https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0875-2-46-65
https://elibrary.ru/ARXKOD
УДК 82.0+1(091)
Научная статья / Research Article

This is an open access article
Distributed under the Creative
Commons
Attribution-NoDerivatives 4.0
(CC BY-ND)

СИМВОЛ У ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВА И ПАВЛА ФЛОРЕНСКОГО: СХОДСТВА И РАЗЛИЧИЯ

© 2026 г. Андреа Оппо

Аннотация: В своем первоначальном замысле П.А. Флоренский понимает символ в духе В.И. Иванова, т. е. как движение a realibus ad realiora — *от вещей реальных к вещам более реальным,* как реальность, превосходящую саму себя. В этом избытке «самого себя по отношению к самому себе» у Флоренского, как и у Иванова, находится предельно антиномичное место реальности, где реальность является чем-то большим, чем она сама, — и именно это есть символ. Однако, если вся исходная рефлексия Флоренского над данной темой действительно берет начало у Иванова, то ее развитие и ее финал существенно различаются: это различие обусловлено знакомством Флоренского с учением Григория Паламы, которое он использует для структурирования собственной идеи символа в физико-математическом измерении, придающем его мысли специфическую «жесткость» и определенность. В данном анализе понятия символа у обоих авторов выявляется общий исходный пункт, но также и различный итог, который приводит Флоренского к тому, что паламитское различие между сущностью и энергиями он начинает рассматривать как основание всей «более реальной реальности», а имя Божие — как «символ символов», т. е. как фундаментальную антиномию всего сущего. Эта позиция отличается от ивановской, которая неизменно сохраняет в качестве своей цели искусство и гуманизм в универсальном смысле, — смысл, который Флоренский, хотя никогда этого прямо не подтверждал, с определенного момента перестает признавать.

Ключевые слова: Вяч. Иванов, П. Флоренский, символ, Г. Палама, трансцендентность, смысл искусства

Информация об авторе: Андреа Оппо — доктор философских наук, профессор теоретической философии, Папский теологический факультет Сардинии (ПФТС), Виа Санджуст, д. 13, 09129 г. Кальяри, Италия.

ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-3036-7079

E-mail: andreaoppo@pfts.it

Для цитирования: *Oppo A.* Символ у Вячеслава Иванова и Павла Флоренского: сходства и различия // Антиномичность поэтики русского модернизма и современная гуманитарная мысль: коллективная монография / отв. ред. и сост. С.В. Федотова. М.: ИМЛИ РАН, 2026. С. 46–65. 1 электрон. опт. диск (CD-R). Текст: электронный.

https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0875-2-46-65

SYMBOL IN VYACHESLAV IVANOV AND PAVEL FLORENSKY: SIMILARITIES AND DIFFERENCES

© 2026. Andrea Oppo

Abstract: In his initial formulation, Pavel Florensky understands the symbol in the spirit of Vyacheslav Ivanov, that is, as a movement *a realibus ad realiora* — from real things to more real ones, as a reality that surpasses itself. In this surplus of "itself in relation to itself", for Florensky as for Ivanov, lies the most antinomic locus of reality, where reality becomes something greater than itself — and this is precisely the symbol. However, although Florensky's earliest reflections on this theme indeed take their starting point from Ivanov, their subsequent development and final outcome differ significantly. This divergence is due to Florensky's acquaintance with the teachings of Gregory Palamas, whose doctrine he employs to structure his own concept of the symbol within the physical and mathematical framework, thereby imparting a specific "rigidity" and definitiveness to his thought. In this analysis of the concept of the symbol in both authors, a shared point of departure is revealed, but also a different conclusion — one that leads Florensky to regard the Palamite distinction between essence and energies as the foundation of all "more real reality" and the name of God as the "symbol of symbols", that is, as the fundamental antinomy of all that exists. This position differs from that of Ivanov, which consistently retains art and humanism in a universal sense as its goal — a sense that Florensky, although he never stated this explicitly, ceases to acknowledge from a certain moment onwards.

Keywords: Vyacheslav Ivanov, Pavel Florensky, symbol, Gregory Palamas, transcendence, meaning of art

Information about the author: Andrea Oppo, PhD (Philosophy), Professor of Theoretical Philosophy, Pontifical Theological Faculty of Sardinia (PFTS), Via Sanjust, 13, 09129 Cagliari, Italy.

ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-3036-7079

E-mail: andreaoppo@pfts.it

For citation: Oppo, A. "Symbol in Vyacheslav Ivanov and Pavel Florensky: Similarities and Differences." *Antinomichnost' poetiki russkogo modernizma i sovremennaia gumanitarnaia mysl'* [*The Antinomic Nature of Russian Modernism Poetics and Modern Humanities Thought*], ex. ed. Svetlana V. Fedotova. Moscow, IWL RAS Publ., 2026, pp. 46–65. (In Russian) 1 Electronic Optical Disc. Text: Electronic.
https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0875-2-46-65

В своем наиболее общем определении П.А. Флоренский понимает символ в русле концепции Вяч. Иванова, а именно как «бытие, которое больше самого себя» [25, с. 269][1]. В этом превышении — самого себя по отношению к самому себе — для Флоренского, как и для Иванова, заключено по преимуществу антиномическое место реальности, где реальность, собственно, оказывается большей, чем она есть, — и это и есть символ. Известная ивановская формула a realibus ad realiora (от вещей реальных к более реальным), к которой Флоренский неоднократно обращается в своих работах[2], весьма наглядно демонстрирует, каким образом символ, понятый таким образом, обнаруживает внутреннюю антиномию между реальностью и более реальной реальностью[3]. Иначе говоря, фундаментальная антиномия нашего мира для обоих авторов заключается, с одной стороны, в трансцендентной имманентности, а с другой — в имманентной трансцендентности.

---

[1] Фраза взята из статьи Флоренского «Имяславие как философская предпосылка». Далее определение продолжается следующим образом: «Символ — это нечто, являющее собою то, что не есть он сам, большее его, и, однако, существенно чрез него объявляющееся» [25, с. 269]. Именно это является самым простым и непосредственным — и по этой причине также наиболее часто цитируемым — определением символа у Флоренского; оно содержится в его эссе «Имяславие как философская предпосылка» 1922 г. Хотя у Флоренского, в отличие от Иванова, отсутствует ограниченное и систематически выстроенное рассмотрение символа как такового, данная проблематика пронизывает все его творчество, выступая в качестве сквозного и объединяющего фактора целого ряда иных вопросов, таких как икона, язык, природа, числа и имена. Однако во второй период его научной деятельности, в так называемой фазе «антроподицеи», особенно в статьях, собранных в книге «У водоразделов мысли», символ становится значительно более эксплицитной и центральной проблемой всего его философского проекта.

[2] Одним из наиболее значимых фрагментов, в которых Флоренский использует это выражение в своем произведении, является седьмая глава «Смысла идеализма» (1914), где оно появляется в связи с творчеством Родена: [24, т. 3, ч. 2, с. 94].

[3] Несмотря на различные модификации и дополнения, которые Иванов вносил на протяжении лет в собственную концепцию, решающей для определения символа остается работа «Две стихии в современном символизме» (1908), оказавшая очевидное влияние на Флоренского [18, с. 536–561].

Однако если вся рефлексия Флоренского по данному вопросу действительно начинается с концепции Иванова, которому он обязан как самой тематикой, так и используемой терминологией, то ее дальнейшее развитие и итог оказываются существенно иными. Это различие, как будет показано далее, обусловлено знакомством Флоренского на определенном этапе его исследований с мыслью Григория Паламы. В настоящем кратком анализе понятия символа у обоих авторов будет выявлена как их общая исходная точка, так и дальнейшее расхождение, которое привело Флоренского к отождествлению имени Божия с символом символов, т. е. с фундаментальной антиномией всей реальности. Данная позиция отличается от ивановской концепции, которая устойчиво сохраняет в качестве своего предмета универсальное классическое искусство, в рамках которого, как сам Иванов утверждает, «символ есть цель художественного раскрытия» [18, с. 552], — в том смысле, который Флоренский, хотя и не заявляя об этом прямо, начиная с определенного момента более не разделяет.

Подобная проблематика, как нетрудно понять, отличается чрезвычайной широтой и сложностью и потому с трудом поддается рассмотрению в рамках одной статьи. Достаточно заметить, что проблема символа представляет собой сердцевину и основание всей поэтики Вячеслава Иванова, который не только является одним из главных представителей символистского движения в России, но, пожалуй, более других размышлял о символе в теоретическом и спекулятивном смысле. Что же касается Павла Флоренского, то известны его слова, которые часто цитируются, написанные им в воспоминаниях «Детям моим»: «И всю свою жизнь я думал только об одной проблеме — о проблеме СИМВОЛА <…> И я всегда был символистом» [21, с. 153–154][4]. Этими словами он сам утверждает, что символ — это «единственная» проблема его жизни, не одна из многих, а именно единственная.

Таким образом, символ является центральной проблемой как у Иванова, так и у Флоренского, и по этой причине особенно интересно проанализировать не только *сходства* между двумя авторами, но прежде всего их *различия*. Что касается сходства, следует сразу отметить, что размышления Флоренского о символе, равно как и его эстетическая мысль в целом восходят к Иванову. Вплоть до определенного момента, который можно датировать началом 1920-х гг. XX в., а возможно, и несколько ранее, представление Флоренского о символе по существу совпадает с ивановским. Это отчетливо проявляется во всех

[4] Написание с прописной буквы принадлежит Флоренскому.

произведениях Флоренского, написанных до «Столпа и утверждения истины» (1914), включая и само это сочинение, и вплоть до полного усвоения в его мышлении некоторых идей Григория Паламы. Именно знакомство с творчеством Паламы становится решающим для появления существенных расхождений в трактовке символа.

Однако на данном этапе, сделав шаг назад, можно задаться вопросом: что именно в теории символа Вячеслава Иванова настолько воодушевляет Флоренского, что он усваивает ее как собственную? Вопрос, «что есть символ?», возможно, и является «вопросом вопросов» в отношении Иванова. Разумеется, дать на него исчерпывающий ответ нелегко. Исследование Иванова, посвященное символу, длится всю его жизнь; оно также проходит через различные этапы и представляет собой прежде всего поэтико-литературную, а уже затем философскую проблему.

В статье «Две стихии в современном символизме» (1908) Иванов определяет исторические основания символизма, усматривая у Бодлера двойную матрицу — *идеалистическую* (а значит, условную и субъективистскую) и *реалистическую* (а значит, природную и объективную), — из которой проистекает совокупность столь различных друг от друга представлений о «символе», существующих в современном мире. Спустя многие годы, уже проживая в Италии, в 1936 г. Иванов подтвердит эту же мысль в более сжатой и зрелой форме в статье «Simbolismo», написанной им по-итальянски для Энциклопедии Треккани по просьбе итальянского философа Джованни Джентиле [28][5]. Из синтеза Иванова — как в статье 1908 г., так и в статье 1936 г. — ясно проступает его предпочтение «реалистического символа», рассматриваемого им как более подлинный и объективный в противоположность символу идеалистическому, который он оценивает как нигилистический, декадентский и, в конечном счете, ложный.

В том же 1908 г., в статье «Эстетика и исповедание», задуманной как ответ на критику Андрея Белого [16], Иванов уточняет исходную и глубокую связь реалистического символа с мифом и то значение, которое модерность придает этой связи, — настолько, что можно говорить о «новом символическом реализме» в искусстве. Как отмечает Иванов, речь идет о движении «в смысле объективного устремления ознаменовательной деятельности художника к раскрытию внутренней и сокровенной правды о вещах» [18, с. 567]. Это эстетическое направление, по Иванову, не является ни «методом», ни, как предполагал Белый, новой формой «популизма». Иванов убедительно пояс-

[5] См. также русский перевод этого текста: [18, с. 660–667].

няет: «Под этою последней мы разумеем такое отношение к символу, в силу которого он признается ценным постольку, поскольку служит соответственным ознаменованием объективной реальности и способствует раскрытию ее истинной природы» [18, с. 569]. Все это, по мысли Иванова, не связано и напрямую с искусством, если под искусством понимать техническое мастерство и предмет, отделенный от человека. В этом пункте — т. е. в утверждении неразрывности отношения между личностью и миром как единственного условия подлинности символа, — идея, которая так понравится Флоренскому. Иванов предельно категоричен:

> «Я не символист тогда — для моего слушателя. Ибо символизм означает отношение, и само по себе произведение символическое, как отделенный от субъекта объект, существовать не может. Отвлеченно эстетическая теория и формальная поэтика рассматривают художественное произведение в себе самом; постольку они не знают символизма. О символизме можно говорить, лишь изучая произведение в его отношении к субъекту воспринимающему и к субъекту творящему, как к целостным личностям. Отсюда следствия:
>
> 1) Символизм лежит вне эстетических категорий.
>
> 2) Каждое художественное произведение подлежит оценке с точки зрения символизма.
>
> 3) Символизм связан с целостностью личности, как самого художника, так и переживающего художественное откровение.
>
> Очевидно, что символист-ремесленник немыслим; немыслим и символист-эстет. Символизм имеет дело с человеком. Так восстановляет он слово “поэт” в старом значении — поэта, как личности (“poetae nascuntur”), — в противоположность обиходному словоупотреблению наших дней, стремящемуся понизить ценность высокого имени до значения “признанного даровитым и искусным в своей технической области художника-стихотворца”» [18, с. 609].

В этой связи представляет особый интерес одно определение, содержащееся в небольшой статье «Символизм и высокое искусство» (*Il simbolismo e la grande arte*), написанной и опубликованной Ивановым по-итальянски в 1947 г. для антологии, подготовленной Этторе Ло Гатто. В ней Иванов пишет, что символ, следуя очень древнему пути — «старинного рода», восходящему к Новалису и Гете и, еще ранее, к «великому анагогическому искусству Данте», — может быть определен как «любая реальность, рассматриваемая в аспекте соотнесенности или соответствия с реальностью более высокой, то

есть более подлинной, в шкале реального; подобное представление о вещах реальных становится началом движения a realibus ad realiora» [27, с. 479] (перевод мой. — *А.О.*). И далее он продолжает следующим образом:

> «Очевидно, что символизм, понятый таким образом, представляет собой прямое отрицание дизъюнктивного и аналитического принципа, на котором зиждется критическая культура, тогда как субъективистский символизм является утверждением этого принципа, доведенным до крайности. Тем самым в исторических пределах последней намечается иной тип искусства, который ее отрицает; этот тип можно назвать клаустральным, и в нем сходятся различные проявления духовной жажды, делающей жаждущих, по выражению Ницше, “отшельниками духа”» [27, с. 479].

В этих словах, действительно, словно слышится голос Флоренского, который в своих работах заимствует у Иванова многие из указанных тем[6]. Так, например: миф как основание западной философии[7]; чередование культур в истории и такие специфические и своеобразные понятия, как «Средневековье» и «Возрождение», равно как культура «ночи» и культура «дня»[8]; искусство нисхождения и искусство восхождения — последний мотив, в частности, будет сформулирован Флоренским как один из центральных пунктов его труда «Иконостас» (1922)[9] с прямой отсылкой к эссе Иванова «О пределах искусства» (1914). При чтении этого очерка становится ясно, что согласие между Флоренским и Ивановым гораздо глубже, чем может показаться на первый взгляд, поскольку русский поэт настаивает на том, что подлинная ценность искусства заключается в том, что в нем содержатся «откровения высших реальностей»: «Действенность искусства

---

[6] Нелегко кратко обобщить совокупность понятий, которые Флоренский заимствует у Иванова, зачастую прибегая к тем же выражениям. Большая их часть относится к его эстетической концепции, в рамках которой, следуя Иванову, он противопоставляет подлинное, «реалистическое» искусство — объективное, целостное, полицентричное и жизненное — искусству иллюзионистскому, психологистскому и субъективному. См. по этому вопросу: [12].

[7] См. прежде всего: [22].

[8] Эти темы представлены прежде всего в тексте, впервые опубликованном в 2000 г. и основанном на полулегальных лекциях по истории философии, которые Флоренский читал осенью 1921 г. в Московской духовной академии: *Флоренский П.А.* Культурно-историческое место и предпосылки христианского миропонимания [24, т. 3, ч. 2, с. 386–488].

[9] Ср.: [23, с. 20].

пропорциональна его символичности, т. е. соответствию с законом высших реальностей, который запечатлевается согласием материи на этот закон» [18, с. 646]. В этом смысле, как убедительно показывает Светлана Федотова, тем элементом, который в наибольшей степени сближает Иванова и Флоренского, является их общая антропологическая концепция, выражающаяся в тесной взаимосвязи между «художественным творчеством» и «культом», т. е. в понимании места человека в мире как синтеза напряжения между противоположностями (Бог — человек, небо — земля, восхождение — нисхождение) [5, с. 82–102].

Главным и наиболее непосредственным источником, раскрывающим отношения между двумя авторами и сходство их идей, является публикация их переписки [19]. Именно из этой переписки, продолжавшейся почти два десятилетия, не видно ни одной ноты разногласий между ними; напротив, она свидетельствует о полном согласии, глубоком уважении и взаимном восхищении[10]. На самом деле письма больше фиксируют дружеское общение и частые контакты между Ивановым и Флоренским, чем реальный обмен мыслями по конкретным вопросам. Находясь в изгнании, Иванов поддерживал очень сильную духовную связь с Флоренским, и одной из немногих книг, которые он взял с собой в Рим, была именно «Столп и утверждение истины». Темами, глубоко их объединявшими, были идея художественного творчества как перехода из одного мира в другой и его аналогии, если не полной тождественности, с религиозным творением; культ Диониса, орфизм и общая концепция итальянского символистского искусства как проявления Бога в мире. Во многих отношениях Флоренский предстает как продолжатель мысли Иванова. В некотором смысле можно сказать, что он стремился развить ивановские идеи (в частности, из статьи «О границах искусства») в полноценную философскую теорию, которая частично реализовалась в его труде «Иконостас».

Эта глубокая дружба между ними скрывала, по правде говоря, возможные точки расхождений по тем вопросам, по которым они не были согласны, например: политическое видение, общая оценка русской гуманитарной культуры, взгляд на славянофильство и, в частности, на Хомякова, а также взгляды на искусство в целом. Однако точки соприкосновения были слишком сильны, чтобы они могли быть поставлены под сомнение этими разногласиями. Идея, которая объединяла их больше всего и в которой они сходились, заключалась

[10] См. комментарий к переписке: [7].

в том, что миф по своей сути обладает статусом реальности и этот статус необходимо правильно понимать. В этом смысле в статье «Две стихии в современном символизме» Иванов утверждает, что символ является причиной мифа так же, как зерно является причиной колоса: «Ибо миф — объективная правда о сущем» [18, с. 554]. Флоренский перенес эту идею в научное понимание, ни больше ни меньше.

Большая часть историко-мифологической мысли раннего Флоренского — та, которая составляла основу его курсов в Московской духовной академии в период с 1908 по 1918 г., — в значительной степени опирается на идеи Иванова; так же из эстетического мышления Иванова берет начало размышление Павла Флоренского об искусстве начала 1920-х гг.[11] И если верно, что каждый автор в той или иной мере опирается на других при формировании собственного мышления, то в случае Флоренского это обстоятельство особенно заметно. Его исходные идеи не столь оригинальны, как можно подумать: его математика — это математика Бугаева; его эстетическое видение — как уже было сказано — ивановское; его философия языка непосредственно восходит к Гумбольдту; его Платон — это Платон Сергея Трубецкого; его философское мышление формируется — как и у многих русских философов его времени — под влиянием Вл. Соловьева. В этом же ряду можно упомянуть и имяславие, и софиологию, и теории бесконечного — все концепции, которые он не «изобретает», а наследует у других.

Тем не менее Флоренский, обладавший выдающимся талантом в области прикладных наук, совершает нечто такое, чего не делает никто другой: он использует все эти понятия и конкретно применяет их к действительности совершенно новым образом, придавая им формы и наполняя их содержанием, ранее неизвестным. Более того, именно это различие между гением, изобретающим идеи, и талантом, умеющим их применять, формулирует сам Флоренский: в письме 1935 г. из Соловецкого лагеря дочери Ольге, говоря о Вячеславе Иванове, он утверждает, что гениальность — это способность видеть мир по-новому, тогда как талант — способность следовать за открытиями гения и применять их. Он отмечает, что встретил в жизни трех гениальных людей — В. Розанова, А. Белого и В. Иванова, причем последний, в отличие от двух первых, обладал и великим талантом, возможно даже большим, чем его гениальность[12].

---

[11] Я попытался реконструировать в систематическом и хронологическом порядке эти два аспекта мышления Флоренского — его философию истории и его философию искусства — в двух главах своей книги: [11, с. 99–120, 146–163].

[12] См. письмо от 3 октября 1935 г.: [24, т. 4, с. 305].

Таким образом, Флоренский, считавший себя скорее «талантом», чем «гением», применяет ивановскую теорию символа ко всем своим интересам и областям исследования. Он усваивает концепцию идеал-реализма — в искусстве, языке, понимании природы[13]. Но в какой-то момент как инженер и прикладной ученый, он совершает «сплавление»: соединяет символ Иванова с метафизической теорией Григория Паламы, недавно им открытой. Из этого соединения рождается нечто новое и более радикальное, чем у Иванова и Паламы: это и есть символ Флоренского. Уже у Иванова, как отмечают критики[14], функция литературного символа все более обретает самостоятельность и начинает действовать «сама по себе», вне всякой возможной денотации. Для Флоренского такая автономия становится структурной, и, как он сам пишет в одном из лучших определений этого вопроса, символ *«есть такая сущность, энергия которой сращена или, точнее, сраствoрена с энергией некоторой другой, более ценной в данном отношении сущности, и таким образом несет в себе последнюю»* [25, с. 269] (курсив Флоренского. — *А.О.*).

Паламитское влияние в этом определении очевидно и обозначает границу между его мыслью и ивановской. Символ для Флоренского — это место, где две разнородные реальности сходятся и соединяются способом, который не является синтезом, а скорее ипостасным единением, *прерывным сопряжением*. Это пространство едино, но не одинаково по отношению к двум системам, которые в нем пересекаются. Символ Флоренского — это чрезвычайно сложный механизм, имеющий богословское основание, но одновременно соотносящийся с наукой. Ключевой момент, воспринятый им у Паламы и развитый по-своему, — это различие между сущностью и энергиями, что и определяет структуру символа у Флоренского. Здесь уместно вспомнить показательное наблюдение Н.Н. Павлюченкова: если проанализировать употребление терминов «сущность» и «энергия» в «Столпе и утверждении истины», то можно заметить, что они почти не различаются и употребляются как синонимы [13, с. 313]. В послепаламитский период Флоренского различие между ними становится принципиальным.

---

[13] Для сопоставления взглядов Флоренского и Иванова на понятие «реализма» см.: [6].

[14] См. прежде всего: [15]. Указание М. Вахтеля здесь относится к «Утренней звезде» Иванова, которая, благодаря многочисленным перекличкам со второй частью «Фауста», воспроизводит функцию гетеанской радуги, однако с существенным отличием: по мысли Вахтеля, символ утренней звезды способен функционировать независимо от своего физического присутствия и, даже оставаясь неуловимым для человеческого глаза, все же действует как связующее звено между человечеством и вечностью.

Как уже было сказано, важнейшим рубежом и решающим поворотным моментом в мировоззрении Флоренского стало его обращение к богословию Григория Паламы, которое произошло в период между 1913 и 1916 гг., что подробно показано в новейших исследованиях Д. Бирюкова[15]. Фактически все наследие Флоренского, созданное после 1915–1916 гг., т. е. работы, относящиеся к так называемой «антроподицее», несомненно находятся под влиянием Паламы. Подобно своему другу Сергею Булгакову, Флоренский открыл для себя богословие Паламы около 1914 г., когда им уже были написаны две его крупные работы — «Смысл идеализма» и «Столп и утверждение истины»[16]. И если Булгаков был одним из главных инициаторов «открытия» паламизма в России (его «Свет Невечерний» (1917) является одним из первых произведений русской религиозной философии, где прямо цитируются догматические сочинения Паламы), то поздняя философия символа у Флоренского, основные тексты которой вошли в его незавершенный труд «У водоразделов мысли», приобретает отчетливо паламитский характер.

То же самое можно сказать и о его теории имен, присутствующей в трудах, предшествующих «Столпу», а также в самом «Столпе», но в совершенно иной, еще неполной форме — поскольку в ней отсутствуют те онтологические интуиции, которые он почерпнул у Паламы. Напротив, его известная метафизика иконы, пронизанная паламитскими идеями, целиком принадлежит уже второму, позднему этапу его мысли. Тем не менее из этого вовсе не следует, что поздний Флоренский был лишь простым последователем Паламы: напротив, есть веские основания полагать, что он воспринял многие положения паламизма в целях развития и расширения собственных символистских построений[17]. В этом отношении его философию можно рассматривать как оригинальную попытку, не сводимую ни к русскому символизму, ни к паламитскому богословию. И все же выявление ряда паламитских мотивов — и особенно различия сущности и энергий — является принципиально важным для понимания более зрелой мысли Флоренского.

---

[15] О восприятии паламизма в русской мысли начала XX в., с особым вниманием к решающей роли Флоренского, см. примечательную статью Бирюкова: [1, с. 34–47].

[16] Важнейший фрагмент из письма Булгакова к Флоренскому 1914 г. подтверждает, что Булгаков уже на раннем этапе занимался исследованием трудов Паламы, поскольку он выражает настоятельное желание их скорейшей публикации на русском языке; см.: [20, с. 78].

[17] Такой точки зрения, в частности, придерживается Дмитрий Бирюков; см.: [9].

Проблема символа здесь тесно переплетается с позицией Флоренского по вопросу имяславия и проблемой божественных энергий, которые, в свою очередь, тесно связаны с онтологическим статусом имени. Это два типа вопросов, которые невозможно рассматривать вне исторического контекста повторного открытия паламизма в России[18]. Лишь с этого момента, в начале 1910-х гг., сначала Флоренский, а позже С. Булгаков и А. Лосев, разработали свои комплексные концепции имени. Независимо от степени качественной интерпретации сущности имени как символа — и тем более имени Бога — только через паламитскую теологию Флоренский смог утверждать проблему «существенной» (т. е. не формальной) дискретности имени. Различие, проведенное Паламой между сущностью и энергией Бога, которое уже было известно некоторым Отцам Церкви (например, св. Дионисию Ареопагиту, св. Василию и св. Максиму Исповеднику) и которое Флоренский подчеркивает особым образом, дает возможность логически осмыслить эту антиномию, а также проблему символа[19].

Паламитская позиция, которую Флоренский занял по вопросу, повторим, различия между сущностью и божественными энергиями, возможно, также позволила избежать величайшей ереси, заключенной в симметрии утверждения «имя Бога есть сам Бог», поскольку обращение этой же фразы могло бы повлечь обвинение в идолопоклонстве имени. Но Флоренский, согласуясь с Паламой, утверждает, что «Бог не есть Его имя», потому что сущность приносит с собой энергию, а обратное не справедливо. В последнем случае, на самом деле, неизбежно возник бы магический результат — недопустимый для христианского учения факт.

Как отмечает Павлюченков, Флоренский гораздо больше, чем Антоний (Булатович), был главным действующим лицом открытия Паламы в России XX в., которое повлекло за собой возрождение соборов XIV в. и утверждение «богословия энергий» [4, с. 76]. Эти результаты были переданы теологам русской эмигрантской общины последующих лет, таким как Георгий Флоровский, Владимир Лосский и Иоанн Мейендорф, которые изучали и в конечном итоге приняли паламизм, возможно, с намерением исправить «ошибки» Сергея Булгакова. Таким образом, порой «крутые» пути истории привели к тому, что Флоренский сыграл центральную роль в «триумфе» Паламы в совре-

[18] Для понимания специфической роли божественных энергий в доктрине Паламы см.: [10], а также: [8].

[19] Точный разбор этого вопроса с особым вниманием к позиции Флоренского см. в: [14].

менной православной теологии, хотя совсем не так, как он сам это представлял. Интерес Флоренского к Паламе был, по сути, преимущественно направлен на предоставление теологического основания его доктрине символа, однако его главная цель была эпистемологической, а не теологической, см.: [4, с. 80]. Именно поэтому, как отмечает Д. Бирюков, интерпретация Флоренского существенно изменяет позицию Паламы, в частности, Флоренский, по-видимому, игнорирует ключевое различие Паламы (выраженное, прежде всего, в его работе «Триады») между естественными и неестественными символами[20]. Как пишет Бирюков, Палама «понимает энергию как естественный символ сущности, тогда как Флоренский не видит в энергии символа, а рассматривает символ как сущность, энергия которой синергизирует с энергией другой сущности» [9, с. 151] (перевод мой. — *А.О.*). Хотя различие может показаться тонким, оно существенно: для Паламы «приобщаемые и познаваемые божественные энергии <…> всегда присущи божественной сущности и, следовательно, существуют независимо от созданного мира» [9, с. 156]. Иными словами, различие между сущностью и энергиями Бога в доктрине Паламы не позволяет легко заключить, что энергии Бога более доступны нашему опыту или миру, чем сама сущность Бога.

Позиции Паламы и Флоренского расходятся в том, как они рассматривают онтологическую природу места (символа), где происходит различие антиномии энергия/сущность — будь то молитва, слово, имя, икона или что-либо другое. По мнению Бирюкова, их концепция символа, если не их богословие в целом, не совсем совпадает: символ Флоренского, который лишь случайно вдохновлен паламитской теологией, имеет свои подлинные корни, с одной стороны, в его «гетеанстве», а с другой — в его общей онтологической концепции неоплатонического происхождения. Однако открытие Паламы дало Флоренскому возможность понять свое гетеанство и неоплатонизм новым, более радикальным образом. Независимо от степени приверженности Флоренского мысли Паламы, остается верным, что через личную интерпретацию паламитских энергий символ Флоренского становится «сущностью» сам по себе или, по крайней мере, местом, которое непосредственно причастно высшей сущности. Это особенно ясно проявляется в его эссе «Магия слова», которое, по-видимому, является результатом встречи Флоренского с трудами Паламы.

---

[20] По словам Бирюкова, Флоренский не имел доступа к полному тексту Триад и мог опираться лишь на частичные переводы, все из которых указывали на «неестественные символы»; см.: [9, с. 151].

Через эту синергию, в которой ни одна природа не существует отдельно, слова, а в еще большей степени имена, становятся символами, поскольку они являются абсолютно «новыми» реальностями мира. Это является фундаментальным элементом философии символа Флоренского: из-за дискретности, присущей символу, он не порождает ни слияния, ни даже простого сопоставления частей, а создает новое и отличное единство, оставляя их при этом неповрежденными и различными. Следует, таким образом, что слово является новым явлением с двумя энергиями — новой реальностью в мире. Эта двухэнергетическая реальность, как отмечает Павлюченков, «во-первых, есть Сам Бог, а во-вторых, она не содержит Бога полностью» [4, с. 80]. Чтобы развеять любые сомнения относительно потенциальной ереси со стороны Флоренского, Павлюченков подчеркивает: «Бог — не есть Имя, если только потому, что Имя — это энергия с двумя синергиями» [4, с. 80]. Оригинальная интерпретация Флоренским доктрины Паламы (интерпретация, которая, однако, по утверждению самого Флоренского, является подлинно неоплатонической) заключается в том, что нельзя отождествлять Имя с Богом — и вместе с тем Имя логически включено в энергию Бога. Иными словами, Имя есть энергия, а энергия не может действовать иначе, как раскрывать самого Бога.

Итак, до 1914 г. символ, о котором Флоренский говорит в платоническом духе, почти полностью заимствован из идей Сергея Трубецкого, символистской поэтики Вячеслава Иванова и Андрея Белого. На этом, допаламитском, этапе философии Флоренского символ воспринимается как живая, одушевленная реальность: он не является просто «знаком» или «ипостасью» в теологическом смысле, каким станет на следующем этапе его мысли, связанном с открытием Паламы во время имяславческой полемики 1910-х гг. Тексты Флоренского широко усваивают паламитскую доктрину различия между «сущностью» и «энергиями» в связи с другой фундаментальной двойственностью — двойственностью между тем, что «приобщаемо», и тем, что «не приобщаемо»[21].

Учитывая все это, что же на самом деле является символом для Флоренского? Чтобы ответить на этот вопрос, необходимо рассматривать его в рамках паламитской логики различения сущности и энергии. В качестве примера берется икона. Икона является символом в смысле «окна»: с одной стороны, по своей сущности окно не есть свет,

[21] Это различие между двумя этапами мысли Флоренского, отмеченными открытием Паламы, является одной из центральных тем моей книги: [11].

хотя оно является условием, позволяющим свету проходить. С другой стороны, как ипостась, т. е. по своей энергии, окно есть свет, потому что именно в нем свет проявляется, а не в стене без окна[22]. Символ продвигает не только особый, так сказать, эпистемический вопрос, но и очень конкретное событие откровения. Оба эти измерения — и познавательное понимание, и откровение — также дискретны, и скачок одного не является непрерывным с прыжком другого[23]. Символ для Флоренского — это именно то место, где сходятся и соединяются две гетерогенные реальности, или, чтобы выразиться точнее в надлежащем смысле, это место имманентной реальности в физико-натуралистическом смысле, приспособленной к нашей физиологической структуре, и место трансцендентной реальности по отношению ко всему существующему. Паламитскую энергию, можно сказать, следует рассматривать как «излишек внутри излишка», или, другими словами, теургический излишек внутри эпистемического излишка.

Символ в этом смысле ни в коем случае не является синтезом противоположностей: на самом деле, он вообще не является синтезом. Подобным образом, ипостась в теологическом смысле не является синтезом. Мы здесь не имеем дела с «механизмом», подобным антиномиям Жиля Делёза, где производство значения, доведенное до предела, порождает то, что он определяет как «дизъюнктивные синтезы», которые вводят новое парадоксальное значение там, где ранее существовали два противоположных и непримиримых значения; ср.: [26]. Возвращаясь к примеру Флоренского, можно сказать, что окно и свет не составляют слияния двух различных объектов. То, о чем говорит Флоренский, когда описывает символ в эпистемическом смысле, ссылаясь, разумеется, на теологическое значение ипостатического союза, это скорее «дискретное соединение», в котором место одно и то же, но не идентично по отношению к двум системам, сходящимся в этом месте.

Однако это место или граница читается по-разному с двух различных и несравнимых точек зрения, которые остаются стабильными в своей несравнимости и не изменяют форму и не «разъединяются», как предлагает Делёз, в новое значение. «Третий элемент» не возникает из символа Флоренского: если и есть что-то, то это два различных элемента, соединяющиеся в дискретном месте, поэтому принадлежность одного к этому месту не соответствует принадлеж-

---

[22] Пример взят из работы Флоренского «Иконостас» [23, с. 42–43].

[23] Для специального разъяснения идеи прерывности внутри флоренского понимания символа см.: [11, с. 127–136].

ности другого. Это «место», тем не менее, предоставляет возможность взаимного перехода в форме «скачка». Флоренский применяет эту теорию к различным измерениям реальности, главным образом в естественной сфере, чтобы трансформировать ее в физическую и натуралистическую теорию. Все его работы, написанные с 1917 по 1922 гг. и не опубликованные при жизни, которые предназначались для второй части «У водоразделов мысли» — «Воплощение формы (действие и орудие)», а также его диалог с ученым В. Вернадским являются примерами применения его теории символа к естественному миру. В мысли Флоренского логическая антиномия становится символом, воплощенным в фактах и именах природы, точно так же как метафизика в определенный момент становится «конкретной». Конечным результатом его философии является великая символическая теория природы и имен.

Таким образом, говоря о символе как о месте антиномии самой по себе, как о «живой антиномии», Флоренский сдвигает свое мышление в сторону более структурированного и «связанного», с научной точки зрения, пространства, что существенно отличает его взгляды от представлений Вяч. Иванова. Флоренский рассматривает символ в контексте физики, математики и языка: в этом направлении он приводит всех важнейших авторов своей жизни (Платона, Н. Бугаева, Г. Кантора, фон Гумбольта, Паламу и, конечно, Иванова) к почти сакраментальной границе, где наука (по замыслу Флоренского) становится сакраментом, не теряя при этом своей научной сущности, а сакрамент, в свою очередь, становится наукой. Мало кто, а возможно, никто в России (за исключением, может быть, А. Лосева) действительно последовал за Флоренским в его крайних выводах; и, вероятно, никто так далеко не продвинулся в России и за ее пределами в определении границы между имманентным и трансцендентным в научных терминах — терминах, которые, по его мнению, должны были применяться ко всем другим областям знания. Его теория символа служила именно этой цели.

На пути к достижению этой цели у него был, так сказать, «оппонент», с которым он должен был считаться и которого ощущал как очень опасного: это был определенный субъективистский и гуманистический взгляд на познание. Его полемика с Хомяковым является показательной в этом отношении[24]. Флоренский почти никогда не использовал полемический тон, он «никогда не повышал голос», как говорил о нем Бердяев (ср.: [17]). Но в отношении Хомякова он делает это неожиданно

[24] См.: *Флоренский П.А.* Около Хомякова [24, т. 2, с. 278–336].

резко, потому что видит в хомяковском понимании вещей, близком значительной части русской и мировой литературы и гуманистам в целом, огромную опасность неверного истолкования символа и той истинной истины, на которую он указывает. В этом контексте очень значимо сложное отношение Флоренского к Достоевскому[25].

Что касается Иванова — на чьей он был стороне во всем этом? Соглашался ли он с Флоренским и с конечной эволюцией его мысли? Их взаимное уважение и дружба были настолько сильны, что в сохранившихся источниках невозможно найти ни одного элемента разногласия между ними. Они глубоко ценили и любили друг друга. В полемике между Флоренским и Бердяевым Иванов защищает Флоренского (хотя, вероятно, в большей степени соглашался с Бердяевым)[26]. Иванов поддерживает всю работу Флоренского, а Флоренский усваивает все идеи Иванова. Но это не означает, что они были похожи или идентичны. Возможно, фундаментальная разница между ними имеет имя: Фридрих Ницше. В вопросе о символе Ницше для Иванова так же важен, как Палама для Флоренского, что размещает Иванова в определенной позиции, соответствующей русскому ницшеанству в мировой гуманистической культуре, — позиции, чуждой для Флоренского. Между этими двумя мыслителями никогда не возникло бы открытого конфликта, но если мы рассмотрим их мнения с этой и с других междисциплинарных точек зрения, то они покажутся очень разными[27].

Разница между Ивановым и Флоренским заключается не столько в абстрактном определении понятия символа в терминах большей или меньшей «реальности» или «трансцендентности», сколько в его последствиях и практических применениях. Флоренский использует различие между сущностью и энергиями Паламы, чтобы объяснить

---

[25] Об отношении Флоренского к творчеству Достоевского см.: [3].

[26] Это предположение находит подтверждение в одном фрагменте переписки между Ивановым и Флоренским; см.: [19, с. 116–118].

[27] Например, по мнению Людмилы Гоготишвили, различие между концепцией Павла Флоренского и позицией Вячеслава Иванова, которое не представляется явным в их непосредственном взаимодействии, обнаруживается, так сказать, косвенным образом — в связи с проблематикой имяславия в ее соотнесенности с символом, а также через фигуру Сергея Булгакова. Хотя Иванов никогда открыто не высказывался по поводу имяславия, его возможная позиция может быть реконструирована опосредованно на основании ряда косвенных свидетельств. В своей обстоятельной и глубокой статье Гоготишвили отмечает, что расхождения между Ивановым и Флоренским в понимании имени и символа были значительно существеннее, чем это можно заключить из их собственных высказываний, и, по всей вероятности, побудили Флоренского не писать комментариев к мелопее Иванова «Человек» (1915–1919); см.: [2, с. 377–382].

схему, которая у него уже четко сложилась в голове в математическом и физическом плане. В отличие от Иванова, у которого идея символа в искусстве эстетическая, а в философии гносеологическая и гораздо более открытая, Флоренский развивает научно-геометрическое представление о символе. Он, таким образом, прививает к теории Иванова свою научную концепцию. Это делает схему Флоренского относительно символа намного более жесткой, чем у Иванова, и в этой жесткости, по моему мнению, в конечном счете теряется ивановская художественная концепция.

Именно в области искусства разница между двумя анализируемыми позициями проявляется особенно явно. Если внимательно проследить всю работу Флоренского в ВХУТЕМАСе (1921–1924), то там действительно почти нет ничего ивановского. Например, можно вспомнить отношение Флоренского к авангарду, полностью позитивное и местами идеологическое. Для него символ не является целью искусства, как у Иванова, а средством, которому должно подчиняться все искусство и вся наука, подобно точному физическому закону, который затем применяется ко всей реальности именно потому, что он верен. Поэтому Флоренский может утверждать, что Глинка аутентичен, а Чайковский — нет; что он ставит авангард выше любого другого искусства; что во имя символа можно заранее отвергнуть Достоевского, отчасти и Шекспира, критиковать Бетховена или утверждать, что графика превосходит литературу и музыку[28].

Формула Иванова «a realibus ad realiora», разумеется, исключает выводы подобного рода.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Исследования

1. *Бирюков Д.* Исследование рецепции паламизма в русской мысли начала XX в.: вопрос о философском статусе паламизма и варлаамизма, его решения и контекст // Вестник ВолГУ. 2018. Т. 23, № 5. С. 34–47. https://doi.org/10.15688/jvolsu4.2018.5.3
2. *Гоготишвили Л.* Между именем и предикатом (Символизм Вяч. Иванова на фоне имяславия) // Вячеслав Иванов. Архивные материалы и исследования. М.: Русские словари, 1999. С. 303–382.

[28] О таких местами парадоксальных выводах эстетики Флоренского см.: [10, с. 149–155, 167–176].

3. *Oppo A.* П.А. Флоренский и Ф.М. Достоевский: необходимая антитеза // Dostoevsky Studies. 2022. Vol. 25. P. 53–72. https://doi.org/10.25990/dostoevsky-studies.v25.53-72
4. *Павлюченков Н.* «Философия имени» священника Павла Флоренского в контексте имяславческой полемики начала XX в. // Вестник ПСТГУ. 2008. Т. 22, № 2. С. 75–88.
5. *Федотова С.* В лабиринте формы мелопеи «Человек» // Иванов Вяч. Человек: Приложение: Статьи и материалы. М.: Прогресс-Плеяда, 2006. С. 73–102.
6. *Шишкин А.* О границах искусства у Вяч. Иванова и о. П. Флоренского // Вестник русского христианского движения. 1990. Т. 160, № 3. С. 118–142.
7. *Шишкин А.* Реализм Вячеслава Иванова и о. Павла Флоренского // П.А. Флоренский и культура его времени. Marburg: Blaue Hörner Verlag, 1995. С. 102–114.
8. *Biriukov D.* Divine Unions in Byzantine Christianity: The Penetration of Fire into Iron as a Metaphor of Theôsis // Conceptualising Divine Unions in the Greek and Near Eastern Worlds. Leiden: Brill, 2022. P. 291–314. https://doi.org/10.1163/9789004502529_015
9. *Biriukov D.* “Synergy”, “Energy” and “Symbol” in Pavel Florensky and Palamism // Scottish Journal of Theology. 2021. Vol. 74. P. 147–157. https://doi.org/10.1017/S0036930621000326
10. *Biriukov D.* The Topic of the Divine Energies as Accidents in the Palamite Doctrine: Its Meaning, Historical Context, Including that of the Teaching about the Nature of Theological Language // Studia Patristica. 2021. Vol. 129, № 26. P. 305–316.
11. *Oppo A.* Antinomy and Symbol: Pavel Florensky’s Philosophy of Discontinuity. Leiden, Boston: Brill, 2024. 216 p. https://doi.org/10.1163/9789004709836
12. *Oppo A.* Overturning Naturalism. Pavel Florenskii’s Aesthetic Realism // The Slavic and East European Journal. 2018. Т. 62, № 1. P. 42–59.
13. *Pavljučenkov N.* L’influenza delle idee di P.A. Florenskij nella teologia di V.N. Losskij // Il pensiero polifonico di Pavel Florenskij. Cagliari: PFTS University Press, 2018. P. 301–319.
14. *Rojek P.* The Logic of Palamism // Logic in Orthodox Christian Thinking. Berlin: De Gruyter, 2012. P. 38–81.
15. *Wachtel M.* Faust and Ivanov’s Conception of the Symbol // Russian Symbolism and Literary Tradition: Goethe, Novalis, and the Poetics of Vyacheslav Ivanov. Madison: The University of Wisconsin Press, 1994. P. 62–77.

Источники

16. *Белый А.* Символизм и русское искусство // Весы. 1908. № 10. С. 44–48.
17. *Бердяев Н.А.* Стилизованное православие (Отец Павел Флоренский) // Русская мысль. 1914. № 1. С. 109–125.
18. *Иванов Вяч.* Собр. соч.: в 4 т. / под ред. Д.В. Иванова, О. Дешарт. Брюссель: Foyer Oriental Chrétien, 1974. Т. 2. 852 с.
19. Переписка Вячеслава Иванова с священником Павлом Флоренским // Вячеслав Иванов. Архивные материалы и исследования. М.: Русские словари, 1999. С. 93–120.
20. Переписка священника Павла Александровича Флоренского со священником Сергеем Николаевичем Булгаковым. Томск: Водолей, 2001. Вып. 4. С. 161–189.
21. *Флоренский П.А.* Детям моим. Воспоминания прошлых дней. Генеалогические исследования. Из соловецких писем. Завещание. М.: Московский рабочий, 1992. 560 с.
22. *Флоренский П.А.* Из истории античной философии. М.: Академический проект, 2015. 524 с.
23. *Флоренский П.А.* Иконостас. СПб.: Издат. группа «Азбука-классика», 2010. 219 с.
24. *Флоренский П.А.* Соч.: в 4 т. М.: Мысль, 1994–2000. Т. 1, 1994. 806 с.; Т. 2, 1996. 883 с.; Т. 3: в 2 кн., 2000. 625 с.
25. *Флоренский П.А.* У водоразделов мысли (черты конкретной метафизики): в 2 т. М.: Академический проект, 2013. Т. 1. 607 с.
26. *Deleuze G.* Logique du sens. Paris: Éditions de Minuit, 1969. 392 p.
27. *Ivanov V.* Il simbolismo e la grande arte // L'estetica e la poetica in Russia / a cura di Ettore Lo Gatto. Firenze: Sansoni, 1947. P. 477–483.
28. *Ivanov V.* Simbolismo, Enciclopedia Treccani. URL: https://www.treccani.it/enciclopedia/simbolismo_(Enciclopedia-Italiana) (дата обращения: 10.12.2025).