

ПРИНЦИПЫ МЕТАФИЗИКИ В XX–XXI ВЕКАХ

DOI: 10.22363/2224-7580-2022-3-54-81

*Светлой памяти
протоиерея Александра Геронимуса*

ИДЕЯ ВСЕЕДИНСТВА В РЕЛИГИОЗНО-ХУДОЖЕСТВЕННОЙ, МИСТИКО-ЭСТЕТИЧЕСКОЙ И БОГОСЛОВСКОЙ МЫСЛИ XX–XXI ВЕКОВ

В.И. Постовалова

*Институт языкознания РАН
Российская Федерация, 125009, Москва, Большой Кисловский пер. 1, стр. 1*

Аннотация. В статье рассматриваются некоторые направления в отечественной гуманитарной мысли XX–XXI вв., посвященные изучению реальности в ее семиологическом аспекте под знаком идей церковного, мистериального и глобального Всеединства, которое продолжает оставаться в качестве плодотворного эвристического начала в формировании ментальности современной культуры.

Ключевые слова: Всеединство, семиотический универсум, онтологическая семиотика, храмовое действо, теургия, синтез искусств, богословие образа

Всякое познание держится непознаваемым, всякие слова относятся к несказанному, и всякая действительность сводится к той, которую мы имеем в себе самих в непосредственном чувстве. Этим непосредственным чувством нам дается единое во всем, но должно также познать и все в едином.

*В.С. Соловьев.
Философские начала цельного знания [38. С. 233]*

1. Идея Всеединства в ментальном мире человека

Как писал отец Павел Флоренский в одном из своих последних писем с Соловков в феврале 1937 г.: «Что я делал всю жизнь? – рассматривал мир как единое целое, как единую картину и реальность, но в каждый момент или,

точнее сказать, на каждом этапе своей жизни, под определенным углом зрения <...> Отсюда – непрерывная диалектика мышления (смена плоскостей рассмотрения), при постоянстве установки на мир как целое» [44. С. 35]. Эти слова Флоренского можно отнести и к становлению отечественной мысли XX–XXI вв., развивающейся под знаком осмысления древнейшей идеи Всеединства в разных сферах общественного сознания – философии, науке, искусстве, религиозной жизни, богословии.

Согласно классическому описанию Всеединства у Плотина: «...каждая сущность и в себе самой, и в каждой другой имеет перед собой и видит все прочее. Каждая из них везде, каждая есть все, и все заключается в каждой» [32. С. 196]¹. И если в чувственно-постигаемом мире «каждая часть имеет особое, отдельное существование и не происходит из совокупности всех прочих <...> там, в сверхчувственном мире, каждая часть составляется из совокупности всех, так что каждая, будучи частью целого, есть вместе с тем и все целое» [32. С. 196].

В основе современной философской интерпретации Всеединства, по С.Л. Франку, лежит представление о Всеединстве как «трансрациональном единстве раздельности и взаимопроникнутости» [47. С. 336]. Согласно такому пониманию, Всеединство есть «такое единство, которое не только объемлет в себе все свои части и точки, но так их внутренне пронизывает, что <...> содержится как целое в каждой своей части и точке, так что каждая точка бытия <...> есть само целое, само всеединство» [47. С. 336].

По замечанию С.С. Хоружего, предлагаемая Франком характеристика Всеединства, включающая формально противоречивый тезис о тождестве части целому, нельзя считать законченной дефиницией [48. С. 33]. Но такая дефиниция, по мысли Хоружего, и невозможна, поскольку Всеединство есть «категория особого рода, не допускающая исчерпывающего дискурсивного выражения, а имеющая скорее характер интуитивно-символического указания на некий специфический способ или строй бытия, который никогда не удастся раскрыть в понятиях» [48. С. 33]. В отечественной мысли идея Всеединства многолика в своих представлениях и образах, выступая в разных концепциях и интуитивных воззрениях с разной степенью концептуальной специфичности как *мотив, символ, категория, концепт, философема, мифологема, идеологема, принцип* и особая *парадигма* познания.

В данной статье будут рассмотрены некоторые направления в отечественной гуманитарной мысли XX–XXI вв., посвященные изучению реальности в ее семиологическом аспекте под знаком идей церковного, мистериального и глобального Всеединства².

¹ В другом переводе: «...всякое содержит в себе все и созерцает себя во всем другом, так что все – всюду; и все во всем, и всякое сущее есть все» (цит. по: [48. С. 35]).

² О рассмотрении идеи Всеединства в философской мысли см. в работе С.С. Хоружего [48]. О рассмотрении данной идеи в научной мысли см. нашу работу [34].

2. Религиозно-художественная мысль под знаком идеи церковного всеединства. Православный храм и литургическое богослужение как синтез искусств

Наиболее полно идея Всеединства как принципа созерцания реальности в ее целостности и единстве своих форм и взаимопроникновений представлена в «церковном всеединстве», находящем свое проявление в православном храме и храмовом богослужении. Согласно принципу церковного всеединства, или всеобщей взаимосвязанности в церковной реальности «всего со всем», храмовое действо рассматривается как нечто целое, каждая сторона которого предстает как «органически соподчиненная всем прочим», а сам храм – как духовно-семиотический универсум, где «все сплетается со всем» [45. С. 378, 379].

2.1. Православное богослужение как мистико-семиотический феномен

Православное богослужение в самосознании Церкви есть одна из высших форм религиозной, то есть сверхэмпирической, или, на другом языке, сакральной, коммуникации. Православное богослужение предстает как соборно-литургический путь Богообщения, а сам православный храм – как «путь горнего восхождения» [Там же. С. 439]. Сама же Церковь выступает как «символ сошествия Бога к человеку и символ стремления человека к Богу» [41. С. 114]. Как таинственная реальность, где «таинство и тайна мистически сходятся вместе, осуществляя обожение человека через его соединение с Богом» [41. С. 114].

В видении Православия храмовое действо выступает как сложный целостный мистико-семиотический феномен, имеющий два плана. Его внутренний, невидимый, мистический план составляет «таинство», а внешнюю, видимую, семиотическую часть образует «обряд» – последовательность символических священнодействий, молитвословий, чтений из Священного Писания, церковных песнопений, проповеди и др., выражающих мистическую сторону богослужения. Оба плана неразрывно связаны друг с другом. Эта связь планов богослужения осуществляется по принципу «символического реализма», в соответствии с которым все, семиотически представляемое в православном богослужении, выступает в качестве символов, знаменующих собой невидимый план высшей – Божественной – реальности.

В соответствии с таким видением литургические символы реалистичны, то есть имеют не конвенциональный (условно-субъективный), а онтологический (бытийственный) характер, реально являя собой обозначаемые реалии, а не только именуя их. Так, Библия в литургическом действе Церкви это уже не просто книга как некий семиотический феномен, но – «таинство слова, которое совершается силою Духа Святого» [5. С. 231]. В церковном самосознании вербальный текст в богослужебном действе выступает, таким образом, как выраженное на человеческом языке боговдохновенное слово, то есть слово духовное.

Этот двумерный мистико-семиотический характер богослужения находит свое выражение и в богословском языке его представления. Так, святитель Симеон Солунский в своем описании церковных таинств, с одной стороны, регулярно использует *семиотические понятия* знака, образа, символа, знаменования, изображения. С другой стороны, он подчеркивает их сакральную значимость, то есть их «принципиальную *вынесенность за пределы чисто семиотического отношения*», поскольку в таинствах, утверждает он, через посредство людей действует сам Бог [6. С. 391].

На метаязыке современной гуманитарной науки православное богослужение предстает как религиозный дискурс особого типа, где оба отмечаемые у святителя Симеона Солунского плана рассматриваются как единое целое в символическом универсуме религиозной коммуникации. Специфику православного богослужения как религиозного дискурса составляет его *семиотическое многоязычие*. Религиозная коммуникация осуществляется здесь не на каком-либо одном семиотическом языке, а на многих, каждый из которых является собой одну или несколько степеней смысловой насыщенности языка в его широком семиотическом истолковании, выступая (по А.Ф. Лосеву) как знак вообще, символ или миф.

2.2. Интерсемиотический и надсемиотические планы церковного всеединства в православном богослужении

Изучение семиотики храма и храмового богослужения в русле установок церковного всеединства включает два аспекта. Первый из них – *горизонтальный*, или собственно семиотический (эстетико-художественный) аспект, – заключается в том, чтобы установить используемые здесь семиотические планы и выявить соотношения между ними. Второй аспект – *вертикальный*, или надсемиотический, – состоит в том, чтобы осмыслить эти семиотические планы в аспекте их взаимосвязанности с глубинными, надсемиотическими (мистическим, вероучительным и метафизическим) планами храма и храмового действия, рассматриваемых в их целостности.

2.2.1. Эстетико-художественный план храма и храмового действия. В аспекте своей эстетико-художественной составляющей церковное богослужение, или храмовое действие, по выражению П.А. Флоренского, есть «синтез искусств» [45. С. 370–382]. В этом соборном действе представлены все виды искусств: искусство огня (возжигание свеч и лампад), дыма (каждение пред иконами и молящимися), храмовой архитектуры, пластики (ритмика движений священнослужителей), вокального искусства и поэзии в речитативах и песнопении, искусство запаха и обоняния (благовония), осязания (благоговейного прикосновения к иконам) и др. Причем все виды искусств предстают здесь в своем единстве, взаимопронизанности и в созвучии между собой, а также в единстве и созвучии с надсемиотическими планами храма и происходящего в нем богослужения, образуя многоуровневый духовно-символический универсум.

Таким многоплановым предстает в древнерусском храме образ свечи, символизирующий собой в церковном самосознании молитву верующего сердца. О соборном характере свечи-молитвы в Православии говорит С.Н. Трубецкой в своей уже ставшей классической работе «Умозрение в красках». Если, по его словам, «византийский купол над храмом изображает собою свод небесный, покрывший землю», а «готический шпиг выражает собою неудержимое стремление ввысь, подъемлющее от земли к небу каменные громады», то «наша отечественная “луковица” воплощает в себе идею *глубокого молитвенного горения к небесам*» [40. С. 9].

Это «луковичное» завершение русского храма, когда купол принимает подвижную форму пламени, есть «как бы огненный язык, увенчанный крестом и к кресту заостряющийся» [40. С. 9]. «При взгляде на наш московский Иван Великий³, – замечает Трубецкой, – кажется, что мы имеем перед собою как бы гигантскую свечу, горящую к небу над Москвою; а многоглавые кремлевские соборы и многоглавые церкви суть как бы огромные многосвешники» [40. С. 9]. В самом же храме эта огромная соборная горящая свеча-молитва символизируется множеством малых свечей-молитв в храмовых подсвечниках.

Особенно тесно взаимопронизаны друг другом в православном храме и богослужении музыка и слово. В православном богослужебном пении слово и музыка должны быть слиты в едином континуальном универсуме так, что «слово поет, а музыка возвещает» [28. С. 237]. Музыка в православном богослужении неотделима не только от слова, но и от изображения на иконах. Как замечает Н.М. Тарабукин: «Музыкальностью пронизаны движения в иконе <...> Все шествуют под аккомпанемент неслышимой, но чувствуемой музыки, которая становится зримой благодаря изобразительному ритму» [39. С. 123]. Ритмом «пронизан» и весь богослужебный ритуал [39. С. 123]. Тем ритмом, который, по выражению М.М. Бонч-Томашевского, созидает «партитуру богослужения» (цит. по: [35. С. 52]).

С.Н. Трубецкой обращает внимание также на связь иконы с храмовой архитектурой, о чем пишет: «Икона в ее идее составляет неразрывное целое с храмом, а поэтому подчинена его архитектурному замыслу. Отсюда – изумительная архитектурность нашей религиозной живописи: подчинение архитектурной форме чувствуется не только в храмовом целом, но и в каждом отдельном иконописном изображении: каждая икона имеет свою особую, внутреннюю архитектуру, которую можно наблюдать и вне непосредственной связи ее с церковным зданием в тесном смысле слова» [40. С. 21].

Этот момент церковного всеединства и взаимосвязанности всех семиотических планов в православном богослужении проявляется, в частности, в возможности компенсирования в некоторых коммуникативных ситуациях неполной действительности одних семиотических составляющих (например, вербальной) за счет других. Такая ситуация сложилась в современной

³ Так именуют храм-колокольню во имя святого преподобного Иоанна Лествичника в составе архитектурного ансамбля Соборной площади Московского Кремля.

Русской Православной Церкви, где богослужение осуществляется на непонятном для многих верующих церковно-славянском языке, что сторонниками русификации православного богослужения рассматривается как настоящее препятствие для полноценного участия в богослужении.

В традиционном же церковном самосознании эта видимая «лингвистическая неполнота» понимания, происходящего на Литургии, не является основанием для невозможности участия верующих в таинственной жизни Церкви. Ведь сокровенная суть богослужения не лингвистична и не психологична, а онтологична. Духовное слово литургийного действия обращено не только к интеллектуальным способностям человека, но к его сердцу и ко всей его личности, что предполагает включение всех его духовных сил для восприятия происходящего на Литургии. И даже если участвующему в церковном богослужении остаются непонятными отдельные звучащие здесь слова, то эта неполнота понимания вербальных текстов восполняется всей мистикой и эстетикой литургического действия. И, прежде всего, литургико-мистической стороной самого звучащего духовного слова. Как подчеркивает Г.П. Федотов: «Чувство тайны, окружающей тайнодействие, могущественно поддерживается таинственностью языковой его оболочки <...> славянский язык <...> приоткрывает тайну, не закрывая ее совершенно; он темен, не будучи непонятным <...> он лучше всего опосредствует переход в иной план бытия» [42. С. 274].

По словам Н.В. Лосского, опирающегося на постановления II Никейского собора (787 г.) о том, что икона должна быть сообразна евангельской проповеди, любой вид искусства, используемый в богослужении, должен сообразовываться с Евангелием и «содействовать возведению этой Благой вести» [28. С. 233, 234]. А это означает, что во время богослужения всякая форма искусства должна участвовать в проповеди. Как проповедь рассматривает С.Н. Трубецкой даже архитектуру, которая, по его словам, возвещает и выражает собой новый миропорядок, когда «вся тварь с человечеством во главе собирается в храм» [40. С. 28].

2.2.2. *Храм и храмовое действие как стилистическое и духовное целое.* Но в храме, подчеркивает Трубецкой, «объединяют не стены и не архитектурные линии» [40. С. 33]. Храм «не есть внешнее единство общего порядка, а живое целое, собранное воедино Духом любви» [40. С. 33]. Здесь тварь сама становится храмом Божиим, поскольку «собирается вокруг Христа и Богородицы, становясь тем самым жилищем Св[ятого] Духа» [40. С. 33]. Собор всей твари, собираемый во имя Христа как «грядущий мир вселенной, объемлющий и ангелов, и человеков, и всякое дыхание земное», представляет собой «внутренне объединенное царство Христово в противоположность разделившемуся и распавшемуся изнутри царству “царя космоса”» [40. С. 12, 33].

В соответствии с принципом церковного всеединства эстетический план литургического богослужения не является самодовлеющим. В храмовом действии художественная сторона неотделима от его других, наиболее глубоких – надсемиотических – сторон. Так, красота, которой бывает преисполнено православное богослужение, воспринимается символически как знамение вечного блаженства и явленная «умная красота духовного мира» [3. С. 278].

А благоволия, сопровождающие церковное богослужение, воспринимаются здесь как видимые знаки невидимого участия в них самого Бога, как символы Его духовного благоухания. Ибо Сам Христос, по выражению святителя Григория Паламы, есть «истинное благоухание жизни для тех, кто приходит к Нему с верой <...> и имя Ему – Мирозлиянное, наполнившее Вселенную божественным благоуханием» (цит. по: [6. С. 367]).

В храме и храмовом богослужении, как стилистическом и духовном целом, всё пребывает в тесной связи с глубинными основаниями христианско-православного вероучения и мироощущения. Здесь не допускается и не существует ничего такого, что противоречило бы, прежде всего, православной догматике. По радикальной диалектико-мифологической формулировке А.Ф. Лосева: «Едва теплющаяся лампадка вытекает из православной догматики с такой же диалектической необходимостью, как <...> наличие просвирни в храме и вынимание частиц при литургии» [27. С. 79]. Православие по своей сути – «не скульптурно, но музыкально-словесно», пишет Лосев, понимая под этим «умную» (в святоотеческом смысле этого слова. – *В.П.*)⁴ «воплощенность апофатической Бездны в умном же <...> слове и воплощенность этого слова в живописном, то есть иконографическом, образе» [25. С. 882–883].

Поэтому, утверждает Лосев, в православном храме невозможно представить себе католическую статую Христа и святых [25. С. 883]. В православном богослужении музыка оказывается неотделимой не только от слова и иконографического образа, но и от богословского осмысления. По выражению В.И. Мартынова, в знаменном распеве, как старейшей и исконнейшей форме русского богослужебного пения, богословие «отливается в конкретные мелодические формы, и сам знаменный распев может по праву именоваться “поющим богословием”» [30. С. 133–134].

Этот момент единства семиотического и надсемиотических планов в литургическом дискурсе апофатически выражается через упоминание о таких реалиях, какие в православном храме и православном богослужении невозможны как несовместимые по своей духовной и стилистической тональности со всем православным мироощущением. «Разве непосредственно не явно, что звуки инструментальной музыки, даже звуки органа, как таковые, то есть независимо от композиции музыкального произведения, непереносимы в православном богослужении. Это <...> не вяжется в сознании со всем богослужебным стилем», – утверждает Флоренский [45. С. 473]. Ведь эти звуки как таковые («масляно-густые», «земные», «плотные») слишком далеки от «четкости, от “разумности”, от словесности, от умного богослужения Православной Церкви, чтобы послужить материей ее звуковому искусству» [45. С. 473].

Напротив, общему духу православного богослужения соответствует, по словам В.И. Мартынова, «духовность» знаменного распева, проявляющаяся в

⁴ В святоотеческой традиции слово «ум» (νοῦς) «чаще всего указывает на дух или созерцательную способность человека» [24. С. 76].

особом принципе интонационно-ритмической организации мелодии, который немецким музыковедом Г. Бесселером был определен как «пневматологический мелос», превращающий мелодию в символ Духа, который «разливается над верующими, осеняя каждого из них» (цит. по: [30. С. 131]).

В семиотическом универсуме церковного всеединства снимается действие сосюрковского принципа произвольности знака. Если для понимания шахматной игры Соссюру представлялось безразличным, из какого материала были сделаны шахматные фигуры, то при истолковании богослужения *sub specie* Всеединства символичным представляется выбор даже самого вещества для церковных реалий, например, воска, а не парафина для изготовления свечей. Как замечает А.Ф. Лосев в своей «Диалектике мифа»: «Нельзя <...> быть настолько нечутким, чтобы не видеть разницы между стеарином и воском <...> В стеарине есть что-то прикладное <...> Воск есть нечто умильное и теплое; в нем кротость и любовь, мягкосердие и чистота; в нем начало умной молитвы, неизменно стремящейся к тишине и теплоте сердечной» [27. С. 91].

В православном религиозном дискурсе, как видим, происходит уже *выход за пределы чистой семиотики* в индивидуальную мифологию восприятия церковной реальности и в метафизику вещественного мира искусства. Как пишет об этом Флоренский в своем «Иконостасе»: «Трудно себе представить... чтобы икона могла быть написана чем угодно, на чем угодно и какими угодно приемами. Но тем более эта невозможность уясняется, когда принято во внимание духовное существо иконы. В самих приемах иконописи, в технике ее, в применяемых веществах, в иконописной фактуре выражается *метафизика*, которою жива и существует икона. Ведь само вещество, сами вещества, применяемые в том или другом ряде и виде искусства, символичны, и каждое имеет свою конкретно-метафизическую характеристику, чрез которую оно соотносится с тем или иным духовным бытием» [45. С. 472]. С тем глубинным мирочувствием, которое икона как целое выражает.

Иконопись, по Флоренскому, существует как «наглядное явление метафизической сути ею изображаемого» [45. С. 484]. Она есть «метафизика бытия – не отвлеченная метафизика, а конкретная», и ее технические приемы «определяются потребностью выразить конкретную метафизичность мира» [45. С. 484]. «В явлении горнего, – пишет Флоренский, – нет ничего просто данного, не пронизанного смыслом <...> но все есть воплощенный смысл и осмысленная наглядность» [45. С. 515]. Поэтому, опираясь на такое явление, иконописец «не даст голой техники, лишенной метафизического смысла» [45. С. 515].

В православном религиозном дискурсе происходит *выход за пределы чистой семиотики не только в мифологию и метафизику, но и в мистику*. По словам Флоренского, «разделка золотом на иконах не выражает метафизического строения в естественном порядке, хотя оно и божественно, но относится к прямому проявлению Божией энергии» [45. С. 496–497]. Ведь «золотом на иконах разделяется <...> только имеющее прямое отношение к Божией

силе – к реальности не метафизической, даже не к священно-метафизической, но – относящееся к прямому явлению Божией благодати» [45. С. 497].

2.2.3. Идея Всеединства и степени ее проявления в церковном всеединстве. Идея Всеединства в ее лике церковного всеединства в разных опытах представления храма и храмового богослужения выступает с разной степенью выражения своего смыслового содержания – от простого упоминания о целостности воспринимаемой церковной реальности до ее более развернутого представления как трансрационального единства раздельности и взаимопроницаемости, при котором, по словам С.Л. Франка, всякое сущее, будучи чем-то единичным наряду со всем другим, «пронизано всем и всё собой пронизывает» [47. С. 335].

Наиболее близкой к последнему философскому представлению идеи Всеединства является концепция В.И. Мартынова о молитвенном континууме богослужения и богослужебных певческих формах как «гигантских голограммах»⁵. Согласно данной концепции, каждое конкретное богослужение представляет собой некое законченное в себе целое, которое может быть рассмотрено как «самостоятельная форма, образуемая определенной последовательностью священнодействий, текстов и мелодических структур» [30. С. 68]. Причем такое законченное в себе целое всегда будет являться лишь частью более обширного целого – единого молитвенного континуума, включающего всю иерархию богослужебных чинов и всю сумму богослужений [30. С. 68]. Будучи лишь только частью всеобщего молитвенного континуума, каждое богослужение содержит в своей структуре «полное отражение структуры всего молитвенного континуума» [30. С. 69].

В этом плане, утверждает Мартынов, «структура молитвенного континуума может быть уподоблена гигантской голограмме, ибо любая его часть включает в себе целое» [30. С. 69]. Принцип голограммы, по Мартынову, распространяется и на богослужебные певческие формы, поскольку «каждая мелодическая форма, находящаяся в едином мелодическом потоке и составляющая его часть, отражает в своей структуре целостную структуру всего потока» [30. С. 69].

3. Мистико-эстетическая мысль под знаком идеи мистериального всеединства. Русские теургические проекты

3.1. Эстетическая реальность в мистериальной перспективе: от символизма к теургии

По мысли Вяч. Иванова, развиваемой им в статье «Чюрлянис и проблема синтеза искусств» (1914), подлинный синтез искусств может быть только литургическим, ибо «в богослужении, и только в богослужении, находят системы искусств свою естественную ось, причем каждое вращается на своей естественной оси и описывает свою естественную орбиту» [23. С. 167].

⁵ О голографии как символе процесса познания и мире как голограмме см.: [15. С. 248–251].

Такой подлинный синтез искусств, по мысли Иванова, исторически уже осуществлен в Церкви, в литургическом богослужении, в котором в единстве и созвучии представлены все виды искусств в их историческом развитии: «Вот три двери в иконостасе, – три двери трагической сцены эллинов. Вот солея – проскенион⁶, и архиерейское место – фимела орхестры⁷. А вокруг строятся два полухория древнего хора, и антифонно звучат строфа и антистрофа, и орхестически движутся в драгоценных столах священнослужители⁸, и звучит в речетативах и пении все гимническое великолепие эллинской поэзии; и фрески мерцают сквозь эфирную ткань голубого фимиама, как видения неосвязаемо зрительного мира, и в озарении бесчисленных пылающих светочей, как в ночь стародавних мистерий, переливаются мерцанием жемчуга, играют алмазы и яхонты, и рассыпаны все золото и серебро сокровищниц царственных» [23. С. 167].

Но такой синтез искусств, по мысли Вяч. Иванова, может осуществляться не только в храме, но и в широком жизненном пространстве нового мифотворчества на основе восхождения к новому религиозному мирозерцанию. Как писал об этом проекте соборного, всенародного искусства Вяч. Иванов в своей работе «О веселом ремесле и умном веселии» (1907): «Искусство идет навстречу народной душе... Живопись хочет фрески, зодчество – народного сборища, музыка – хора и драмы, драма – музыки; театр – слить в одно “действие” всю стекшуюся на празднество веселия соборного толпу» [23. С. 76]. «Какою же хочет стать поэзия?» – спрашивает Иванов и отвечает: «Вселенскою, младенческою, мифотворческою... Ее религиозной душе дано взрости из низин современного богоневедения, чрез тучи богоборства, до белых вершин божественного лицезрения» [23. С. 76]. Преодолевая индивидуализм, полагает Вяч. Иванов, поэзия напишет на своем треножнике знаменательные слова: «Хор, Миф и Действо» [23. С. 76].

И тогда, утверждает Иванов, встретятся в едином действе художник и народ: «Страна покроется орхестрами и фимелами, где будет плясать хоровод, где в действе трагедии или комедии, народного дифирамба или народной мистерии воскреснет истинное мифотворчество (ибо истинное мифотворчество – соборно), – где самая свобода найдет очаги своего... самоутверждения (ибо хоры будут подлинным выражением и голосом народной воли). Тогда художник окажется... вещим медиумом народа-художника» [23. С. 77].

По мысли Вяч. Иванова, проблема синтеза искусств, творчески отвечающая внутренне обновленному соборному сознанию, преследует «единственную, но высочайшую для художества цель, имя которой – Мистерия»

⁶ В античном театре «проскенион» (др.-греч. προσκήνιον – ‘место перед сценой’) – деревянный фасад сцены или декоративная стена перед ней, а «скена» (др.-греч. σκηνή – ‘палатка’) – сооружение для переодевания и выхода актеров, выполняющее в дальнейшем роль декорации, архитектурного фона действия трагедии.

⁷ В античном театре «орхэстра» (др.-греч. ὀρχήστρα от ὀρχέομαι – ‘танцевать’) – круглая (затем полукруглая) площадка для выступлений актеров, хора и отдельных музыкантов, а «фимела» (др.-греч. θυμέλη – ‘жертвенник’) – круглый жертвенник в середине орхестры, около которого в праздники Диониса дифирамбические хоры производили свои пляски.

⁸ «Стола» – элемент литургического облачения католического и лютеранского клирика.

[23. С. 168]. Проблема же Мистерии как религиозной жизни будущего неразрывно связана, в его видении, с представлением об осуществлении Теургии («бого-действия» от др.-греч. θεουργία, из θεός – ‘бог’, ‘божество’ и ἔργα – ‘обряд’, ‘священнодействие’, ‘жертвоприношение’).

Теургический принцип символического реализма в отечественной мысли восходит к идее свободной теургии В.С. Соловьева, который в своих «Философских началах цельного знания» различал собственно теургию и свободную теургию. Теургией он именовал характерное для древнейших периодов развития человечества соединение мистики, изящного и технического искусства, являемое как «одно мистическое творчество» и представляющее собой «одно религиозное целое» [38. С. 156]. Или, более кратко, «субстанциональное единство творчества, поглощенного мистикой» [38. С. 174]. А органическое или расчлененное его единство он именовал «свободную теургией или цельным творчеством» [38. С. 174].

Позднее под теургией в русском символизме начала XX в. стала понималась высшая эсхатологическая форма творческой деятельности, направленная на грядущее реальное преображение мира на эстетических началах, когда творец сознательно перейдет от «создания произведений искусства и культуры к реальному преображению мира, созиданию нового бытия на чисто эстетических принципах – как абсолютного царства неземной красоты» [7. С. 711]. Сам же Вяч. Иванов понимал под теургической задачей художника не изменение реальности, а, вслед за В.С. Соловьевым, – «преображающее мир выявление сверхприродной реальности и высвобождение истинной красоты из-под грубых покровов вещества» [22. С. 557].

Осуществление грядущей вселенской Мистерии, по Иванову, предполагает теургический переход («трансценс») искусства за свой заповедный предел. То есть выход в теургическую действительность – в ту сферу, где символ как образ и подобие отпечатленных в нем высших реальностей «становится плотью», слово – «жизнью животворящею», а музыка – «гармонией сфер» [22. С. 614, 649]. Такая Мистерия станет, по Иванову, «упразднением символа как подобия и мифа как отраженного» и «восстановлением символа как воплощенной реальности и мифа как осуществленного “Fiat” – “Да будет!...”» [22. С. 602–603].

В видении Иванова, «грядущая Мистерия в истинном, то есть теургическом, значении этого слова, будет похожа на то собрание верных, когда “все они были единодушно вместе”, при наступлении дня первой Пятидесятницы по Воскресении Господнем» [22. С. 650]. В такой грядущей Мистерии каждый шаг художника будет «направляться не им, но духами божественных иерархий, ведущими его руку» [22. С. 650]. Пока же, в наличной действительности, речь может идти только о подготовке к такой Мистерии, то есть о «художественной пропедевтике» к будущей Мистерии духа [2. С. 107]. Хотя уже сейчас, по образному выражению Вяч. Иванова, «в каждом произведении истинно-символического искусства начинается лестница Иакова»

[22. С. 606]⁹. И уже сейчас, замечает Иванов в статье «Новые маски» (1904), «элементы священного Действа, Жертвы и Личины, после долгих веков скрытого присутствия в драме снова выявляемые в ней силою созревшего в умах трагического миропостижения, мало-помалу преобразуют ее в Мистерию и возвращают ее к ее первоисточнику – литургическому служению у алтаря Страдающего Бога» [22. С. 77].

В.В. Бычков определял творческий путь Вяч. Иванова как путь от символизма к теургии [7]. Или, говоря словами самого Иванова, как путь продвижения реалистического символизма к моменту, когда искусство обратится в «ознаменательное тайновидение» [22. С. 601]. К моменту, когда «открытость духа сделает художника носителем божественного откровения» [22. С. 539]. И когда, по В.С. Соловьеву, поэты и художники будущего станут подлинными «теургами» [22. С. 560]. Как писал об этом сам Соловьев: «Художники и поэты опять должны стать жрецами и пророками, но уже в другом, но еще более важном и возвышенном смысле: не только религиозная идея будет владеть ими, но они сами будут владеть ею и сознательно управлять ее земными воплощениями» [38. С. 293].

3.2. Радикальный вариант теургического проекта под знаком мистериального всеединства. «Предварительное действие» А.К. Скрябина

В отличие от поэта-символиста Вяч. Иванова, который разрабатывал свой теургический проект в контексте идеи вселенского мифотворчества и воскрешения изначального соборного мироощущения в народной мистрии, композитор и религиозный мистик А.Н. Скрябин рассматривал свой теургический проект в эсхатологическом плане свершения заключительной вселенской, всемирно-божественной, всечеловеческой Мистерии, смысловое содержание которой он раскрывал, по реконструкции А.Ф. Лосева, на основе объединения языческого космизма с мистическим христианским историзмом в «небывалой системе языческого христиански-солипсистического атеизма» [26. С. 735, 771, 773].

Такая завершающая вселенская Мистерия, в видении Скрябина, могла быть совершена на Земле только один раз. Подготовкой же к ней, ее известным прологом и преамбулой представлялось для него некое мистериальное «Предварительное действие», которое в земных условиях могло осуществляться уже неоднократно. Б.Ф. Шлецер в своем очерке творческого пути А.Н. Скрябина (1919) так запечатлел образ свершения «Предварительного действия» в видении композитора-мистика: «Мечтал он (Скрябин. – В.П.) и о постройке специального здания для исполнения Предварительного

⁹ Вяч. Иванов имеет в виду Лестницу, соединяющую Землю и Небо, из сновидения ветхозаветного патриарха Иакова. Об этом видении Иакова так говорится в библейском повествовании: «И увидел во сне: вот, лестница стоит на земле, а верх ее касается неба; и вот, Ангелы Божии восходят и нисходят по ней. И вот, Господь стоит на ней и говорит: Я Господь, Бог Авраама, отца твоего, и Бог Исаака...» (Быт. 28: 12–13).

Действа, однако соглашался, что, в крайнем случае, можно будет использовать какое-нибудь из существующих зданий, лишь бы только форма его была кругла: – только не цирк! Все присутствующие, по его мысли, должны были образовать как бы систему концентрических кругов, постепенно сближающихся от центра к периферии; те, что принадлежали к внешним, периферическим кругам, принимали менее деятельное участие в действии, были более зрителями, главными же исполнителями должны были стать участники внутренних высших кругов... Вся эта масса должна была быть постоянно как бы пронизана движениями таким образом, чтобы круги не пребывали замкнутыми и неподвижными, но чтобы между ними происходил беспрестанный обмен: одни участники, увлекаемые шествиями и танцами, поднимаясь и приближаясь к центру, другие – удаляясь книзу. Пение отдельных исполнителей хоровое чередовалось с декламацией» [49].

Узревая в своем «Предварительном действе» некий цельный синтетический акт, Скрябин полагал, что такое действо в своей окончательной форме должно было стать произведением синтетического искусства. Причем, по утверждению Шлецера, Скрябин не смотрел на отдельные искусства как на самостоятельные слагаемые некоего «все-искусства», но видел в них «лишь разрозненные элементы этого единого все-искусства» [49].

Вот как предстает эта установка Скрябина на синтетизм искусства в изложении Шлецера: «В Предварительном Действе Скрябин хотел восстановить гармонический синтез трех искусств: музыки, поэзии и танца (включая мимику и пластику) путем сложного контрапунктирования слова, музыкального звука и жеста. Музыка не должна была вовсе следовать за словом или за движением, но слово, действие и звук, сплетаясь в тесном сочетании, образовывали единую сплошную ткань произведения: Предварительное Действо <...> не должно быть музыкой + поэзия + танец, но оно является именно созданием единого искусства, в котором лишь анализ вскрывает элементы пластические, поэтические, музыкальные» [49].

Но этому грандиозному мистериальному проекту Скрябина не суждено было осуществиться по причине внезапной кончины его создателя. Как говорилось по поводу мистериального проекта композитора в некрологе газеты «Русские ведомости» от 15 апреля 1915 г.: «Все это так и осталось мечтой. “Мистерия”, которая дала бы пищу всем органам... слила бы воедино все отрасли искусства и, подняв этот высший художественный союз на высоту религии, создала бы такое напряжение экстаза, при котором теряется различие между слушателями и исполнителями, ибо все равно чувствуют себя творцами» (цит. по: [37]).

3.3. Теургический проект в зеркале критической мысли

Теургический принцип символического реализма с его установкой на единение искусства и религии и с развиваемой в русле данной установки идеей о преображении человека и мира в формах эстетического творчества своей радикальностью вызывал неприятие как со стороны искусства, так и со

стороны религии. Поэты и теоретики искусства видели в этом принципе угрозу автономному статусу искусства, полагая, как и А. Белый, что Мистерия, понимаемая как некое религиозно-мистическое действо, в котором богослужебный смысл преобладает над эстетическим, лежит уж «за пределами искусства» [1. С. 111].

Теургический принцип отвергался и ортодоксальным богословием, усматривающим в нем признание возможности проникновения в духовный мир с помощью одной только художественной интуиции. Развивая данную позицию, прот. Г. Флоровский в «Путиях русского богословия», задаваясь вопросом о том, можно ли художественной интуицией проникать в духовный мир, утверждал, что «художественное прозрение не заменяет веры» и что «духовного опыта нельзя подменить ни медитацией, ни восторгом» [46. С. 469]¹⁰. А это значит, резюмирует он, что «“свободная теургия” оказывается путем мнимым» [46. С. 469].

Особую позицию в отношении к теургическому проекту занимал С.Н. Булгаков, размышлявший о статусе этого проекта в контексте обсуждения проблемы о соотношении искусства и теургии, или, более конкретно, о возможности действительности искусства. Сам Булгаков считал неудачным использование самого термина «теургия» для выражения стремления искусства стать действительно-преображающим, а не просто символическим, поскольку данный термин самой своей внутренней формой (θεοῦ ἔργον – ‘бого-действие’) наводил на мысль об определении задач искусства как теургических, что Булгакову представлялось глубоко ошибочным [4. С. 320].

Различая с позиции христианского самосознания два действия в мире – действие Бога (то есть собственно «теургию») и действия человеческие, совершаемые «силой божественной софийности» (или «софиургию»), Булгаков утверждает, что «теургия, как задача для человеческого усилия, невозможна и есть недоразумение или богоборство» [4. С. 321]. Наиболее полно христианская теургия в собственном смысле этого слова осуществляется, по его мысли, через богослужение, центром которого являются таинства, и прежде всего сама Евхаристия.

Что же касается того, доступна ли искусству «софиургийная задача» и должно ли оно стремиться к ее осуществлению, то есть, другими словами, можно ли считать красоту реальным средством преображения мира, то на этот вопрос Булгаков дает двойственный ответ: «И да и нет» [4. С. 334]. По его выражению, искусство должно «лелеять» красоту в своем сердце, осознавая в то же время всю неразрешимость софиургийной задачи средствами искусства, которое должно оставаться искусством, поскольку, только будучи самим собой, оно является «вестью горнего мира» и «обетованием Красоты» [4. С. 334].

¹⁰ Хотя, как замечал о. П. Флоренский в своем труде «Столп и утверждение истины», известны случаи, когда «восприятие Софийного мира... дается иногда поэтам и тем, чья душа... открытая для всего, как чистого, так и нечистого, – способна иногда, как случайный, дар получить, несмотря на свою греховность, созерцание иного мира» [43. С. 569].

Искусство, по Булгакову, не создает, но лишь являет красоту, будучи бес-
 сильным воссоздавать жизнь в красоте и тем самым становиться подлинно
 соборным и вселенским [4. С. 330, 331]. По выражению Булгакова, искусство,
 образно говоря, бессильно собрать воедино рассеянные лучи Фаворского
 света, хотя в своих произведениях оно и создает «прообразы вселенского Пре-
 ображения» [4. С. 331]. Но художник в своей софиургийной жажде вселен-
 ской Красоты, тем не менее, может восхотеть, чтобы свет Фаворский, рассе-
 янные лучи которого он улавливает в фокусе своего творчества, «просиял во
 всем мире и явил свою космоургическую силу в спасении мира» [4. С. 331].
 Такому художнику становится недостаточно эстетического искусства, и он
 начинает искать выход за его пределы, соединяя художественные средства
 разных искусств, стремясь их синтезом достигнуть большей художественной
 действенности. Однако, полагает Булгаков, «внешнего, суммирующего син-
 теза их быть и не может» [4. С. 331]. И даже символическое реалистическое
 искусство не становится подлинно действенным, а только «ознаменатель-
 ным», как бы ни были реалистичны его символы [4. С. 331].

Эпоха искусства, замечает Булгаков, «естественно приближается к
 концу, когда в мир грядет сама Красота» [4. С. 333]. Пока же, ранее наступле-
 ния этого прихода, когда все больше «возгорается тоска по красоте» и «назре-
 вает мировая молитва о Преображении», Дух Святой Своєю благодатию даст
 «исполнение обетования искусства» [4. С. 333]. Тогда «теургия и софиургия
 соединятся в едином акте преобразования твари» [4. С. 333]. Причем, уточняет
 Булгаков, такое единение может совершаться «лишь в недрах Церкви под жи-
 вительным действием непрерывно струящейся в ней благодати таинств, в ат-
 мосфере молитвенного воодушевления» [4. С. 333].

Что же касается отношения к существующим вариантам теургического
 проекта, то оно, в представлении Булгакова, определяется тем, какой ответ в
 них дается на два центральных вопроса о сути их «теургии». А именно на
 вопрос о том, опирается ли их теургия на божественную теургию как на свою
 религиозную основу, или же она «хочет обойтись без нее, вопреки ей совер-
 шив некую космическую евхаристию, человеческое богодействие, космоурги-
 ческий акт» [4. С. 322]. И – на вопрос о том, «отменяет ли эта новая, неизве-
 данная еще “теургия” божественную теургию... ставя на ее место творческую
 энергию человека, или же рассматривает себя как вновь созревающий плод
 на ее вековечном древе» [4. С. 332].

В свете постановки таких вопросов, утверждает Булгаков, в высшей
 степени значимым представляется творческий опыт А.Н. Скрябина, в кото-
 ром «с огромной силой проявилась эта софиургийная тревога, не позволявшая
 ему удовлетворяться искусством как таковым, но понуждавшая стремиться за
 искусство, искать его преодоления» [4. С. 335]. Это устремление стало для
 Скрябина «тем ключом, из которого истекал родник его музыкальных вдох-
 новений», поскольку они «рождались в неустанных поисках тем грядущей
 “мистерии”» [4. С. 335].

Теургические проекты, по Булгакову, могли реализовываться двояко.
 Если рассматривать теургическую идею как творческую мечту и некую

идеальную проекцию, то она «символически выражает недостижимое в искусстве софиургийное устремление», – утверждает Булгаков [4. С. 335]. Если же усматривать в теургической идее некий «“проект” чуда, совершаемого искусством, причем самому художнику усвоится роль теурга или мага», – полагает Булгаков, – тогда здесь приходится видеть «типичный подмен софиургийной задачи эстетическим магизмом, причем соблазн лжемессианизма ведет к человекобожью и люциферизму (не без явного влияния теософических идей)» [4. С. 335].

К сожалению, именно эта вторая установка стала превалировать у А.Н. Скрябина в его мистериальном проекте, что отмечал А.Ф. Лосев в своем философском анализе мировоззрения Скрябина. «Как говорил мне Л.Л. Сабанев, – вспоминал Лосев, – Скрябин жалел, что не мог привесить колокола к небесам для исполнения его Мистерии, и свое рождение 25 декабря не в шутку сопоставлял с Рождеством Христовым, видя в себе нового Мессию и нового Бога, который спасет людей» [26. С. 774].

А.А. Ровнер так излагает одну из версий генезиса данной позиции А.Н. Скрябина: «В основе замысла “Предварительного Действа” лежат идеи Е.П. Блаватской, представленные в её... труде “Тайная Доктрина”. Согласно Блаватской, в истории Вселенной должны воплотиться семь человеческих рас, из которых наша является Пятой. Каждая раса завершается приходом Мессии. По всей вероятности, Скрябин считал себя Мессией, избранным привести Пятую расу к преображению и трансформации в огненном экстазе, а также к слиянию с единой космической мировой душой» [36].

Первоначально, как утверждает А.А. Ровнер, А.Н. Скрябин при разработке своего «грандиозного» и «экстравагантного» замысла «Мистерии» считал, что в этом вселенском действе должно было принять участие все добровольно собравшееся для этого человечество, для чего намеревался даже построить специальный храм в Индии¹¹. Затем он отказался от этой мысли, полагая, что «человечество ещё не готово к такому грандиозному свершению», и «с Мистерией нужно подождать», а создать ее «только через несколько своих реинкарнаций на земле» [Там же]. В конце своей жизни А.Н. Скрябин охладел к этим теософским идеям и, по свидетельству Л.Л. Сабанева, уже «называл свой индивидуализм соборностью» [26. С. 773]. Это, как полагает Лосев, могло стать началом нового периода в творчестве Скрябина, который, однако, ввиду внезапной кончины композитора-мистика так и не наступил.

Возвращаясь к общей оценке теургического проекта в отечественной культуре, отметим, что с позиции философии культуры, самого искусства и религии данный проект представлялся неосуществимым. Как утверждали

¹¹ Напомним, что в православном храме, по вере Церкви, на каждой Литургии символически присутствует все человечество и весь ангельский мир – весь «собор Неба и Земли», что находит свое отображение в церковной иконописи, где, по словам С.Н. Трубецкого, «мы находим изображение грядущего храмового или соборного человечества» [40. С. 24]. Такое изображение, замечает Трубецкой, «должно быть поневоле символическим, а не реальным по той простой причине, что в действительности соборность еще не осуществлена: мы видим только несовершенные ее зачатки на земле» [40. С. 24].

противники теургического проекта, даже самим его адептам на практике не удалось покинуть пространства эстетической реальности и выйти в теургическое пространство онтологии. Однако, хотя идея теургии в том своем предельном и максималистском виде, в каком она была сформулирована Вл. Соловьевым, Вяч. Ивановым и Скрябиным, и оказалась на деле «романтической мечтой», полагает К.В. Зенкин, но вместе с тем эта идея стала и «мощным творческим зарядом, брошенным далеко в будущее с высот старой европейской, христианско-гуманистической культуры» [21. С. 304]. В этой Утопии была задана «высшая, предельная формулировка задач творчества и человеческой деятельности вообще» [21. С. 304]. И, как всякий предел и идеальная цель, утверждает К.В. Зенкин, концепция всеобщей теургии может определять собой пути дальнейшего развития творческой деятельности, воплощаясь реально только во множестве своих «уменьшенных» подобий [21. С. 304].

4. Богословская мысль под знаком идеи глобального всеединства. Онтологическая семиотика прот. А. Геронимуса

4.1. Онтологическая семиотика как рефлексивная грань богословия

Отдельное направление в изображении мира как целого под знаком идеи Всеединства составляет богословско-семиотическое представление реальности в ее максимальной для мысли полноте с помощью универсального символического языка «образов-первообразов» в работах прот. А. Геронимуса [20. С. 193-194]. Специфику этого направления, который мы будем именовать «онтологической семиотикой», составляет рассмотрение знаковых ситуаций в мире в широком бытийственном контексте с акцентуацией внимания на моменте мистического тождества семиотических единиц («семиотем») и обозначаемых (именуемых) ими реалий.

В основе онтологической семиотики лежит максима реалистического символизма, в соответствии с которой семиотические единицы (образы, знаки, символы) имеют онтологический (бытийственный) характер, реально являя собой обозначаемые реалии, а не только именуя их. «Что такое образ? – задается вопросом прот. А. Геронимус. И отвечает: «Образ – это отношение, но не формальное отношение, а *энергийное отношение*. Икона имеет в себе призывающую благодать; если начать молиться перед иконой, то от иконы будут выходить токи энергии и от первообраза будут выходить токи энергии. Идет не только *восхождение к первообразу*, но и *нисхождение к образу*. Здесь архетип Отец и Сын, Который равен Отцу» [16. С. 3]¹². И, если «икона не существует предвечно», то «Первообраз иконы как отношения предвечен» [16. С. 3]. В святоотеческом представлении (свт. Афанасий, свт. Григорий Нисский, преп. Максим, Иоанн Дамаскин), «Сын есть совершеннейший отпечаток Отца» [16. С. 3].

¹² На языке прот. А. Геронимуса «архетипом» (от греч. ἀρχέτυπον из ἀρχή – ‘первоначало’ и τύπος – ‘отпечаток’) именуется первообраз [20. С. 202].

Следуя общему ходу богословской мысли прот. А. Геронимуса, онтологическая семиотика, развиваемая в его работах, может быть рассмотрена по образцу математики как грань самой реальности и как грань православного богословия, состоящего в «нераздельном единстве аскетического подвига, богообщения, именованя и сообщения Божественного откровения» [15. С. 211]¹³.

Философский термин «онтологический», используемый нами для наименования направления богословско-семиотических исследований прот. А. Геронимуса, не является для него чем-то чуждым. Само богословие в его понимании бытийно, ибо «входит в Боготварную реальность» [20. С. 210]¹⁴. Оно, другими словами, онтологично, то есть «не столько высказывается о пути в Царство, сколько являет этот путь и само Царство» [13. С. 70]. В онтологическом ключе прот. Александр рассматривает также математику [13. С. 217]. Онтологичной он называет и метаматерику, адекватную математике [13. С. 227].

Что же касается термина «семиотический», то данный термин прот. А. Геронимус использует в целом применительно к осмыслению культуры, рассматривая семиотическую деятельность как грань культуры и как «символ культурной деятельности» [17. С. 85, 76]. Применительно же к творению в контексте глобальной динамики бытия прот. Александр употребляет термин «семиозис» («семиосис»), называя семиозисом «движение сущих к своим логосам» и «движение творения к обожению» [13. С. 81; 14. С. 95]¹⁵. При этом прот. А. Геронимус при своем максимально широком истолковании категории семиотического связывает с данной категорией момент «волевого осмысленного (логического) действия в единстве с его воплощенным результатом» [20. С. 207].

4.2. Богословие образа и его основания. Мир как икона

Говоря о творении и его бытии, прот. А. Геронимус различает два вида реальности – *внутритварную* и *Боготварную*, под которой понимает творение в его актуальном единении с Богом, открываемое как «живой символ Первобожественности»¹⁶. Таковым в его понимании представляется всякое творение – икона, Священное Писание, Церковь.

¹³ Прот. А. Геронимус относит семиотику к областям, пограничным с математикой [11. С. 17]. Об онтологическом рассмотрении математики как боготварной реальности и о математике как образе богословия см.: [20. С. 217, 222].

¹⁴ Говоря о богословии, прот. А. Геронимус постоянно подчеркивает, что в своих исследованиях он не касается богословия в собственном смысле слова как учения о Боге в Самом Себе, а, используя термин «богословие», имеет в виду Божественную икономию – Божественный промысел о твари, тварь в контексте действия Божественного промысла, а также богоблагословенное познание в Боге тварной реальности (см., напр.: [11. С. 14]).

¹⁵ О «логосе» см. подробнее в следующем разделе данной статьи.

¹⁶ Неопубликованный фрагмент книги «Математика в свете православного богословия» (раздел 7).

В своем постижении реальности через посредство универсальной парадигмы-диады «образы-первообразы» прот. А. Геронимус следует богословско-семиотическому подходу, согласно которому всякую данность следует возводить к ее первообразу и каждый аспект реальности постигать «через его архетипы в Боге» [13. С. 71]. Через призму данной парадигмы он воспринимает все грани реальности в ее целостности, включая духовную жизнь и все ее моменты (благодарение, молитва, чтение, богомыслие), понимаемые им не как отдельные дела, но как атрибуты целостной духовной жизни, не разделенные со всей «полнотой человекокосмического бытия» [10. С. 23, 58]. Сама же реальность предстает в его богословско-семиотической мысли в трех модусах тварного бытия: «первозданном», «падшем» и «обожненным во Христе» [11. С. 136]. В таком своем представлении реальности прот. А. Геронимус следует позиции глобального всеединства и всеобъемлющего синтеза преп. Максима Исповедника, в понимании которого Святая Церковь выступает как «образ и изображение Бога», как «образ мира, состоящего из сущностей видимых и невидимых», как «образ только чувственного мира» и как «образ и изображение души самой по себе» [29. С. 157, 159–161].

Выражение Боготварной реальности в категориях образов-первообразов в богословской мысли соответствует, по словам прот. А. Геронимуса, «иконопочитанию – живому основанию и корню православного благочестия» [20. С. 202]. Если для лингвиста и филолога Ю.С. Степанова мир в его целостности предстает как концепт и концептосфера, а для философа А.Ф. Лосева – как Имя и имена, то для богослова прот. А. Геронимуса мир в его целостности при описании его на символическом языке «образы-первообразы» предстает как *икона* (от др.-греч. εἰκών – ‘образ’, ‘изображение’) и вселенский, многогранный *иконостас*¹⁷, каждая грань которого являет собой неповторимый образ Боготварной реальности. Ведь изображаемое на иконах, как это подчеркивал П.А. Флоренский, есть «образ или отобраз, экип (ἔκτυλος) мира первообразного, горних, пренебесных сущностей» [45. С. 484–485]. А сама икона выступает как напоминание о своем горнем первообразе [45. С. 460].

В основе богословия образа прот. А. Геронимуса лежит учение преп. Максима Исповедника о логосах – идеях-парадигмах творения – как первоосновах бытия. Согласно этому учению, всякая тварная вещь имеет своим основанием логос и сама является воплощением этого логоса [17. С. 71]. Так, человеческое имя понимается при этом как «образ божественного логоса» [17. С. 71]. В реконструкции прот. А. Геронимуса учение преп. Максима Исповедника о логосах творения проясняет все моменты Боготварной реальности: а) духовную логику Литургии, б) пути православного подвига, в) пути продвижения всего творения к Богу (или, на другом языке, глобальную динамику тварного бытия) и г) «духовную логику их взаимосоответствия» [14. С. 87].

¹⁷ Такие представления мира как целого в философском и богословском видениях не являются взаимоисключающими. Как замечает прот. А. Геронимус: «Имя можно рассматривать как икону», а «икону как имя» [19. С. 33].

Богословие образа прот. А. Геронимуса в своем основании *христоцентрично*. По этой концепции, логос каждого сущего неразделен с Логосом, поскольку в Логосе-Христе заключены и укоренены все логосы творения [11. С. 18; 13. С. 80; 15. С. 219; 20. С. 204]. Между вещью и ее логосом, согласно данному учению, происходит «энергийное общение», так что вещь оказывается причастной энергии своего логоса [13. С. 80]. Называя воплощение логоса в сфере умосозерцаемого эйдосом и рассматривая эйдос как логос в его энергийной явленности, прот. Александр утверждает, что эйдос как явленный логос «имеет своим первообразом Воплотившееся Слово в свете Преображения и еще выше – Воскресшего Христа» [17. С. 71; 20. С. 218, 233].

Вместе с тем богословие образа прот. А. Геронимуса и *триадологично*. По данному учению, синергия восстановления творения после греховной катастрофы имеет своим первообразом Троический Совет (Совет Предвечный), а само творение предстает как «образ Неслитной и Нераздельной Троицы» [20. С. 204]. В видении прот. Александра всякая реальность творения первоисточно есть результат творческого действия Пресвятой Троицы и поэтому может открываться как «триединый образ» Троицы, как «триединое бывание первообраза», как триада [20. С. 202]. Так, в человеке, который по православному вероучению есть образ Божий, троический образ открывается как триада «ум, (внутреннее) слово, (человеческий) дух» [20. С. 204]. По мысли прот. А. Геронимуса, образ Святой Троицы может открываться не только во внутритварной реальности, но и в Боготварной реальности [20. С. 202–203]. Так, троический первообраз он усматривает в церковном таинстве Евхаристии (Литургии), первообразом которой, в его видении, выступает «абсолютная полнота взаимного отдания природы Отца и Сына» в Троице¹⁸.

Наконец, богословие образа прот. А. Геронимуса содержит в себе и сокровенный *пневматологический* аспект¹⁹. Как говорится об этом в его работе «Математика в контексте православного богословия»: «По образу откровения Лиц Пресвятой Троицы Отца, Слова и Святого Духа реальность творения может быть открыта как триединое бывание первообраза, образа и того, что (кто) открывает образ как образ первообраза, само оставаясь сокрытым и неименуемым» [20. С. 202]. В силу сокровенности третьего Лица Святой Троицы – Духа Святого – триединство триады в православной традиции представляется двуединством, то есть диадой «первообраза-образа» [20. С. 202]. Сокровенная часть этой триады, «проразумеваемая» в диаде, составляет ее тайну [20. С. 202].

4.3. Реальность на языке парадигмы богословия образа

Если образ, в понимании прот. А. Геронимуса, есть отношение («энергийное отношение»), а мир есть икона и многогранный иконостас, то в центре

¹⁸ Неопубликованный фрагмент книги «Математика в свете православного богословия» (раздел 8.2).

¹⁹ О пневматологическом контексте связи образа и Первообраза как основании богословия иконы см. [8. С. 64].

внимания онтологической семиотики как структурно-динамической грани богословия оказываются разного рода *отношения*.

Это, прежде всего, наиболее очевидный для онтологической семиотики всеобъемлющий тип отношений между *образом* и *первообразом*, каковым является, по Геронимусу, отношение между именем в молитвенном имяпризывании и Именем Божиим как его первообразом [20. С. 215]. Или, к примеру, отношение между внутритварным познанием и богопознанием как его первообразом [20. С. 205]. Характерно, что в качестве образа и первообраза в онтологической семиотике прот. Александра могут выступать не только отдельные реалии, но и отношения между ними. Так, по Геронимусу, первообразом всякого отношения «первообраза-образа» является Отец и Сын Святой Троицы [20. С. 203].

Это далее – отношения между *образом* и *прообразом* (от греч. *τύπος* – ‘отпечаток’, ‘изображение’, ‘образ’), каковым именуется образ, предшествующий своему первообразу [20. С. 202]. Так, в богословии священнобесмолвия в качестве прообраза восхождения в созерцание рассматривается восхождение Моисея на гору Синай для получения Божественного Откровения [12. С. 167]. Синайское восхождение-нисхождение рассматривается также как «прообраз Троицкого спасительного домостроительства Нового Завета» [12. С. 172]. В новозаветном видении в качестве прообраза Воплощения Слова и домостроительства Воплотившегося Слова рассматриваются Священное Писание и творение [14. С. 103; 19. С. 19]. Говоря о прообразах, прот. Александр подчеркивает их действенный характер по отношению к символически прообразуемым ими реалиям (первообразам), полагая, например, что «творение является действенным прообразом воплощения и обожения» [15. С. 219].

Наконец, что менее очевидно, предметом рассмотрения в онтологической семиотике являются отношения *между образами, восходящими к единому первообразу*. Именуя творение и человека образами Творца, прот. А. Геронимус называет их на этом основании «образами друг друга» [20. С. 205]. Рассматривая процессы литургического богослужения и восхождения в таинственное богословие богообщения как «образы домостроительства спасения и всего миробытия в его эсхатологической перспективе: генезиса – кинезиса – стасиса»²⁰, прот. Александр, вслед за преп. Максимом Исповедником, называет данные процессы образами друг друга [14. С. 95].

Соотношения между образами и первообразами, а также между самими образами в семиотике образа прот. А. Геронимуса могут быть весьма сложными и многомерными. Так, в онтологической семиотике прот. Александра в качестве образов друг друга в «благобытии»²¹ оказываются такие, на первый взгляд, отдаленные друг от друга триады, как: а) «духовная брань, сердце и

²⁰ Триада «генезис – кинезис – стасис» в богословском языке преп. Максима Исповедника является аналогом триады «начало – середина – конец» [14. С. 89].

²¹ «Благобытие» – термин преп. Максима Исповедника, входящий в его универсальную триаду: «бытие – благобытие – приснобытие» (*τὸ εἶναι – εὖ εἶναι – ἀεὶ εἶναι*) и имеющий у него два значения: а) благое состояние разумной твари, достижимое уже в этой жизни, и б) ее блаженное состояние, достижимое в своей полноте лишь в будущей жизни.

умопостигаемая молитва», б) «жизнь общины, храм и литургия», в) «эсхатологическая война, небесный престол и Жертва» [17. С. 87]. С позиции благобытия наблюдающееся в наличной действительности различие между человеком, внутренним человеком сердца, человеческой общиной и всем человечеством является чисто внешним. Все названные реалии являются, в понимании прот. А. Геронимуса, «образами друг друга, указывающими друг на друга», хотя в наличной действительности такие взаимоподобия реалий сердца, общины и эсхатологии «остаются малодоступными нашему опыту» [17. С. 87].

Наиболее изученным в онтологической семиотике прот. А. Геронимуса является первый тип отношений между образом и первообразом. И возникает вопрос о характере отношений между ними. Здесь открываются две возможности: а) образ «имеет ту же сущность, что и первообраз», и б) образ «открывается (познается) в причастии первообразу в его энергиях» [20. С. 203].

О единосущии прот. Александр говорит применительно к соотношению Слова Божия и Бога, а также слова и человека. Согласно богословской максиме прот. А. Геронимуса: «Слово Божие единосущно Богу – “Слово есть Бог” и слово человеческое единосущно человеку» [11. С. 27]. Примером энергийного взаимоотношения образа и первообраза может служить выход в созерцание за пределы умопостигаемого бытия на вершинах молитвенного подвига в исихастском опыте священнобезмолвия. Или, на языке прот. Александра: выход в созерцание «за пределы символических образов в энергийное причастие Первообразу» [12. С. 164]²².

Понятие единосущия используется Геронимусом не только для передачи взаимоотношений между образом и первообразом, но и для передачи внутренних взаимоотношений *между самими первообразами*, а также внутренних взаимоотношений *между различными образами* в глобальном символическом универсуме Боготварной реальности. Так, замечая, что восхождение в созерцание в молитвенном подвиге исихазма осуществляется Богочеловеческой синергией, прот. Александр рассматривает Божественное участие в этой синергии как единосущное «всей полноте спасающей икономии Отца и Сына и Святого Духа», а человеческую сторону – как образ Божественной стороны [12. С. 172]. Прот. А. Геронимус говорит также о таинственном единосущии молитвенного умного делания («литургии ума в сердце») в духовной практике исихазма и храмовой литургии как двух путей Богопознания и Богообщения [12. С. 160]. И в более широком плане – о единосущии глобальной динамики тварного бытия, литургии и православного аскетического подвига.

²² Таков по своей сути и путь постижения духовного содержания иконы, которое, по выражению П.А. Флоренского, раскрывается в «духовном восхождении “от образа к первообразу”, т.е. при онтологическом (энергийном. – В.И.) соприкосновении с самим первообразом [35. С. 447]. Сама икона при таком восхождении предстает как «явление, энергия, свет некоторой духовной сущности», стоящей за видимым изображением на иконе [35. С. 447]. Ведь существует «не только мир видимый... но и мир невидимый – Божественная благодать, как расплавленный металл, струящийся в обожествленной реальности» [35. С. 494].

При рассмотрении взаимоотношений образов в диаде «образы-первообразы» Геронимус говорит об их равночестности по отношению друг к другу. Замечая, например, что слово есть образ человека, он утверждает, что «человек, творение и священное слово являются равночестными образами друг друга» [20. С. 205]. Отношения между образами и первообразами, в видении прот. А. Геронимуса, могут различаться разной степенью онтологической глубины. По его словам, «кроме относительно поверхностных структурных или статических аналогий типа отношения образ / архетип, есть более глубокие – динамические аналогии» [18. С. 134].

К числу последних он относит соотношения между соборно-литургическим и личностно-аскетическим путями Богопознания и Богообщения, рассматривая их как «динамические образы друг друга» [14. С. 92]. В семиотическом видении прот. А. Геронимуса образы могут различаться полнотой воплощения своего первообраза. Так, путь священнобезмолвия, который, в видении прот. Александра, предстает как образ динамики всего творения, рассматривается им как «совершенный образ пути всей полноты Церкви» [12. С. 172, 173].

5. Онтологическая семиотика прот. А. Геронимуса в русле продвижения к Всеединству

Богословие образа прот. А. Геронимуса неотделимо для него от других форм представлений Боготварной реальности, осуществляемых на других равносильных универсальных семиотических языках. И, прежде всего, богословие образа неотделимо от богословия текста (символа, имени, знака), согласно которому творение рассматривается как знак и письменная речь, имеющая своим духовным прообразом Воплощение Слова, а «явленный мир» предстает как «пишущийся текст» [11. С. 26].

Единство этих двух равночестных форм представления реальности для прот. Александра мотивируется тем, что оба они – и богословие образа, и богословие текста – являются «различными гранями единого во Христе бытия» [11. С. 30]. А это означает, утверждает прот. А. Геронимус, что в каждой церковной реалии присутствуют оба аспекта – и образный, и символический. Так, по его словам, «православная икона по самому своему определению является образом, имеющим в себе силу первообраза» [11. С. 30]. С другой стороны, «элементы иконы не только изображают, но и именуют-символизируют горнюю реальность» [11. С. 30]. Священный текст, по выражению прот. Александра, с одной стороны, является символическим. А вместе с тем, подчеркивает он, «четыре Евангелия обоснованно называются четырьмя иконами-ликаmi Спасителя» [11. С. 30].

Рассматривая две тенденции в истории культуры и математики – *греческую*, тесно связанную с духовно-мистической пифагорейско-платоновской традицией, и *вавилонскую* с ее установкой на операции с означающими, независимыми от означаемых, то есть на операции с именами вещей (или богов), независимыми от самих вещей, прот. А. Геронимус полагает, что богословие

образа в своем формально-семиотическом плане более созвучно греческой математике с ее «линией идей» и максимой «все есть число». А богословие текста в своем формально-семиотическом плане более созвучно вавилонской математике с ее «линией вычислений» и максимой «все есть знак», а также некоторым более поздним направлениям номинализма, конвенционализма и постструктуралистской ментальности [11. С. 15, 23; 17. С. 41].

Заметив, что критикуемый постструктурализмом логоцентризм не является имманентным православному богословию, прот. Александр развивает мысль о снятии в православном видении логоцентрической парадигмы первичности именуемого над именами и означающего над означаемым (традиция от Платона до Ф. де Соссюра) и соотносит этот момент с «динамической симметрией» онтологического отношения «означаемое—означающее», связанной с единством Логоса, что и снимает, в его понимании, «абсолютную первичность означаемого» [13. С. 83].

Образом (аналогом) отношения динамической симметрии, в видении прот. А. Геронимуса, служит отмечаемое преп. Максимом Исповедником структурно-синергичное отношение взаимопроникновения между чувственным (видимым) и умопостигаемым (невидимым) мирами, которое он так описывает на языке символических образов и логосов творения в своей «Мистагогии»: «...весь умопостигаемый мир представляется таинственно отпечатленным во всем чувственном мире посредством символических образов. А весь чувственный мир при духовном умозрении представляется содержащимся во всем умопостигаемом мире, познаваясь благодаря своим логосам. Ибо чувственный мир существует в умопостигаемом посредством своих логосов, а умопостигаемый в чувственном – посредством своих отпечатлений» [29. С. 159–160].

А между тем, утверждает преп. Максим Исповедник: «...мир – един и не разделяется вместе с частями своими... они, неслиянно чередуясь, являются тождественными самим себе и друг другу, показывая, что каждая часть может входить в другую, как целое в целое. И обе они образуют весь мир, как части образуют единство; в то же время они образуются им, единообразно и целокупно, как части образуются целым... <...> Дело же их одно и, как говорил Иезекииль... они словно *колесо в колесе*» (Иез. 1: 16), высказываясь, я полагаю, о двух мирах» [Там же]. Преп. Максим Исповедник ссылается здесь на библейский образ Колесницы из таинственного видения Иезекииля – пророка-мистика периода вавилонского плена (VI в. до н.э.).

Образ Иезекиилевой Колесницы, выражающий в интерпретации преп. Максима Исповедника «взаимное внутрипробывание» чувственно-постигаемого и умопостигаемого планов реальности, является одним из самых глубоких и проникновенных символов, передающих идею Всеединства. Видеть мир как целое в смысловом контексте этого образа означает воспринимать мир в его динамическом единстве, то есть в таком ключе, который С.Л. Франк, как уже упоминалось в начале работы, называл «трансрациональным единством раздельности и взаимопроникнутости» [47. С. 336].

Специфику богословского подхода прот. А. Геронимуса, развивающегося под знаком идеи глобального всеединства, составляет «глубинная нелинейность внутреннего языка выражения», с помощью которой прот. Александр концептуально и лингвистически передает основную интуицию Всеединства с его видением мира как целого, при котором «каждая часть предполагает (свернутое) знание целого» [20. С. 194; 13. С. 79]. Согласно принципу нелинейности языка выражения, все части богословского дискурса, представляемые на лингвистическом уровне в виде линейной последовательности, в концептуальном плане должны восприниматься одновременно как моменты единого целого. Принцип нелинейности внутреннего языка выражения имеет и свои богословско-семиотические основания. Как пишет об этом прот. А. Геронимус в своих «Заметках по богословию имени и языка»: «Синтагматическое развертывание философского или научного дискурса как конец предполагает его парадигму как начало. Тем более, в богословии, в котором Основание есть “Альфа и Омега, начало и конец” (Откр 1. 8), начало уже исходит из конца» [13. С. 71].

Символическое многоязычие в богословской мысли прот. А. Геронимуса выражает не только многомерность видения реальности, рассматриваемой в ее целостности, но и указывает на апофатические пределы такого видения. В понимании прот. Александра богословский текст есть «открытый символ неизреченной Боготварной реальности» [20. С. 193]. Слово такого текста никогда не будет сказанным до конца, поскольку оно «апеллирует к духовному опыту, существу за пределами слова» [20. С. 193]. Сама открывающаяся символическая реальность при таком видении, утверждает Геронимус, является «только образом православной истины, не могущей вместить ее неопишумую и неизреченную полноту» [12. С. 164].

* * *

В современной отечественной культуре развитие гуманитарной мысли *sub specie* идеи Всеединства продолжается в двух направлениях. Во-первых, в направлении разработки новых дисциплин в русле антропологического поворота с его установкой на возвращение к изучению человека в его целостности. К числу таких новых дисциплин относятся лингвокультурология, когнитивная лингвистика, теолингвистика, социальная семиотика [9], а также активно формирующаяся в наши дни полимодальная лингвистика, исходящая из представления о человеке как «существе полимодальном», обладающем «широким диапазоном ресурсов для общения» [33. С. 7]. И, во-вторых, развитие гуманитарной мысли *sub specie* идеи Всеединства происходит в плане расширения коммуникативных практик путем проведения особых художественно-социальных акций – «перформансов» – как современных редуцированных аналогов теургического действия с исключением в них мистического плана.

В заключение отметим, что все опыты в современной гуманитарной мысли по представлению мира как единого целого в семиотическом аспекте, о котором шла речь и в нашей работе, свидетельствуют о том, что древнейшее

учение о Всеединстве как трансрациональном единстве раздельности и взаимопроникнутости продолжает оставаться плодотворным эвристическим началом формирования ментальности современной культуры.

Литература

1. *Белый А.* Искусство и мистерия // Белый А. На перевале. М.: Республика, 2018. С. 111–116.
2. *Берд Р.* Мелопея Вяч. Иванова и Мистерия А. Н. Скрябина // *Иванов В. И.* Человек: Приложение: статьи и материалы. М.: Прогресс-Плеяда, 2006. С. 103–114.
3. *Булгаков С. Н.* Православие: очерки учения православной церкви. М.: Терра, 1991. 416 с.
4. *Булгаков С. Н.* Свет невечерний. Созерцания и умозрения. М.: Республика, 1994. 415 с.
5. *Булгаков С., прот.* Философия имени. СПб.: Наука, 1998. 448 с.
6. *Бычков В. В.* Малая история византийской эстетики. Киев: Путь к истине, 1991. 408 с.
7. *Бычков В. В.* Вячеслав Иванов. От символизма к теургии // Бычков В. В. Русская теургическая эстетика. М.: ЛАДОМИР, 2007. С. 489–512.
8. *Васина М.* Ипостасный образ в свете богословия преп. Максима Исповедника: к вопросу о пневматологической основе иконы // *Метапарадигма: богословие, философия, естествознание: альманах.* М.: АНО «Культурно-просветительный центр ОПЕРА», 2016. Вып. 10. С. 43–64. URL: metaparadigma.ru...v...maksima-ispovednika-k-voprosu... (дата обращения: 26.04.2022).
9. *Гаврилова М. В.* Социальная семиотика: теоретические основания и принципы анализа мультимодальных текстов // *Политическая наука.* 2016. № 3. С. 101–117.
10. *Геронимус А., прот.* Пути сердечного мышления (Рукопись). М., 1987. 89 с.
11. *Геронимус А., прот.* Математика в свете веры (Рукопись). М., 1992. 139 с.
12. *Геронимус А., прот.* Богословие священнобезмолвия // *Синергия: Проблемы аскетики и мистики православия.* М.: Ди-Дик, 1995. С. 151–176.
13. *Геронимус А., прот.* Заметки по богословию имени и языка // *Современная философия языка в России: Предварительные публикации 1998 г.* М.: Институт языкознания РАН, 1999. С. 70–191.
14. *Геронимус А., прот.* Современное знание в свете антропологии преподобного Максима Исповедника // *Богословская конференция русской православной Церкви. Учение Церкви о человеке. 5–8 ноября 2001 г. Материалы.* 2002. С. 84–105.
15. *Геронимус А., прот.* Православное богословие и пути фундаментальной науки // *Христианство и наука: сборник докладов.* М.: Отдел религиозного образования и катехизации Русской Православной Церкви, 2003. С. 208–256.
16. *Геронимус А., прот.* Тезисы об Имени Божиим (Рукопись). М.: 2003. 10 с.
17. *Геронимус А., прот.* Богословие культуры и фундаментальная наука // *Христианство и наука: сборник докладов.* М.: Отдел религиозного образования и катехизации Русской Православной Церкви, 2004. С. 38–88.
18. *Геронимус А., прот.* Тожество и различие в богословии, философии и науке // *Христианство и наука: сборник докладов.* М.: Отдел религиозного образования и катехизации Русской Православной Церкви. М.: 2005. С. 106–152.
19. *Геронимус А., прот.* Научные теории и богословские символы // *Христианство и наука.* М.: Отдел религиозного образования и катехизации Русской Православной Церкви, 2006. С. 8–37.
20. *Геронимус А., прот.* Математика в контексте православного богословия // *Христианство и наука.* М.: Отдел религиозного образования и катехизации Русской Православной Церкви, 2008. С. 191–244.

21. *Зенкин К. В.* Музыка в философско-эстетических воззрениях Вячеслава Иванова. Прогнозы и реальность // Вяч. Иванов: творчество и судьба: К 135-летию со дня рождения. М.: Наука, 2002. С. 299–304.
22. *Иванов Вяч.* Собр. соч.: в 4 т. Т. 2. Брюссель: Foyer Oriental Chretien, 1974. 852 с.
23. *Иванов Вяч.* Собр. соч.: в 4 т. Т. 3. Брюссель: Foyer Oriental Chretien, 1979. 896 с.
24. *Леонов В., прот.* Основы православной антропологии: учебное пособие. М.: Изд-во Московской Патриархии Русской Православной Церкви, 2013. 456 с.
25. *Лосев А. Ф.* Очерки античного символизма и мифологии. М.: Мысль, 1993. 960 с.
26. *Лосев А. Ф.* Мироззрение Скрябина // Лосев А. Ф. Форма – Стиль – Выражение. М.: Мысль, 1995. С. 734–779.
27. *Лосев А. Ф.* Диалектика мифа. М.: Мысль, 2001. 559 с.
28. *Лосский Н. В.* Богословские основы церковного пения // Мартынов В. И. История богослужебного пения. М.: РИО Федеральных архивов; Русские огни, 1994. С. 233–238.
29. *Максим Исповедник, преп.* Мистагогия // *Максим Исповедник, преп.* Творения преподобного Максима Исповедника. Кн. 1. Богословские и аскетические трактаты. М.: Мартис, 1993. 354 с.
30. *Мартынов В. И.* История богослужебного пения. М.: РИО Федеральных архивов; Русские огни, 1994. С. 233–238.
31. *Мартынов В. И.* Культура, иконосфера и богослужебное пение Московской Руси. М.: Прогресс – Традиция, Русский путь, 2000. 224 с.
32. *Плотин.* Эннеады. Киев: УЦИММ-ПРЕСС, 1995. 392 с.
33. Полимодальные измерения дискурса. М.: Издательский Дом ЯСК, 2022. С. 7–14.
34. *Постовалова В. И.* Наука о языке в свете идеала цельного знания: В поисках интегральных парадигм. М.: ЛЕНАНД, 2016. 272 с.
35. *Почепцов Г. Г.* История русской семиотики до и после 1917 года. М.: Лабиринт, 1998. 333 с.
36. *Ровнер А. А.* Семантические свойства «Предварительного Действа» Скрябина в завершённых версиях С. Протопопова и А. Немтина. URL: intelros.ru/Журнальный клуб/Интелрос/...-i-a-nemtina.html (дата обращения: 08.04.2022).
37. *Скрябин А. [К.]* Тексты. Поэма *Экстаза*. Поэма *Предварительное действие*. Мысли о свободном искусстве. URL: librapress 11/07/2020 08:07:00 PM Rossica (дата обращения: 10.04.2022).
38. *Соловьев В. С.* Сочинения: в 2 т. Т. 2. М.: Мысль, 1988. 822 с.
39. *Тарабукин Н М.* Смысл иконы. М.: Изд-во Православного Братства святителя Филарета Московского, 1999. 223 с.
40. *Трубецкой С. Н.* Умозрение в красках. Вопрос о смысле жизни в древнерусской религиозной живописи: Публ. лекция. [Репринт. изд.]. М.: СП «Интерпринт», Б. г. (1990). 44 с.
41. Уайбру Х. Православная литургия: Развитие евхаристического богослужения византийского обряда. М.: Библейско-Богословский институт св. Апостола Андрея, 2000. 212 с.
42. *Федотов Г. П.* Славянский или русский язык в богослужении // Федотов Г. П. Собрание сочинений: в 12 т. Т. 2: Статьи 1920–30-х гг. из журналов «Путь», «Православная мысль» и «Вестник РХСД». М.: Мартис, 1998. С. 273–300.
43. *Флоренский П. А.* [Сочинения]. Т. 1 (1), 1 (2). Столп и утверждение истины. М.: Правда, 1990. 840 с.
44. *Флоренский П., свящ.* Сочинения: в 4 т. Т. 1. М.: Мысль, 1994. 799 с.
45. *Флоренский П., свящ.* Сочинения: в 4 т. Т. 2. М.: Мысль, 1996. 880 с.
46. *Флоровский Г., прот.* Пути русского богословия. Вильнюс: [б.и.], 1991. 600 с.
47. *Франк С. Л.* Непостижимое. Онтологическое введение в философию религии // Франк С. Л. Сочинения. М.: Правда, 1990. С. 181–559.

48. *Хоружий С. С.* После перерыва. Пути русской философии. СПб.: Алетейя, 1994. 448 с.
49. *Шлецер Б. Ф.* О Предварительном Действии (Мистерия А.Н. Скрябина). URL: librapress11/07/2020 08:07:00 PM Rossica (дата обращения: 10.04.2022).

*In blessed memory
of Archpriest Alexander Geronimus*

**THE IDEA OF ALL-UNITY IN RELIGIOUS-ARTISTIC,
MYSTICAL-AESTHETIC AND THEOLOGICAL THOUGHT
OF THE 20th–21st CENTURIES**

V.I. Postovalova

Institute of Linguistics RAS

1 build., 1 Bolshoi Kislovsky per., Moscow, 125009, Russian Federation

Abstract. The article discusses some trends in Russian humanitarian thought of the 20th–21st centuries, devoted to the study of reality in its semiological aspect under the sign of the ideas of church, mystery and global All-Unity, which continues to be a fruitful heuristic principle in the formation of the mentality of modern culture.

Keywords: All-unity, semiotic universe, ontological semiotics, temple activity, theurgy, art synthesis, image theology