

УДК 1 (091)

Олексюк А.В.

Московский государственный областной университет

СИМВОЛИЗМ КУЛЬТУРЫ В ТРУДАХ П.А. ФЛОРЕНСКОГО

A. Oleksyuk

Moscow State Regional University

SYMBOLISM OF CULTURE IN P.A. FLORENSKY'S WORKS

Аннотация. Обращение к символике, как в вербальной, так и в ритуальной форме, – это важнейший вопрос и богословских, и философских проблем. В символизме предпринимается попытка показать во временном вечное. Рассматривая проблему символа в творчестве П.А. Флоренского, автор отмечает его тесную связь с философией культа. В статье акцентируется внимание на том, что истоки символики П.А. Флоренского коренятся в символической онтологии, целью которой является богопознание, а также то, что символ как онтологическая реальность есть синергия, то есть взаимоотношение, взаимопроникновение энергий, мыслящееся не механически, а органически. Философ считает, что в реальном бытии символ существует как вещь, а является человеку как смысл, а в случае его понимания он становится способом освоения трансцендентного.

Ключевые слова: символ, символизм, культ, литургия, догмат, богослужение, ритуал, синергия.

Abstract. Understanding symbolism both in verbal and in ritual form is the most important question of theological as well as philosophical problems. Symbolism undertakes an attempt to show the eternal in temporary. Considering the problem of symbolism in Florensky's works, the author highlights the thinker's close relationship with the philosophy of cult. The article pays attention to the relative nature of a symbol that has a dual sense (external and internal) as well as the symbolism of Christian art. The article mentions that the origin of Florensky's symbolism is rooted in symbolic ontology the aim of which is cognition of God. The symbol as an ontological reality is synergy, i.e. divergence, interpenetration of energy that is not mechanically but organically thought. The philosopher believes that a symbol exists as a thing in real existence, but it appears to a person as a symbol; in case of being understood it becomes the way of assimilation of the transcendent.

Key words: symbol, symbolism, cult, liturgy, dogma, divine service, ritual, synergy.

Важнейшим вопросом фундаментальных богословских и философских проблем является определение символов и символики, как в словесной (вербальной), так и в обрядовой (ритуальной) форме.

Проблема символа в творчестве П. Флоренского тесно связана с его философией культа. Выразителями святости в церковном культе являются как таинства, священнослужители, так и сами предметы культа, антиномичные по своей сущности и соединяющие «временное и вечное, ценности и данности, нетленности и гибнущее» [2]. Они, по сути, представляют собой символы. Символ, по Флоренскому, двуединен по своей природе, он содержит связь с тем, что символизирует, и наделен в какой-то степени духовной силой обозначаемого. Поэтому данную концепцию символа можно определить как реалистический символизм, трансцендентально интерпретированный.

Христианское искусство изначально было символичным. В период гонения на христиан молчаливость символа придавала искусству скрытность, делала его потаенным сокровищем. Тайна символа есть умолчание о том, что он такое. Разгадать эту тайну –

значит стать причастным к великому и загадочному.

Символ – отличительный знак, образ, воплощающий какую-либо идею. Он носит условный характер, имеющий двойственный смысл: внешний – само изображение – и скрытый – тайное содержание, которое не должно быть понятным непосвященным людям. Символ не расшифровывается путем логических размышлений, он всегда взаимосвязан с культурой, традициями того или иного народа.

П. Флоренский распространил на общее понимание символа концепцию литургического символа (название происходит от греческих слов «лейос» – общественный и «эргон» – дело). Литургия как главное христианское богослужение существует во всех вероисповеданиях; её, согласно христианскому догмату, установил сам Иисус Христос во время Тайной вечери. Библия повествует о том, как он взял хлеб, разломил его на части и дал ученикам со словами: «Примите, едите, это тело моё. Делайте так в знак воспоминания обо мне» (1 Кор., 11, 24). Затем Иисус взял чашу с вином, разбавленным водой, подал её ученикам и сказал: «Пейте из неё все, ибо это кровь моя» (Мф., 26, 27).

Согласно патристике, существует два способа постижения Истины: один – не высказываемый и тайный, этот способ символический и мистериальный; другой – явный и легко постигаемый, он философский и общедоступный. Символический способ полностью реализуется в церковном культе, так как все элементы богослужения, включая и предметы культа, являются не только изображениями, но и представляют собой проявления горнего мира на уровне нашего бытия.

П. Флоренский в своей концепции расширил границы культового символизма до символизма как такового и вернул символу его древнее сакральное значение. Поэтому современный автор, В.А. Канке, говоря

о символе, называет его *намеком на единство* [1].

Символизм – это умение находить скрытый смысл. Символизм пронизывает буквально каждую страницу Библии, каждую притчу и аналогию. Здесь два ключевых символических эпизода – грехопадение Адама и Евы и распятие Христа. Адам в символическом виде представлял всех людей. Символизм не был чужд и античности, философы стремились разглядеть в материальных вещах идеи. Но только в средневековье символизм становится широко распространенным способом постижения действительности. Средневековый человек везде видел символы, тем самым он учился распознавать отношения.

Первыми произведениями христианского искусства стали настенные изображения в римских катакомбах II-IV вв. В период гонений христиане использовали катакомбы для собраний и богослужений. Здесь всё обращено к вечности, а смерть понимается как успокоение, освобождение от земных забот и трагедий.

Первые христианские изображения в катакомбах являлись частью ритуала, когда не словами, а отвлеченными изображениями – знаками – указывали, где добро, а где зло. Для первых христиан их гибель и мученичество становились актом благодарения, евхаристическим соединением с Христом. В те времена христианское искусство еще не имело твердого канона, поэтому на стенах катакомб соседствуют античные и христианские молитвы, но уже рождается новый стиль: мастера отказываются от всего, что напоминает о грубой материальной жизни и чисто телесной красоте. Главным становится духовное содержание образов.

Символы римских катакомб, обозначающие святых христианской веры, вошли в каноны изобразительного искусства: это агнец, ставший символом мученичества Христа, который указывал на Его глубокое

смирение и кротость; это голубь с оливковой ветвью, символизирующий вечно живое учение, несущее человеку дух света и правды [8]. Согласно Священному Писанию, Иисус Христос заповедовал своим последователям: будьте мудры, как змеи, и просты, как голуби. Голубь понимается и как символ Духа Святого, сошедшего на Спасителя при крещении; это виноградная лоза. Как известно, хлеб и виноградное вино служат символами Тела и Крови Христовой; это Феникс. Согласно египетской легенде, рассказанной Геродотом, Феникс – это волшебная птица, которая умирает единожды в 500 лет, сжигая себя на жертвенном огне и вновь возрождаясь из пепла. В христианстве возрождающийся из пепла Феникс служил символом грядущего возрождения мертвых; это лилия, белая лилия – символ невинности и чистоты. По преданию, великий тирский архитектор, строивший храм Соломона, придал капителям громадных колонн изящную форму лилии и украсил изображениями лилий стены и потолок храма. Считалось, что своей красотой цветок будет способствовать молитвенному настроению. По этой причине Моисей приказал украшать семисвечник изображениями лилии и в форме её цветка изготавливать купель, где умывался первосвященник. Согласно преданию, с лилией в руке явился в день Святого Благовещения архангел Гавриил к Деве Марии, поэтому на многих полотнах, рассказывающих об этом событии, он изображен с лилией. С этим цветком, как символом непорочности, у католиков изображаются святые – Иосиф, Иоанн, Франциск, Гертруда и др. Символом Богородицы в Древней Руси тоже была белая лилия. Отсюда пошел обычай украшать невесту и жениха венками из лилий и пшеничных колосьев в знак той чистой и полной изобилия жизни, которой им желают.

О красной лилии предание говорит, будто она превратилась из белой в красную в

ночь перед крестным страданием Иисуса Христа. К подобного рода символам можно причислить также фиалку, выражающую смирение и скромность; якорь – как символ надежды и спасения (в символике православных храмов встречаются крест с полумесяцем у основания; здесь крест как бы объединён с якорем, символизируя спасение верующих, входящих в храм), а образ пеликана с III в. входит в христианскую символику и становится устойчивой метафорой Христа, искупившего своей кровью первородный грех людей. (Согласно античной легенде, изложенной Плинием Старшим, пеликан, спасая от смерти своих птенцов, отравленных ядовитым дыханием змеи, питает их собственной кровью).

Истоки символики П.А. Флоренского коренятся в символической онтологии, целью которой является богопознание. В своих воспоминаниях мыслитель пишет, что ещё с детства он усвоил: «... в имени – именуемое, в символе – символизируемое, в изображении – реальность изображенного присутствует и что потому символ есть символизируемое» [4].

П. Флоренский так определяет символ: «Бытие, которое больше самого себя, – таково основное определение символа. Символ – это нечто являющее собой то, что не есть он сам, больше его, и однако существенно чрез него объявляющееся. Символ есть такая сущность, энергия которой, сращенная или, точнее, сорастворённая с энергией некоторой другой, более ценной в данном отношении сущности, несет таким образом в себе эту последнюю» [6].

Символ как онтологическая реальность есть синергия, то есть взаимоотношение, взаимопрорастание энергий, мыслящееся не механически, а органически. П.А. Флоренский считает, что в действительном бытии символ существует как вещь, а является человеку как смысл. В случае его понимания он приобретает не вещное, а действительное бытие, в качестве понятого

он становится способом освоения трансцендентного.

Реальность божественного присутствия в мире, не в сущностном своём выражении представленная, а в энергийных символах, знаках, *софийных* образах, – так можно определить суть символического реализма, лежавшего в основе паламизма и ставшего исходной идеей русской религиозной философии [3].

Согласно священной символике, символ объективен, поэтому он отвечает идее Церкви как общности и единства. Богопознание — это процесс, в котором должны участвовать все силы человеческого духа, весь целостный человек как личность, а не только его чувства или рассудок. Церковное богослужение — это система символов, в которую включается человек как цельная личность, поэтому он является реальным участником тех событий Священной истории, которые содержатся в обрядах и ритуалах Церкви.

Высшее место в системе символов занимает храм. Богослужение осуществляется в храме, который во всех отношениях понимается П. Флоренским как символ и путь «горнего восхождения» [7]. Храм, символизирующий землю, с куполом (символом неба) – это образ мира, творения Божьего. Купол символизирует также пылающую свечу, пламенность молитвы и устремление к Богу. Храм, как символ неба, физическое место, где вмещается бесконечное – полнота бытия, не ограниченная ничем, как человеческое тело Христа Спасителя, ограниченное в пространстве, вмещает полноту Его бесконечного и трансцендентного Божества.

Здесь во времени через литургические символы открывается вечность, так как вечность – это прежде всего особое состояние, откровение Духа святого человеческой душе. Церковные символы – это ‘каналы’ и ‘мосты’, переброшенные между двумя сферами бытия – земного, пространственно-временного, и духовно-вечного. Для православной сотериологии

непреложным является учение о борьбе со страстями и о непрестанной молитве.

Значение храма многогранно. Это место присутствия Божества, поэтому имя храма – Святыня. Это пространство, где воплощено единство двух литургических церквей – небесной и земной, где события Священной истории, уже произошедшие на земле и предсказанные в Откровении, имеют форму актуального, настоящего. Поэтому в циклах и ритмах богослужения открывается вечность, и в пространстве храма вмещается бесконечность. Храм – это символ, единый и многогранный, и в то же время это целый мир символов. Храм – это образ преображенного космоса, это символ небесной Церкви.

Апостол Иоанн Богослов свидетельствует, что в небесном Иерусалиме храма не будет: сам Бог в будущем веке станет храмом для спасенных; поэтому храм служит символом Самого Божества и Божественного Света, который делает Церковь душой человека и Вселенную, освобожденную от власти смерти, тления и греха.

С точки зрения православной этики, эта сложная символика нужна потому, что в нас нет простоты, которая чистым зрением созерцает духовный мир. Грех ввёл сложность и распад в душевно-телесный организм человека, овеществил тело, разделил во внутренних противоречиях силы души, противопоставил душу духу. Человек – запутанный ‘клубок противоречий’, он оземлён, подавлен грехом, опалён вспышками страстей. Мы не можем видеть духовный мир, как наши глаза не могут видеть солнца; однако через земные символы и иносказания, как через затемненное стекло, мы смотрим в страну Вечного Света. Символ – связь видимого с невидимым, материального с духовным. Такой универсальный факт религиозной жизни, как молитва, совершается посредством слова, являющегося, с одной стороны, материальным субстратом речи (графика и фонетика слова),

с другой стороны – условным знаком. И здесь, в молитве, совершается связь между чувственным и сверхчувственным, связь души через материально-знаковую систему профористического слова с миром духовных сущностей.

Сама архитектурно-пространственная организация храма, как отмечает П. Флоренский, направлена от внешнего к внутреннему, от материального к духовному, от земли к небу, которое внутри, в ядре храма. Это алтарь – “пространство не-отмирное”, в полном и прямом смысле духовное небо, со всеми его обитателями. Границу между алтарём и храмом, небом и землёй образуют «видимые свидетели мира невидимого», живые символы единения двух миров – святые твари, которых народная молва издавна называет «ангелами во плоти». Они обступают алтарь и, как «живые камни», образуют стену иконостаса, под которым о. Павел понимает не доски, камни и кирпич, а живую стену свидетелей, обступивших престол Божий и возвещающих тайну молящимся во храме. Поскольку, по мнению П. Флоренского, не все молящиеся обладают духовным зрением, Церковь вынуждена создавать своеобразный “костыль духовности” – вещественный иконостас, стену с иконами, на которых небесные видения закреплены вещественно, «связаны краскою» [7].

Для православной Церкви икона – органическая принадлежность храма, выявление духовного и невидимого в материальном плане – не как его зеркальное изображение или проекция, а посредством особого знакового языка. Икона является символом и подобием, но особого рода, где смысловую нагрузку символа несет образ, где сходство становится знаком, а знак приобретает визуальное сходство, где конкретное изображение святого становится символом его духовного бытия, знаком его присутствия. В иконе сочетаются два принципа: *катафатичность* (сходство) и *анофатичность* (несходство) [5, с.

152]. Сходство необходимо для узнавания святого, для выявления его неповторимой личности; условность и несходство служат выражением другой формы его бытия. Икона одновременно обращена к земле и от земли. Мы смотрим на неё от земли взором, привыкшим видеть только земные реалии. Святой как бы смотрит через икону на землю, поэтому в иконе нет земной перспективы, она асимметрична и условна, в ней преломляются иные линии зрения.

П. Флоренский старался убедить современников, стоящих на позиции позитивизма, не останавливаться на психологической, ассоциативной значимости иконы, а понимать её как символ, который всегда онтологически неотделим от своего первообраза. Именно так, по мнению о. Павла, понимали икону и иконопочитатели периода византийского иконоборчества.

Итак, икона – это не живопись духовного мира и не отвлеченный знак, а обобщенный в художественную идиому мистический опыт всей восточной Церкви. Икона имеет несколько аспектов: информативный, психологический, мистический, сотериологический, эсхатологический. В информационном плане икона – книга, написанная краской зрительных образов.

Библия и икона помогают найти путь к богообщению. Икона и храмовая живопись – это аналог Библии в визуальном плане. С психологической точки зрения, икона способствует сосредоточенности в молитве и актуализации нашего религиозного чувства. Икона имеет мистический и сотериологический характер. С православной точки зрения, она соединена с лицом, изображенным на ней. Благодать, то есть ипостась святого, проявляется в его образе через особое духовно-энергетическое поле. В этом смысле икона является источником сил, исцелений и сверхъестественных явлений, которые зафиксированы в истории Церкви и в наименовании некоторых икон чудотворения. Икона также имеет

эсхатологический смысл: это будущее преобразование человека Духом Святым.

Богословие и эстетика иконы у П. Флоренского строится на положении о том, что первостепенное назначение икон как главного элемента иконостаса заключается в том, чтобы служить окнами в мир иной. Продолжая платоновскую и святоотеческую традиции, о. Павел считает икону уникальным явлением, поскольку она «...есть напоминание о горнем первообразе» [7].

Созерцая икону, по мнению мыслителя, человек не извне получает знания, а возбуждает в самом себе память о забытых глубинах бытия, о своей духовной родине, и это воспоминание приносит ему радость обретения забытой истины. В иконе содержится лишь схема, чувственно воспринимаемая «реконструкция» духовного опыта, невидимого мира, «умной реальности», что не дано чувственному опыту. Это особая – эстетическая и одновременно сакральная – «реконструкция».

Поэтому для П. Флоренского икона – это «умозрение наглядными образами», «высший род искусства, находящийся на вершине художественно-эстетических ценностей», где эстетическое понимается в углубленно-мистическом значении, веками складывавшемся в православной культуре, закрепившемся в сборниках «Филокалии» и раскрытом П. Флоренским применительно к аскетике.

Священное изображение – это отражение идеи в определенном структурно-визуальном образе. Икона отличается от картины тем, что не фиксирует конкретного события в его исторической привязанности к месту и времени, не воплощает непосредственных эмоций участников событий, а передает сущность, смысл, идею события, как бы изымая его из власти пространства и времени. Поэтому почитание Креста для христианина – это мистическое восприятие идеи Креста. По мнению П. Флоренского, «христианское миросо-

зерцание действительно зрит всю мировую жизнь под схемою Креста. Всё Крест, всё крестовидно – Крест лежит в основании всего бытия как истинная форма бытия, но Форма организующая. <...> И в целом, и в частности вселенная крестообразна, крестообразность проникает вселенную во всех направлениях, во всех делениях, во всех смыслах» [5, с. 95-96].

Крест в христианстве имеет несколько значений: Крест как иконографическое изображение события, происшедшего на Голгофе; Крест в космическом аспекте как план мироздания (всякое строение имеет своей опорой крест) и путь к мировосстановлению; в сотериологическом плане это универсальная жертва, принесенная за всё человечество; в нравственном аспекте Крест – это путь души за Христом; в аскетическом плане Крест – образ самоотречения; в эсхатологическом плане – любовь Логоса к Церкви и обручение Христа с человеческой душой через Крест; в мистическом плане – это тайна любви, проявляемая через страдания; в символическом – это образ спасения мира, совершенного Христом.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Канке В.А. Основы философии. – М.: Логос, 1999. – 158 с.
2. Рафаил, архимандрит. Церковь и мир на пороге апокалипсиса. – М.: Изд-во Московского подворья Свято-Троицкой Сергиевой Лавры, 1999. – 380 с.
3. Семаева И.И. Традиции исихазма в русской религиозной философии первой половины XX века: Учебное пособие к спецкурсу. – М.: МПУ, 1993. – 242 с.
4. Флоренский П.А. Воспоминания // Литературная учеба, 1988. № 2. – С. 153.
5. Флоренский П.А. Из богословского наследия // Богословские труды. – М., 1977. – Сб. 17. – С. 95-96, 152.
6. Флоренский П.А. Имяславие как философская предпосылка // Флоренский П.А. Соч.: В 2 т. Т. 2. – М.: Правда, 1990. – 402 с.
7. Флоренский П., священник. Собр. соч.: В 2 т. Т. I. Статьи по искусству. Иконостас / Под общ. ред. Н.А. Струве. – Paris: YMCA-PRESS, 1985. – 399 с.
8. Энциклопедия. Религии мира. Т. 6. Часть вторая. – М.: Аванта+, 1996. – С. 255-258.