // Краткая литературная энциклопедия, 1971, Т.6., с. 827. – М., 1971.
- 28.Аверинцев С.С. Романо Гвардини. Конец нового времени. Реферат // Современные концепции культурного кризиса на Западе. – М., 1976.
- 29.Аверинцев С.С. Другой Рим. *Избранные статьи*. – С-Пб., 2005.
- 30.Аверинцев С.С. Крещение Руси и путь русской культуры // Русское зарубежье в год тысячелетия крещения Руси. - М., 1991.
- 31.Аверинцев С.С. Русское подвижничество. - М., 1996.
- 32.Аверинцев С.С. Византийский культурный тип и православная духовность: некоторые наблюдения // Аверинцев С.С. Поэтика ранневизантийской литературы. – СПб., 2004.

- ранневизантийской литературы. – СПб., 2004.
- 33.Аверинцев С.С. О некоторых константах традиционного русского сознания // Сергей Аверинцев. Собрание сочинений. Связь времен. К.: ДУХ І ЛИТЕРА, 2005.
- 34.Аверинцев С.С. Образ Иисуса Христа в православной традиции // Сергей Аверинцев. Собрание сочинений. Связь времен. К.: ДУХ І ЛИТЕРА, 2005.
- 35.Акулинин В.Н. Философия всеединства. *От В.С. Соловьева к П.А. Флоренскому*. – Новосибирск, 1990.
- 36.Аксаков И. С. Письма. Из речи о Пушкине // Из русской мысли о России. – Калининград, 2002.
- 37.Андроник, игумен (Трубачев А.С.). Предисловие // Священник П. Флоренский. Детям моим. Воспоминания прошлых лет. - М., 1992.
- 38.Андроник, игумен (Трубачев А.С.). Жизнь и судьба // Священник Павел Флоренский. Сочинения в 4-х томах. – М., 1994. Т.1.
- 39.Андроник, игумен (Трубачев А.С.). Флоренский П.А. (Вступительная статья) // Флоренский П.А. Иконостас. – М., 1994.
- 40.Андроник, игумен (Трубачев А.С.). Теодицея и антроподицея в творчестве П. Флоренского. – Томск, 1998.
- 41.Андроник, игумен (Трубачев А.С.). «Конкретная метафизика» П.А. Флоренского // История русской философии. – М., 2001.
- 42.Антипов Г.А. Текст и мир гуманитарии. Проблемы методологии анализа // Текст как явление культуры. – Новосибирск, 1989.
- 43.Арутюнова Н.Д. Метафора и дискурс // Теория метафоры. – М., 1990.
- 44.Артемьева Л.С. «Приметь перемену лица моего»: человек и его лицо в отечественной культуре второй половины XVIII века. *Проблемы и исследования* // Выбор метода. Изучение культуры в России 1990-х годов. – М., 2001.
- 45.Ахутин А.В. Поворотные времени. – С-Пб., 2005.



- 46.Афони́на А.В. Понятие пространственности у П. Флоренского: попытка социально-философского переосмысления. // Жизненный мир философа «Серебряного века». – Саратов, 2003.
- 47.Баранцев Р.Г. Становление тринитарного мышления. – М.- Ижевск, 2005.
- 48.Бахтин М.М. К философским основам гуманитарных наук // Бахтин М.М. Собрание сочинений в семи томах. Т.5 (работы 1940-х – начала 1960-х годов) – М., 1996.
- 49.Бахтин М.М. Франсуа Рабле и народная смеховая культура Средневековья и Ренессанса. – М., 1965.
- 50.Бахтинология. Исследования. Переводы. Публикации. – СПб., 1995.
- 51.Белый А. Символизм как миропонимание. – М., 1994.
- 52.Белый А. Критика. Эстетика. Теория символизма. В 2 т. – М., 1994.
- 53.Бессонов Б.Н. Судьба России: взгляд русских мыслителей. – М., 1993.
- 54.Бибихин В.В. Вопрос о символе // Бибихин В.В. Язык философии. – М., 2002.
- 55.Бибихин В.В. Сила мысли (Вступительная статья) // Сафрански Рюдигер. Хайдеггер: германский мастер и его время. – М., 2002.
- 56.Библер В. С. От наукоучения - к логике культуры. *Два философских введения в двадцать первый век.* – М., 1991.
- 57.Бонеецкая Н.К. П. Флоренский: русское гегелеанство. // Вопросы философии, №3, 2003.
- 58.Бочаров С. Загадка носа и тайна лица // О художественных мирах. – М., 1985.
- 59.Булгаков С. Н. Свет не вечерний - М., 1993.
- 60.Булгаков С. О противоречиях современного безрелигиозного мировоззрения (Интеллигенция и религия) // История религии /А.Ельчанинов, В. Эрн, П. Флоренский, С. Булгаков. – М., 1991.
- 61.Бубер М. Два образа веры. – М., 1995.

- 62.Бычков В.В. Эстетический лик бытия: умозрение Павла Флоренского. – М., 1990.
- 63.Бычков В.В. Философия искусства Павла Флоренского // Священник Павел Флоренский. Избранные труды по искусству. – М., 1996.
- 64.Бычков В.В. Малая история византийской эстетики. – Киев, 1991.
- 65.Бычков В. В. Русская средневековая эстетика XI-XVII века. – М., 1992.
- 66.Бычков В.В. Художественный символ // Эстетика. - М., 2003.
- 67.Бычков В.В. Идеал любви христианско-византийского мира // Философия любви, Ч.1 - М., 1990.
- 68.Бычков В.В. Эстетика поздней античности. II-III вв. – М., 1981.
- 69.Бычков В.В. Религиозно-эстетическое сознание в России XIX - XX веков. *Прологомены к Тексту о современном этапе поисков духовного в искусстве.* // Вопросы искусствознания. X (1.97).
- 70.Вакенродер В.- Г. Фантазии об искусстве. – М., 1977.
- 71.Вдовина И.С. Персонализм в эстетике // История эстетической мысли. В 6 т. Т.5. – М. 1986.
- 72.Вейдле В. Умирание искусства. - М., 2001.
- 73.Вейсгерберг Й.Л. Язык и философия // Вопросы языкознания, №2, 1993.
- 74.Верецагина Ж.Ф. П.А. Флоренский о культуре // Мимолетности культуры. – СПб., 2004.
- 75.Вертлиб Евгений. О природе символа у А. Белого и В. Иванова // Антология гнозиса. *Современная русская и американская проза, поэзия, живопись, графика и фотография.* - Т 1. СПб., 1994.
- 76.Вехи. Сборник статей о русской интеллигенции. - М., 1991.
- 77.Вернадский В.И. Философские мысли натуралиста. – М., 1988.
- 78.Волошин М. А. Лики творчества. – Л., 1988.
- 79.Волошин М.А. История моей души. – М., 1999.
- 80.Вздорнов Г.И. «Забытое имя» // Памятники отечества, № 2 (16 ), 1987.

81. Волков С.А. Портреты: из воспоминаний о русском философе // Наука и религия, № 9, 1989.
82. Воронкова Л.П. Мировоззрение П.А. Флоренского // Вестник Московского университета. Сер. 7: Философия, № 1, 1989.
83. Виндельбанд В. Избранное. Дух и история. – М., 1995.
84. Вжозек Войзех. Историография как игра метафор: судьбы «новой исторической науки» // «Одиссей», 1991.
85. Вышеславцев П.Б. Сердце в христианской и индийской мистике // Вопросы философии, № 4, 1990.
86. Габитова Р.М. Философия немецкого романтизма. – М., 1989
87. Гадамер Г.- Г. Актуальность прекрасного. – М., 1991.
88. Гаджиев К.С. Апология Великого Инквизитора. // Вопросы философии, №4, 2005.
89. Гальцева Р. А. Борьба с Логосом // Новый мир, 1994, № 9.
90. Гальцева Р.А. Мысль как воля и представление (Утопия и идеология в философском сознании П.А. Флоренского) // Р.А. Гальцева. Очерки русской утопической мысли XX века. М., 1992.
91. Гарин И.И. Серебряный век: В 3 т. – М., 1990.
92. Гайденок П.П. В. Соловьев и философия Серебряного века. – М., 2001.
93. Гете И.В. Избранные философские произведения. М., 1964
94. Генисаретский О. И. Образ и ценность в понимании П.А. Флоренского // Социально-культурный контекст искусства. – М., 1987.
95. Генисаретский О.И. Пространственность в иконологии и эстетике священника Павла Флоренского // Флоренский П. А., священник. Статьи и исследования по истории и философии искусства и археологии. – М., 2000.
96. Горичева Т.М. От мглы к свету // Контекст, № 50, 1986.
97. Горичева Т.М. Икона и современность // Грань, 3 140, 1986.
98. Генис А. Соч.: В 3 т. – Екатеринбург, 2003.

99. Григорьева Т.П. Дао и логос. *Встреча культур*. – М., 1992.
100. Грезы о Земле и Небе. Антология русского космизма. – СПб., 1995.
101. Гулыга А.В. Истоки духовности // Литературная учеба, № 2, 1988.
102. Гулыга А.В. Флоренский: жизнь, судьба, идеи // «Особенное». Из воспоминаний П.А. Флоренского. – М., 1990.
103. Гулыга А.В. На границе поэзии и науки (Флоренский) // Русская идея и ее творцы. – М., 1995.
104. Гумбольдт В. Язык и философия культуры. – М., 1985.
105. Гут Тайя. Павел Флоренский и Рудольф Штейнер (обнаружение ноумена в феноменах или идеи в действительности) // Вопросы философии, № 5, 2004.
106. Даль В.И. Толковый словарь русского живого великорусского языка: В 4 т. - М., 1956.
107. Дени Мариз. От науки о логосе к топологии двух видов познания // Вестник Московского университета. Сер. 7. Философия, № 1, 2003.
108. Дерюгина Л.В., Гоготишвили Л.А. Вступительный текст и комментарии к «Философским основам гуманитарных наук» М.М. Бахтина // Бахтин М.М. Собрание сочинений. Т.5, - М., 1996.
109. Дьяченко Г., протоиерей. Полный церковно-славянский словарь. – М, 2001.
110. Диденко П.И. Место П. Флоренского в истории русской философии. // Жизненный мир философа «Серебряного века» - Саратов, 2003.
111. Евлампиев И.И. История русской философии. – М., 2002.
112. Ермишин О.Т. Историко-философская концепция Свящ. Павла Флоренского // Философские науки, № 7. 2003.
113. Ермишин О.Т. «Лекции по античной философии» П.А. Флоренского // Вопросы философии. – № 8, М., 2003.
114. Иванов В. И. Родное и вселенское. – М., 1994.
115. Ивлев В.П. Литературно-эстетическая концепция П.А. Флоренского.

*Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. - СПб., 2002.*

116. Исупов К.Г. Философско-эстетический Органон Павла Флоренского // Русская эстетика истории. – СПб., 1992.
117. Исупов К.Г. Житие и мирозерцание Павла Флоренского // Павел Флоренский . Оправдание космоса. – СПб., 1994.
118. Исупов К.Г. Павел Флоренский: наследие и наследники // Флоренский: pro et contra. – СПб., 1996.
119. Кантор В.К. Карнавал и бесовщина // Вопросы философии. №5, 1997.
120. Казин А.Л. Философия искусства в русской и европейской духовной традиции. – СПб., 2000.
121. Кассирер Э. Избранное. Опыт о человеке. – М., 1998.
122. Кирсанова Л. Нагота и одежда: К проблеме телесности в европейской культуре // Ступени. Философский журнал. - Л., №1, 1991.
123. Климов Олег, священник. Опыт безмолвия. Человек в мирозерцании византийских исихастов. – СПб., 2001.
124. Колесов В.В. Сергей Радонежский: художественный образ и символ культуры // Житие Сергия Радонежского. – М., 1991.
125. Колесов В.В. Философия русского слова. – СПб., 2002.
126. Колесов В.В. Слово и дело. – СПб., 2005.
127. Кондаков И.В. Введение в историю русской культуры. М., 1997
128. Кожурин А.Я. Человек в «конкретной метафизике» П.А. Флоренского. // Проблема человека в философии русского консерватизма. – СПб., 2005.
129. Кошелев В. Алексей Степанович Хомяков. – М., 2000.
130. Кравченко А.А. Неокантианство в эстетике // История эстетической мысли в 6-ти т. Т.5., 1986.
131. Кравец С.Л. О красоте духовной. П.А. Флоренский: религиозно-

- нравственные воззрения. – М., 1990.
132. Корольков А.А. Духовная антропология. - СПб., 2005.
133. Кронгауз М.А. Семантика. – М., 2001.
134. Леонов И.В. Осмысление переходных периодов в различных теориях культурно-исторического развития // Интерпретация культурных смыслов. *Культурологические исследования-05* - СПб., 2005.
135. Лихачев Д.С. Человек в литературе Древней Руси. - М., Л., 1958.
136. Лихачев Д.С. Прошлое – будущему. – М., 1985.
137. Лихачев Д.С. Россия // Я вспоминаю. – М., 1991.
138. Лихачев Д.С. Концептосфера русского языка // Русская словесность: антология. – М., 1997.
139. Лихачев Д.С. Павел Александрович Флоренский // Философия, история, техника. – Л., 1989.
140. Лосев А.Ф. История античной эстетики. *Софисты. Сократ. Платон.* – М., 1969.
141. Лосев А.Ф. Символ // Философская энциклопедия. – М., 1970.
142. Лосев А.Ф. Знак. Символ. Миф. Труды по языкознанию. – М., 1982.
143. Лосев А.Ф. Русская философия // Страсть к диалектике. М., 1990.
144. Лосев А.Ф. Тахо-Годи А.А. Платон. Аристотель. – М., 1993.
145. Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. – М., 1995.
146. Лосев А.Ф. П.В. Флоренский. Об отце Павле Флоренском (Из беседы с П.В. Флоренским, январь 1988 г.) // Русское зарубежье в год тысячелетия крещения Руси. – М., 1991.
147. Лосев А.Ф. Очерки античного символизма и мифологии. – М., 1993.
148. Лосев А.Ф. Бытие. Имя. Космос. – М., 1993.
149. Лосев А.Ф. Миф. Число. Сущность. – М., 1994.
150. Лосский Н.О. Мир как осуществление красоты. – М., 1998.
151. Лосский Н. О. История русской философии. – М., 2000.

152. Лотман Ю.М. Символ в системе культуры. – М., 1996.
153. Лотман Ю.М. Символика пространства. // Внутри мыслящих миров. – М., 1999.
154. Манн Ю.В. «Бес мистификаций» (О драме Лермонтова «Маскарад») // Динамика русского романтизма. – М., 1994.
155. Маковский С.К. Религиозно-философские собрания (1901 – 1902). Последние годы В. Соловьева (1853 – 1900) // На парнасе Серебряного века. – М., 2000.
156. Мамардашвили М.К. Классический и неклассический идеалы рациональности. – М., 1994.
157. Мамардашвили М.К. Картезианские размышления. – М., 1993.
158. Марков Б.В. Метафизика лица и голоса П.А. Флоренского // Вече. Альманах русской философии и культуры, №13. – СПб., 2002.
159. Марков Б.В. Икона и экран: русская философия в эпоху масс - медиа // Русская философия: новые исследования и материалы. – СПб., 2001.
160. Марсель Г. Опыт конкретной философии. – М., 2004.
161. Маслова В.А. Лингвокультурология. – М., 2001.
162. Махлин В.Л. Третий Ренессанс // Бахтинология. Исследования, переводы, публикации. – СПб., 1995.
163. Мелик-Пашаев А.А. Художник и природа // Человек, № 6, 1991.
164. Моисеев В.И. Логика всеединства. – М., 2002.
165. Михайлов А.В. Вместо введения. Философия проселка. // Хайдеггер М. Работы и размышления разных лет. – М., 1993.
166. Михайлов А.В. О Павле Флоренском как философе границы // Михайлов А.В. Обратный перевод. – М., 2000.
167. Михалев С.В. О соотношении науки и философии в мировоззрении П.А. Флоренского // Вопросы философии, №5, 1999.
168. Мильдон В.И. Русский Ренессанс, или Фальшь «Серебряного века» // Вопросы философии, №1, 2005.

169. Муратов П.П. Образы Италии. – М., 1994.
170. Мунье Э. Персонализм. – М., 1992.
171. Налимов В.В. Вероятностная модель языка. – М., 1979.
172. Налимов В.В. Спонтанность сознания. *Вероятностная теория смыслов и смысловая архитектура личности.* – М., 1989.
173. Науменко И.А. Философия жизни (В. Дильтей, Г. Зиммель) // История эстетической мысли. В 6-ти т. Т.4. – М., 1987.
174. Неретина С.С. Бердяев и Флоренский: о смысле исторического // Вопросы философии, №3, 1991.
175. Николаева О. Современная культура и православие. – М., 1999.
176. Никитина Н.И. Проблема пространства в философии Павла Флоренского // Вестник Московского университета. Серия 7. Философия, № 6, 1998.
177. Новиков А.В. Эстетика интуитивизма // История эстетической мысли в 6-ти т. Т. 5. – М., 1988.
178. Оганов А.А. Эстетическое в системе духовных ценностей // Вестник Московского университета. Сер. 7. Философия, № 6, 2002.
179. Павленко А.Н. Возможности техники: о. Павел Флоренский и Мартин Хайдеггер // Человек, № 3 – М., 2003.
180. Павленко А.Н. Место и роль науки в мирозерцании Павла Флоренского // Историко-философский ежегодник - 94. - М., 1995.
181. Павленис Р.И. Проблемы смысла. – М., 1983.
182. Пайман Аврил. История русского символизма. – М., 1998.
183. Платонов А. Ювенильное море. *Избранные произведения.* – М., 1998.
184. Платон. Собрание сочинений в 4-х томах. – М., 1993.
185. Половинкин С. М. Флоренский: логос против хаоса. – М., 1988.
186. Полозова И. В. Роль метафоры в философском познании. Автореферат. – М., 1993.
187. Померанц Г.С. С птичьего полета и в упор // Мировое древо. The



- world tree. *Международный журнал по теории и истории мировой культуры*. №1 – М., 1992.
188. Померанц Г. Метахудожественное мышление в культурологии // *Страстная односторонность и бесстрашие духа*. – М.-СПб., 1998.
189. Померанц Г. Собрание себя. – М., Курс лекций, прочитанный в Университете Истории Культур в 1990-1991 гг. – М., 1993.
190. Порус В.Н. Обжить катастрофу. Современные заметки о духовной культуре России // *Вопросы философии*, № 11, 2005.
191. Постмодернизм. Энциклопедия. – Минск, 2001.
192. Потебня А.А. Эстетика и поэтика. – М., 1976.
193. Потебня А.А. Символ и миф в народной культуре. – М., 2000.
194. Раушенбах Б. Пространственные построения в древнерусской живописи. – М., 1975.
195. Радченко О.А. Язык как мирозерцание: Лингвофилософская концепция неогумбольдтианства. – М., 1997. – Т 1, 2.
196. Розанов В. Смысл аскетизма // *Религия и культура*. – М., 2001.
197. Розин В.М. Становление личности и ранних философско-эзотерических взглядов Павла Флоренского // *Философские науки*. № 7, 2003.
198. Россман В. Платон как зеркало русской идеи // *Вопросы философии*, №4, 2005.
199. Росов В.А. Сфера разума или сфера духа? // П.А. Флоренский: философия, наука, техника. – Л., 1989.
200. Риккерт Г. Науки о природе и науки о духе // *Культурология. XX век. Антология*. – М., 1995.
201. Рильке Р.М. Ворпсведе. Огюст Роден. Письма. Стихи. – М., 1994.
202. Русский космизм: Антология философской мысли. – М., 1993.
203. Руднев В. Энциклопедический словарь культуры XX века. Ключевые понятия и тексты. – М., 2003.

204. Руденко Д.И. Лингвофилософские парадигмы: Границы языка и границы культуры // Философия языка: в границах и вне границ. – Харьков, 1993.
205. Сафрански Рюдигер. Хайдеггер: германский мастер и его время. – М., 2002.
206. Свасьян К.А. Проблема символа в современной философии. – Ереван, 1980.
207. Свасьян К.А. Феноменология познания. – М., 1987.
208. Свасьян К.А. Философское мировоззрение Гете. – М., 2001.
209. Свасьян К.А. Фридрих Ницше: мученик познания // Фридрих Ницше. Сочинение в 2 томах. Т. 1. – М., 1990.
210. Свасьян К.А. Освальд Шпенглер и его реквием по Западу // Шпенглер О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории. 1. Гештальт и действительность. – М., 1993.
211. Святитель Григорий Палама, архиепископ Фессалоникийский. Беседы. В 3 томах. – М., 1994.
212. Смирницкая Е.В. Икона и картина. *Два типа пространственных построений в изобразительном искусстве* // Мировое древо. 2000. №7.
213. Степанов Ю.С. В трехмерном пространстве языка: семиотические проблемы лингвистики, философии искусства. – М., 1985.
214. Степанов Ю.С. Константы: Словарь русской культуры. – М., 1997.
215. Струве Н. Православие и культура. – М., 2000.
216. Соловьев В.С. Сочинения в 2-х т. – М., 1988.
217. Соловьев В.С. Русская идея // Русская идея. – М., 1992.
218. Тахо - Годи А.А. Термин «символ» в древнегреческой литературе // Образ и слово. Вопросы классической филологии. – М., 1980.
219. Теория метафоры. – М., 1990.
220. Трубецкой Е.Н. Три очерка о русской иконе. – Новосибирск, 1991.

221. Уварова И. Серебряный век. Маска. // ДИ, 3 (400), 1991.
222. Успенский Л. А. Богословие иконы Православной Церкви. – М., 2001.
223. Ухтомский А. Доминанта души. Из гуманитарного наследия. – Рыбинск, 2000.
224. Фадеев С. Конференция в честь юбилея П.А. Флоренского // Вопросы философии, № 6. – М., 2003.
225. Фадеева И.Е. Теория и культурно-историческая феноменология символа. *Автореферат на соискание ученой степени доктора культурологии.* – СПб., 2004.
226. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. М., 1964-1973.
227. Федорова Л, Федоров Д. Слово и символ в эстетике Павла Флоренского // Вестник Московского университета, серия 7: Философия, №2, 1997.
228. Фейнберг Е.Л. Интуитивное суждение и вера // Фейнберг Е.Л. Две культуры. Интуиция и логика в искусстве и науке. – М., 2004.
229. Философия русского религиозного искусства XVI – XX вв. *Антология.* Выпуск 1. – М., 1993.
230. Флоренский: pro et contra. – СПб., 2000.
231. Флоренский сегодня: три точки зрения. // Вопросы философии. №5, 1997.
232. Прот. Георгий Флоровский. Пути русского богословия. – Париж., 1937.
233. Филоненко А.С. Конкретная метафизика Павла Флоренского: возвращение к подлинному // Флоренский П.А. Христианство и культура. – М., 2001.
234. Франк С. Личность и мировоззрение Фр. Шлейермахера // Шлейермахер Ф. Речи о религии. Монологи. – М., 1994.
235. Хайдеггер М. Разговор на проселочной дороге. – М., 1991.

236. Хайдеггер. М. Работы и размышления разных лет. – М., 1993.
237. Хоружий С.С. Философский символизм Флоренского и его жизненные истоки // Историко-философский ежегодник - 1988. - М., 1989.
238. Хоружий С.С. О философии священника П. Флоренского. // Столп и утверждение истины. – М., 1990.
239. Хоружий С.С. Обретение конкретности // Флоренский П.А. У водоразделов мысли. – М., 1990.
240. Хоружий С.С. После перерыва. Пути русской философии. – СПб., 1994.
241. Хоружий С.С. Мирозерцание Флоренского. – Томск, 1999.
242. Хоружий С.С. О старом и новом. – СПб., 2000.
243. Хоружий С.С. Творчество о. Павла Флоренского и наши дни // Вопросы философии, № 7, 2001.
244. Хоружий С.С. Опыты. *Из русской духовной традиции.* – М., 2005.
245. Христианство. Энциклопедический словарь. – М., 1993.
246. Шпет Г.Г. Сочинения. – М., 1989.
247. Чистякова Э.И. Символизм // История эстетической мысли. В 6 т. Т. 4. – М., 1987.
248. Эмото Масару. Лица воды // Взор. Культура как образ жизни., № 5, 2001.
249. Эстетика немецких романтиков / под ред. А.В. Михайлова /. - М., 1986.
250. Юнг К.Г. Архетип и символ. – М., 1991.
251. Яковлева Е.С. О понятии «культурная память» в применении к семантике слова // Вопросы языкознания., №3, 1998.