

Е.И. Мирошниченко

ВИЗАНТИЙСКИЙ СУБСТРАТ В ИКОНОЛОГИИ ПАВЛА ФЛОРЕНСКОГО

Исследование выполнено при поддержке Российского научного фонда, проект №18-18-00134, «Наследие византийской философии в русской и западноевропейской философии XX–XXI вв.».

Рассматривается проблема рецепции Павлом Флоренским византийской концепции образа. С точки зрения автора, Флоренский использует элементы византийской теории образа, однако его собственная иконология существенно отличается от философской концепции византийских иконопочитателей и даже противоречит ей. В основе иконологии Флоренского лежит не проблема отношения образа и первообраза, а концепт времени, который принципиально отсутствовал в византийской концепции образа.

Ключевые слова: византийская теория образа; Павел Флоренский; русская религиозная философия; Иоанн Дамаскин; философия образа.

Проблема влияния византийской философской традиции на Павла Флоренского лишь недавно стала предметом исследования историков отечественной мысли. Несмотря на важность этой темы для понимания истории русской философии вообще и «конкретной метафизики» Флоренского в частности, исследователи долгое время обходили этот вопрос стороной, не выделяя византийский субстрат из массива христианских (и вообще религиозных) концептов, которые использовал Флоренский для построения своих теорий. Лишь в последние годы стали выходить статьи, рассматривающие данную проблему в том или ином аспекте (в частности, мы можем назвать работы, посвященные византийскому субстрату в литургических воззрениях Флоренского [1], его отношению к византийскому исихазму [2; 3. С. 74–75] и особенностям византийского влияния на формирование его софиологии [4]). Выделение византийского субстрата из сложно организованного религиозно-философского бэкграунда знаменитого богослова и математика, между тем, представляет насущную задачу в рамках изучения феномена русской религиозной философии. В данной статье мы ставим цель выделить и описать этот субстрат в учении Павла Флоренского об образе.

Теория образа у Павла Флоренского до сих пор рассматривалась только в контексте его иконологии, однако сама по себе она не сводится к учению об иконах. Несмотря на то что икона и теория живописи занимают центральное место в теории образа у Флоренского, последняя не ограничивается ими, а рассматривает также более широкий круг проблем, которые связывают эту теорию с современной философией образа. В частности, мы можем говорить о том, что Флоренский был предшественником «визуального поворота», обозначенного Томасом Митчеллом в 1994 г. [5. Р. 11], и синтеза теории образа и византийского иконофильского богословия в работе М.-Ж. Мондзэн [6]. Теория образа Флоренского шире, чем его учение об иконах, и должно быть рассмотрено в контексте его учения о пространстве и времени.

Теория иконы, которую разрабатывал Флоренский, была предметом пристального внимания исследователей [7–16], однако ни в отечественной историографии, ни в зарубежной фактически вопрос о византийском влиянии на иконологию Флоренского не

поднимался. Единственным исключением является работа Клемены Антоновой, вышедшая в конце 2019 г., но и она следует устоявшейся традиции сводить теорию образа Флоренского к понятию «энергии» Паламы и не обнаруживает противоречий между его концепцией и византийской теорией образа [17]. По всей видимости, такое положение дел связано с тем, что наиболее популярные элементы иконологии Флоренского (концепция иконостаса, теория символа, обратная перспектива) основаны не на византийской теории образа, а на причудливом сочетании гётеанства, платонизма, Якова Бёме и преклонения перед древнерусской иконописью [18. С. 97–116; 19. С. 4–5]. Тем не менее присутствие византийского субстрата у Флоренского невозможно отрицать хотя бы потому, что он часто позволяет себе непосредственные ссылки на постановления Вселенского собора 787 г. [20. С. 448, 454; 21. С. 383], утвердившего иконопочитание в Византийской империи, а также на отцов, создававших византийскую теорию образа [20. С. 444].

Под византийской теорией образа (ВТО) обычно подразумевают учение о почитании изображений Христа и святых, а также о сущности самих этих изображений, или икон (греч. εἰκών), сформулированное Иоанном Дамаскиным, Феодором Студитом, патриархом Никифором и другими в период иконоборческих споров, охвативших Византийскую империю в VIII–IX вв. [22. С. 407–486]. Но вообще говоря, к ВТО относят также и предшествующую традицию, восходящую к отцам-каппадокийцам, на которых ссылались как иконопочитатели, так и иконоборцы и которые уже в IV в. сформулировали философские предпосылки, положенные в основание ВТО [23. Р. 2–34; 24. Р. 83–150]. История формирования этих предпосылок сама по себе представляет чрезвычайно интересную тему для исследования [25. С. 18–25], поскольку связывает ВТО не только с христианскими представлениями, но и с эллинизмом (особенно с его проявлениями в лице неоплатонизма), с ближневосточными влияниями, теургией и с теорией и практикой позднеантичного изобразительного искусства (например, с так называемыми фаяумскими портретами). В основе ВТО лежит идея специфического взаимоотношения того, что изображено (т.е. первообраза), и самого изображения (или образа¹).

Архаичная концепция, возникшая в глубокой древности и предполагающая онтологическую связь между первым и вторым, была инкорпорирована в ВТО на самом раннем этапе ее формирования². Затем возникает другая точка зрения, отрицающая в той или иной степени указанную онтологическую связь и утверждающая ее условность: образ не имеет в себе ничего от сущности первообраза, но лишь указывает на него, подобно иллюстрации в книге. Такое понимание образа можно назвать аллегорическим, а по характеру связи образа и первообраза – конвенциональным [29. С. 132–161].

Вопрос о связи образа и первообраза не был абстрактным теоретизированием, поскольку от его решения напрямую зависела культовая практика, в частности вопрос о поклонении священным образам: можно ли и нужно ли поклоняться изображениям Бога или богов? Очевидно, что если между образом и первообразом существует связь на уровне бытия, то в образе присутствует в той или иной степени первообраз, а значит, иконы достойны определенного почитания. Однако если первообраз не связан со своим образом по существу, то поклонение такому образу оказывается идолопоклонством. Именно поэтому главным аргументом против поклонения иконам у иконоборцев была ссылка на ветхозаветный запрет изображать Бога, иконы же они называли «бездушными» (ἄψυχος) [30. С. 260], отрицая тем самым присутствие первообраза в образе. Но что если первообраз связан с образом не по существу, а как-то иначе? Например, так, как соотносили в древности изображение царя на монете с самим царем, т.е. как некий сакральный знак или символ, так что оскорбление, нанесенное изображению на монете, рассматривается, как оскорбление, нанесенное самому царю? [28. С. 123–128]. Конвенциональной или онтологической является такого рода связь? Если между образом и первообразом нет онтологической связи, то значит, нет смысла поклоняться доскам и краскам, но их можно использовать, например, как иллюстрации, заменяющие для неграмотных людей книги [28. С. 171] (Joannes Damascenus. Pro Sacris Imaginibus Orationes tres. Or. I, 17). Именно в сфере таких вопросов рождается и развивается в Византии иконоборческое движение.

В первый период иконоборческих споров (730–780-е гг.) главным аргументом иконопочитателей, сформулированным Иоанном Дамаскиным и зафиксированным в постановлениях собора 787 г., была теория, согласно которой христианин, созерцающий образ, умом восходит к первообразу. В постановлении VII Вселенского собора эта теория звучит так: «Честь, воздаваемая образу (εἰκόνας), относится к его первообразу (πρωτότυπον), и взирающий на образ царя взирает на самого царя, а значит, и поклоняющийся образу царя поклоняется самому царю, ибо в образе – его форма (μορφή) и вид (εἶδος)» [31. С. 273]. Данное определение в том или ином виде встречается не только у Иоанна Дамаскина, но еще у Псевдо-Дионисия («Мы же благодаря чувственным образам возводимся, насколько это возможно, к божественным созерцаниям» (De Ecclesiastica Hierarchia 1, 2)) и в трактате Василия Великого «О Святом Духе к Амфи-

лохию» (De Spiritu Sancto, 18), на которого любили ссылаться иконопочитатели, и восходит к словам апостола Павла: «Невидимое его, вечная сила Его и Божество, от создания мира через рассматривание творений видимы» (Рим. 1:20). Концептуализация изречения апостола Павла у Иоанна Дамаскина опирается на аллегорическую теорию. Изображения, пишет Дамаскин, это видимые вещи, с помощью которых возможно постижение вещей невидимых. Наш ум не может «подняться до созерцания духовных предметов» без помощи вещей нашего материального мира. Так, например, Святую Троицу можно изобразить посредством солнца или источника воды. В данном случае солнце или источник служат образом, глядя на который, ум способен возвыситься до первообраза, самого по себе бесформенного и невидимого (Or. I, 11). Эта теория ничего не говорит еще об онтологичности связи образа с первообразом (солнце всего лишь аллегория, символическая картинка, указывающая на первообраз), но лишь утверждает гносеологическую (или, как говорил В.М. Живов, «мистико-познавательную» [32. С. 15]) функцию образа: образ помогает постигать (насколько это возможно) первообраз. Отсюда необходимость различения двух видов поклонения, которое вводит Дамаскин (Or. III, 27–40). Существует поклонение, которое относится равно и к образу Бога (его иконе) и к самому Богу (προσκύνησις), но есть и другое поклонение, которое можно воздавать только Богу, а никак не его образам (λατρεία). Христиане, пишет Дамаскин, воздают иконам προσκύνησις, а λατρεία – только самому Богу.

Такая концепция, однако, не успокоила иконоборцев, и уже на иконоборческом соборе 754 г. они формулируют весьма сложную проблему: кто или что именно изображается на иконе Христа? Христос, согласно халкидонскому исповеданию веры, Бог и человек. Божественная и человеческая природы соединяются в нем «неслитно, неизменно, нераздельно, неразлучно» [33. Р. 225]. Христос – одна личность-ипостась, в которой соединяются две природы. Что изображает икона? Если на иконе изображена человеческая природа, то иконопочитатели впадают в ересь несторианства, которая отделяет божественную природу от человеческой. А если изображена божественная природа, то перед нами ересь монофизитства, в которой человеческое поглощается божественным [31. Р. 208–356]. Такая постановка проблемы свидетельствует прежде всего о том, что иконология в период иконоборческих споров носила явно христocентричный характер. И сама теория образа находилась в зависимости от вопроса о возможности изображения Христа. Не вдаваясь в сложную сферу проблематики иконоборческого богословия [34], отметим, что вся интрига оформлялась вокруг темы преобразования (или обожения) человеческой природы. Иконопочитатели полагали, что икона не только возможна, но и необходима как свидетельство спасительной деятельности божественных энергий. Уже Иоанн Дамаскин отмечает, что образ соединяется с первообразом посредством «благодати и энергии» (Or. I, 19). Икона – вместилище божественных энергий, подобно тому как человеческая плоть оказалась вместилищем бже-

ственной природы. Сама концепция воплощения служила коррелятом иконологии, которую создавал Иоанн Дамаскин. Однако само по себе обожение еще не давало ответ, какую именно природу Христа изображают на иконе. Ответ на этот вопрос мы находим уже во второй период иконоборчества (810–843 гг.) у Феодора Студита, развивающего теорию образа, сформулированную Иоанном Дамаскиным.

Феодор Студит пишет, что на иконе нельзя изобразить природу, ибо природа – понятие абстрактное, а образ – это всегда нечто конкретное (поскольку доступное зрению). Поэтому изображается не природа, а ипостась, т.е. личность самого Христа. «Всякое изображение есть изображение ипостаси, а не природы» (*Antirrheticus* III, 34). Следовательно, образ оказывается связан с первообразом не через онтологическое единство сущности и не конвенционально, а ипостасно. Образ Христа един со Христом по ипостаси, но отличен по существу. Таков итог развития византийской теории образа в результате богословских споров иконоборческого периода.

Однако в Византии была не одна теория образа, а две. На этот важный момент, так часто, к сожалению, упускаемый исследователями, мы указали в своей статье 2010 г. [35. С. 22–31]. В период иконоборческих споров и с той и с другой стороны чаще всего ссылались на отцов-каппадокийцев, но те употребляли понятие «образ» совсем в другом концептуальном поле и в другом значении. Если для Феодора Студита и его противников образ – это, прежде всего, икона, то для Василия Великого или Григория Богослова образ – это Сын Божий. Дело в том, что во времена каппадокийцев богословская полемика концентрировалась вокруг проблемы отношения лиц Святой Троицы: является ли Христос единым по существу с Богом Отцом, или же он всего лишь его творение и не может называться Богом? В контексте этой проблематики каппадокийцы употребляли слово «образ» по отношению к Сыну, чтобы показать его связь с Богом Отцом, который оказывался в данном случае Первообразом. В результате продолжительных дискуссий каппадокийцы сформулировали одну из ранних теорий образа в Византии. Отношение образа и первообраза рассматривалось ими как отношение онтологическое: Сын как образ Отца един с ним по существу, но отличается по ипостаси. Так, Василий Великий пишет: «Ибо царем называют и образ царя, хотя это и не два царя. <...>. Честь, воздаваемая образу, переходит на Первообраз. То, чем здесь является подражательный образ, там этим по природе оказывается Сын. И как в произведении искусства подобие – в форме, так в божественной и несложной природе единение – в общности Божества» (*De Spiritu Sancto*, 18).

В рамках этой «первой» теории образа еще не стоял вопрос об обожении, однако уже складывались предпосылки к нему. Вместе с тем следует отметить разницу двух теорий: в ранней теории мы наблюдаем онтологический подход к вопросу отношения образа и первообраза (т.е. это отношение рассматривается само по себе, независимо от созерцающего), тогда как в поздней, времен иконоборчества теории отношение образа и первообраза становится гносеологическим

(оказываясь связанным с созерцающим или молящимся иконопочитателем).

Соответственно, византийская теория образа представляет собой достаточно сложный синтез различных теорий и концепций, которые обретают некоторую цельность и завершенность в двух теориях: ранней, онтологической, принадлежащей отцам-каппадокийцам, и поздней, гносеологической, которая, несмотря на постоянные ссылки на первую теорию, существенно отличается от нее. Условно обозначим первую теорию как ВТО1, а вторую – как ВТО2, и посмотрим, как эти теории повлияли на Флоренского в его собственной философии образа. Для этого реконструируем общие основания теории образа у Флоренского, а затем сравним эти основания с теми, которые мы обнаруживаем в ВТО1 и ВТО2.

Любые попытки реконструировать теорию образа Флоренского до сих пор практически всегда (за некоторыми исключениями) основывались на двух его произведениях: «Иконостас» и «Обратная перспектива» (глава большого программного произведения «У водоразделов мысли»). Иногда исследователи также обращались к некоторым статьям о Павла и к «Философии культа», наиболее важному, с точки зрения симвонологии, тексту.

В данной статье мы используем и не менее важную, чем «Иконостас» и «Обратная перспектива», работу Флоренского под названием «Анализ пространственности <и времени> в художественно-изобразительных произведениях» (1924–1925). Сам Флоренский в письмах из лагеря считал именно эту работу (наряду с методикой датирования предметов древнерусского искусства) своим наиболее важным вкладом в области искусствознания [36. С. 702]. О. Геннисаретский в статье, специально посвященной разбору этого текста, впервые проводит параллели между учением об образе Флоренского и современной теорией образа, например концепцией телесности Жан Люка Нанси [37. С. 17], однако совершенно не касается проблемы византийского субстрата. Между тем именно в «Анализе пространственности» имплицитно содержатся наиболее важные элементы византийской теории образа.

По Флоренскому, образ – это единство двух пространств: чувственного и сверхчувственного. Первое пространство относится к миру физическому, его можно не только созерцать, к нему можно еще и прикасаться. Это изменчивое пространство мира вещей. В платонизме, как известно, мир вещей имеет весьма сложное взаимоотношение с миром идей, которые выступают причинами и в то же время целями вещей.

Для Флоренского идеи обладают той же пространственностью, что и вещи, он категорически не принимает реальность абстрактных категорий. Любая абстракция не имеет отношения к реальности, поскольку ее невозможно увидеть. Хоружий полагает в этом основной принцип конкретной метафизики, разрабатывавшейся Флоренским: идея должна быть зримой [38. С. 525]. В «Философии культа» Флоренский говорит о проблеме соотношения неизменной идеи и переменчивых вещей, и решает ее с помощью специальной концепции сакрального пространства,

которое выполняет задачу символического объединения мира идей и мира вещей. Эта концепция получила обозначение SIN, что расшифровывается как Sacra (святыня, пространство культа и литургии), Instrumenta (инструменты-машины, пространство вещей), Notiones (понятия-термины, пространство идей). В сакральном пространстве любая вещь полностью воплощает свою идею (в отличие от обычных вещей, которые сами по себе отделены от своих понятий), снимая противоречие между двумя мирами. В культе, пишет Флоренский, «встречается имманентное и трансцендентное, долнее и горнее, здешнее и тамошнее, временное и вечное, условное и безусловное, тленное и нетленное» [39. С. 30]. Вещь оказывается не просто вещью, а понятие не просто понятием, они становятся единым пространством реальности, которое Флоренский называет символом. Уже из вышесказанного очевидно, что символ у Флоренского кардинально отличается от условного знака-символа де Соссюра. В «Иконостасе» Флоренский акцентирует внимание на том, что, с его точки зрения, символ — это не просто знак-указатель, не просто конвенция, символ у него должен являть «реальность», как окно, и, являя реальность, символ (в отличие от простого знака) неотделим от высшей реальности, которую он являет [20. С. 444].

В рамках концепции SIN символ не только двусторонен (как у де Соссюра), но (что особенно важно) его стороны находятся в отношении изоморфности друг ко другу. В рамках номиналистического языкознания де Соссюра означающее и означаемое дистанцированы друг от друга посредством конвенции, определяющей соответствие знака его денотату. У Флоренского эта дистанция в символе сходит на нет за счет особой связи двух сторон реальности. Что же это за связь? Как Флоренский преодолевает проблему соединения чувственного и сверхчувственного («феномена» и «ноумена») в символе? Здесь он прибегает к ВТО2, ссылаясь на понятие «энергия», но не упоминая источник (Иоанна Дамаскина³): «Все сущее имеет и энергию действия, каковою и самосвидетельствуется его реальность» [20. С. 518]. Энергия первообраза и энергия образа оказываются одной энергией постольку, поскольку они принадлежат единому символическому пространству. Пространственность, по Флоренскому, оказывается основой для существования образов. В «Анализе пространственности» он формулирует теорию пространства, дополняя и развивая идеи, высказанные им в «Иконостасе».

В начале «Анализа пространственности» Флоренский рассматривает сущность таких понятий, как вещь, среда и пространство. Рассуждая об этом, он приходит к выводу о том, что ни вещь, ни среда, ни само пространство не существуют «в действительности» [40. С. 89], а представляя собой вспомогательные приемы мышления. Вообще говоря, мышлению не дана действительность, но она формируется посредством моделирования. При этом моделирование происходит не хаотично, а с ориентацией на опыт. На примере прямой Флоренский рассматривает, как именно происходит формирование образа в пространстве [40. С. 83–90]. То, что образ формируется

не сам по себе, а именно в пространстве и вместе с пространством, очень важно для понимания мысли Флоренского. Пространство не дано нам как форма для нашего образа, оно создается нами, и не отдельно, а вместе с образом [39. С. 211]. Именно в этом ключе следует понимать, например, яркое высказывание из «Иконостаса» в связи с написанием иконы: «Свойства поверхности дремлют, пока она обнажена; наложенными же на нее красками они пробуждаются: так одежда, покрывая, раскрывает строение тела и своими складками делает явными такие неровности поверхности тела, которые остались бы незамеченными при непосредственном наблюдении его поверхности» [20. С. 475].

Таким образом, свойства поверхности пробуждаются с появлением образа, который преобразует пространство в поле существования образа. Что происходит с прямой в пространстве? Этот образ не возникает сразу как данность. Сначала существует некоторое физическое явление, выражающее прямолинейность, которое обязательно должно быть зримо, но образ начинает появляться с пространством только тогда, когда понятие как результат нашего восприятия этого явления дополняется нашим дальнейшим опытом. В результате нам приходится встраивать, инкорпорировать все новые свойства в тот образ прямой, с которого мы начинаем моделирование. То есть наш «внутренний» образ поверяется тем или иным опытом, а этот опыт в свою очередь формирует своего рода дистанцию между образом и «первообразом». Ту самую дистанцию, которая обозначена в ВТО2 как «восхождение» (De Ecclesiastica Hierarchia 1, 2). Сложно сказать, связано ли как-то такое понимание формирования образа с рассуждениями Иоанна Дамаскина о представлении (из уже упоминавшегося пассажа про восхождение от образа к первообразу, где есть такие, в духе Аристотеля, рассуждения о формировании образа: «Посредством чувств в передней полости мозга образуется некоторое представление и таким образом отправляемое к способности суждения сохраняется в сокровищнице памяти» (Ог. I, 11.)). Мы все же склонны считать, что Флоренский в данном случае опирается не на византийскую традицию, а на современное ему махианство [41. С. 104–105].

Говоря о дистанции, рассуждения Флоренского приближаются к философии образа Ж.Л. Мариона [42]. Как и у Мариона, образ отделен (отдален) от первообраза расстоянием, и его следует преодолевать только личным опытом: «...по-настоящему осознано только то пространство, которое мы прошли пешком» [40. С. 87]. Образ как изначальная прямая оказывается не самим собой, а тем расстоянием опыта, которое необходимо преодолеть, чтобы достичь первообраза. Именно поэтому образ должен быть пространством первообраза, должен соответствовать ему и вести к нему. Как замечает Т.Г. Щедрина, для Флоренского «иконы не являются символами сами по себе», они символизируют лишь в определенном контексте, когда происходит отношение созерцающего образа к первообразу [43. С. 160]. Однако не следует поддаваться соблазну отождествить это отношение созерцающего с тем «возведением ума», о котором говорит

ВТО2. Образ у Флоренского оказывается не предметом созерцания (как у Дамаскина), а самим процессом созерцания, он динамичен, а не статичен и существует только в контексте своего пространства. Таким образом, перед нами онтология ВТО1 с динамичным энергизмом ВТО2.

Прямая сама по себе не существует, не существует и образа самого по себе. «Прямая не есть вещь, а – наше понятие о действительности» [40. С. 89], т.е. образ. Если объем этого понятия равен нулю, то его нет (именно образ следует противопоставлять ничто, а не бытие). А его нет постольку, поскольку пространство пусто. Образ – это наполненное пространство, а точнее, наполнение пространства, интенция. Ничто – это не отсутствие бытия, а отсутствие контура, посредством которого создается на поверхности небытия образ. Пустая поверхность – это и есть ничто.

Таким образом, конкретный опыт определяет бытие, которое начинается с того момента, как у нас возникает перед глазами образ [40. С. 104]. Однако образ никогда не появляется как нечто обособленное, он всегда возникает как часть многообразного мира, условием которого и является пространство [40. С. 110]. При этом постольку вокруг каждого образа существует своя среда, то и пространство формируется вокруг образа свое. «Пространств, – пишет Флоренский, – должно быть много, по роду восприятий и образов обособления», т.е. образов, рассматриваемых как множество, не слитное, но и не раздельное. Организация этого множества и есть для Флоренского культура. «Вся культура может быть истолкована как деятельность организации пространства» [40. С. 112].

Итак, образ – это не результат познавательной деятельности, а сама это познавательная деятельность, не вещь, а интенция. Зрение – это в некотором роде «осознание» мира, поэтому и образ – результат не пассивного созерцания, а активного познания, соприкосновения с миром, а точнее, с его пространством. И это пространство, по Флоренскому, изоморфно пространству первообраза, т.е. сверхчувственной стороне мира, «мнимому пространству» [20. С. 426]. Отсюда то значение, которое он придавал иконописи, призванной быть «откровением подлинно иной реальности» [40. С. 120], являть божественное [20. С. 446]. Говоря о единстве конструкции и композиции в образе художественном, Флоренский применяет формулу халкидонского исповедания о двух природах во Христе: «неслитно и нераздельно» [40. С. 158]. Характерно, что эту формулу византийские отцы никогда не применяли в области ВТО2, потому что в случае христологии Сын как образ Отца ипостасно отделен от Отца, а по отношению к иконологии (Христос на иконе – образ Христа Воскресшего) мы можем говорить об ипостасном единстве, а раздельности по существу. Очевидно, что использование Флоренским богословской терминологии весьма конвенционально и в некотором роде даже спекулятивно.

Мы видим, что Флоренский выстраивает теорию образа на основании современной ему философии феноменологии. Византийская теория образа служит ему не столько основанием, сколько дополнением его

собственной концепции. Он приводит только те элементы учения об образе византийских отцов, которые могут поддержать его собственные взгляды. Для того чтобы выяснить характер использования Флоренским некоторых элементов ВТО, обозначим эти элементы и рассмотрим, как они функционируют в описанной выше теории образа о. Павла Флоренского. Таких элементов, являющихся ключевыми для ВТО, можно выделить пять: теория припоминания, или анамнесиса; теория энергии; различение искусства и иконописи; христocентричность; характер отношения образа и первообраза.

1. Теория припоминания, на которую ссылается Флоренский в «Иконостасе» [20. С. 460], действительно имеет место в ВТО. Иоанн Дамаскин пишет: «первое из чувств – зрение. <...>. Изображение есть напоминание (ἀνάμνησις): чем является книга для тех, кто знает чтение и письмо, тем же для неграмотных служит изображение. И то, что для слуха – слово, для зрения – изображение» (Or. I, 17). Однако, как мы видим, несмотря на схожесть терминологии, «напоминание» ВТО существенно отличается от «анамнесиса» Флоренского. Если у Дамаскина припоминание относится к гносеологии, т.е. к восприятию самого образа, то Флоренский воспринимает эту теорию не как теорию «библии для неграмотных» или указатель на исторические воспоминания о Христе или Деве Марии [28. С. 22–28], но как платоническую теорию припоминания вечных идей, так что у него данное понятие относится уже не к восприятию, а к самому образу, который оказывается не чем иным, как платоновским эйдосом. Эта экстраполяция ему необходима для выстраивания теории символа, в котором «внутренняя», умозрительная сторона была бы изоморфна «внешней», чувственной. Поэтому, несмотря на сходство формулировок, мы едва ли можем утверждать, что Флоренский следует здесь учению Дамаскина. Он использует анамнесис совсем в другом, нежели Дамаскин, смысле. У Дамаскина концепция анамнесиса носит исключительно конвенциональный характер, тогда как у Флоренского она становится метафизической теорией. Таким образом, вопрос об учительных иконах, заменяющих священное писание неграмотным, целиком исчезает с горизонта теории образа Флоренского.

2. Понятие «энергия», как мы видели, Дамаскин употребляет, когда рассуждает о характере соединения образа с первообразом (Or. I, 19). Флоренский также использует этот термин, но уже в другом контексте. Энергия относится не к Богу, который является источником энергии для Своего образа в рамках ВТО2, а к символу, причем у каждого элемента символа, участвующего в образовании смысла и содержания пространства образа, есть своя энергия. Образ, несколько загадочно пишет Флоренский, склонен «выходить из себя, своими энергиями, в физическое пространство» [40. С. 172]. Энергия ноумена соединяется с энергией феномена, и так происходит процесс «восхождения от образа к первообразу». Можно ли считать феномен в данном случае образом, а ноумен – первообразом? Возможно ли такое объединение византийской терминологии с кантианской? Или же это

licentia poetica, фигура речи, с помощью которой Флоренский пытается сформулировать свою собственную метафизическую теорию? Анализируя этот момент, Хоружий отметил здесь отход Флоренского от православия [38. С. 539] в связи с тем, что Флоренский, по его словам, игнорирует ту часть паламизма, которая утверждает, что в энергийном единстве нет единства ни по ипостаси, ни по сущности (тогда как для символа у Флоренского важно как раз ипостасное единство). Однако сам Флоренский не отрицает сущностного единства в символе [20. С. 447]. Хоружий рассматривает применение термина «энергия» Флоренским в парадигме паламитских споров, тогда как Флоренский использует его совсем в другом значении. Что подразумевает о. Павел под словом «энергия»? С одной стороны, мы находим употребление этого термина в контексте пересказа неокантианской концепции различения наук о духе и наук о природе [44. С. 20–21], где «энергия» по смыслу тождественна «интенции» (Флоренский несколько метафорически называет ее «волной» реальности [20. С. 447]). С другой стороны, понятие «энергия» может быть нагружено у Флоренского коннотациями отнюдь не византийскими, и даже не совсем философскими («Мужчина ищет для себя объект достаточно пассивный, чтобы принять его энергию») [45. С. 35].

3. В своих текстах Флоренский обращает внимание на необходимость отличать иконопись от изобразительного искусства [20. С. 502]. Написание иконы – часть культового действия, призванного явить божественные энергии и преобразить материю. Искусство же хотя и обладает возможностью в той или иной степени реализовывать тот же проект преобразования пространства, в своей основе уже не культ, но культура, отделившаяся от культа в результате секуляризации. Статью «Моленные иконы преподобного Сергия» Флоренский начинает словами «Провозглашая догмат иконопочитания, вселенский смысл человечества определил природу изобразительного искусства, как ценную безусловно» [21. С. 383]. Но далее Флоренский говорит о том, что икона – это вершина «эстетического феномена», что изобразительное искусство не есть «только комбинация внешних впечатлений», но что истинный образ должен быть «воистину явлением... посредством чувственного сущей действительности». Таким образом, может быть только икона [21. С. 383]. Есть ли подобное различие в ВТО? В ВТО2 такое различие имплицитно присутствует, и обычное искусство получает функцию научать [35. С. 27], однако иконопись также рассматривается в рамках изобразительного искусства. Тот символизм, который Флоренский считает основой иконописного богослужения [20. С. 446–447], еще не стал частью ВТО2. Кроме того, в ВТО2 главный вопрос касался не сущности искусства или иконописи, а практики поклонения священным изображениям. Тем не менее в ВТО1 присутствует различие, но не иконописи и изобразительного искусства (как у Флоренского), а словесного иконологического богословия об Отце и Сыне и искусства изображать то же самое в красках («Но здесь дерево и воск, и искусство живописца производят образ тленный – подражание тлен-

ному, и искусственный – подражание сотворенному. Но там, когда слышишь слово “образ”, разумеи “сияние славы”» (Basilius. De Spiritu Sancto, 18)). Такое различие, кажется, гораздо ближе к тому, о чем пишет Флоренский, но мы не можем утверждать, что различие искусства и иконописи Флоренский берет именно из византийской традиции. С нашей точки зрения, это различие – следствие влияния философии Платона и неоплатоников, для которых искусство оказывается умножением подобий [46. С. 22–23]. Таким образом, если Флоренский и использует различие, обозначенное в ВТО1, оно явно имеет подчиненный характер в его метафизике, он синтезирует его с собственной иконологией, которая, как мы видим, и так имеет мало общего с византийской теорией иконопочитания.

4. ВТО отличается, как мы уже отмечали, христоцентричным характером. Одна из классических работ, посвященных ВТО, даже так и называется – «Икона Христа» [47]. У Флоренского христоцентричность отсутствует, поскольку в рамках его концепции образа она становится избыточной. Если в ВТО2 теория иконы строилась, как мы писали выше, вокруг вопроса о боговоплощении и, соответственно, обожении, то для теории пространственности символа у Флоренского идея боговоплощения оказывается попросту нерелевантной. Таким образом, Флоренский отделяет элементы ВТО, которые он использует, от ее истоков и богословских оснований. Результатом такого рода операций оказывается создание совершенно новой теории образа, которая лишь по форме кажется связанной с византийской традицией.

5. Наконец, рассмотрим характер отношения образа и первообраза в ВТО и у Флоренского. В ВТО1, как мы помним, образ (Сын) и первообраз (Отец) связаны онтологически (в отличие от конвенциональной связи в изобразительном искусстве). В ВТО2 связка уже несколько иная: не онтологическая, а ипостасная (образ един с первообразом по ипостаси). На деле это выражается именным единством, т.е. когда образ носит то же имя, что и первообраз, хотя их сущности и различаются.

Флоренский использует онтологичность связки из ВТО1, но применяет ее к ВТО2, так что образ у него оказывается онтологически, по существу связан с первообразом, ведь пространство символа с «обеих» сторон – одно и то же. Онтологический характер иконологии Флоренского («Икона, будучи явлением, энергией <...> не есть вообще что-либо познавательного значения») [20. С. 447], однако, не является следствием его рецепции ВТО1. Скорее, наоборот, онтология ВТО1 используется им в качестве подтверждения теории, которая изначально строилась как метафизическая. Но как согласовать онтологию, в которой нет времени («Отец рождает Сына <...> извечно (ἀιδίως)» (Cyrillus Hierosolym. Catecheses ad illuminandos 11, 10, 1–7)), с конкретной метафизикой, в которой время становится основной категорией, и из которой Флоренский выводит всю свою теорию пространственности [40. С. 190–259] и которая оказывается у него инвариантом самого пространства [40. С. 211]? Очевидно, воспользовавшись реинтер-

претацией «энергии» из ВТО2 (о чем мы говорили выше). Энергия, понятая как интенция образа, оказывается не просто силой, а самым движением, освоением пространства. И чтобы сохранить онтологичность образа при таком понимании энергии, Флоренский и обращается к ВТО1. Именно в этом ключе следует понимать его слова, выражающие такого рода синтез ВТО и платонизма: «Всякое изображение, по необходимой символичности своей, раскрывает свое духовное содержание не иначе как в нашем духовном восхождении “от образа к первообразу”, т.е. при онтологическом соприкосновении нашем с самим первообразом: тогда и только тогда чувственный знак наливается соками жизни и, тем самым, неотделимый от своего первообраза, делается уже не “изображением”, а передовой волной или одной из передовых волн, возбуждаемых реальностью» [20. С. 447].

Таким образом, мы не можем согласиться с В.В. Бычковым, который утверждал, что Флоренский «довел до логического завершения то, что в какой-то

мере было заложено в текстах таких теоретиков иконопочитания, как Феодор Студит и Иоанн Дамаскин, но не было столь четко проартикулировано, как у о. Павла» [48. С. 254].

Подводя итоги нашего исследования, можно сказать, что теория образа Флоренского не только концептуально отличается от того, что писали Феодор Студит и Иоанн Дамаскин, но и находится в некотором противоречии с их учением. Если в основе ВТО лежит понятие статичности (образ выступает в общей иерархии как неподвижный оттиск первообраза), то иконология Флоренского фундирует динамичность, которая является следствием его отношения к категории времени (образ становится интенцией реальности, разворачивающейся как прохождение определенного пространства). Использование же формул византийского богословия оказывается спекулятивным приемом, необходимым для того, чтобы подчеркнуть онтологический характер «временной» метафизики образа, создаваемой Флоренским.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Здесь мы намеренно игнорируем различие образа и изображения, которое существенно для современной философии образа [26. С. 8], но в данном случае нерелевантно.

² Говоря о древнеегипетских изображениях, которыми расписывались стены заупокойных гробниц великих фараонов, М.А. Коростовцев замечает: «С какой целью наносились изображения? Ведь они обречены были пребывать в вечном мраке после того, как покойный помещен в гробницу, а вход в нее наглухо замурован. <...>. Все эти шедевры египетского искусства времени Древнего царства предназначались для единственного обитателя гробницы – для самого умершего, точнее, для его ка. Но для него они были не просто произведениями искусства его современников – посредством магии и заупокойных молитв они как бы становились реальностью, оживали, и таким образом умерший и его ка и после смерти продолжали существовать, как при жизни» [27. С. 200–201]. См. также: [28. С. 53].

³ «Энергия – это естественное движение всякой сущности» (Joannes Damascenus. Expositio Fidei orthodoxae II, 23).

ЛИТЕРАТУРА

1. Павлюченков Н.Н. Литургическое богословие в лекциях по «философии культа» священника Павла Флоренского: основные особенности и источники // Русско-Византийский вестник. 2019. № 1 (2). С. 78–103.
2. Бирюков Д.С. Исследование рецепции паламизма в русской мысли начала XX в.: Вопрос о философском статусе паламизма и варлаамизма, его решение и контекст // Вестник Волгоградского государственного университета. Сер. 4. История. Регионоведение. Международные отношения. 2018. Т. 23, № 5. С. 34–47.
3. Бирюков Д.С. Тема иерархии природного сущего в паламитской литературе. Ч. 2: Паламитское учение в контексте предшествующей византийской традиции и его рецепция в русской религиозной мысли XX в. (Философия творчества С.Н. Булгакова) // Konstantinove listy. 2016. Vol. 12, is. 2. С. 69–79.
4. Мирошниченко Е.И. София-образ vs. София-ипостась: особенности рецепции учения Афанасия Александрийского о Премудрости Божией и софиология Павла Флоренского // Вестник Томского государственного университета. 2019. № 441. С. 98–105.
5. Mitchell W.J. The Picture Theory. Essays on verbal and visual representation. Chicago, 1994.
6. Mondzain M.-J. Image, Icône, Économie: Les sources Byzantines de l'imaginaire contemporain. Paris, 1996.
7. Сэпун Н. Сущность иконы в понимании священника П. Флоренского : дис. ... канд. филос. наук. СПб., 1992.
8. Алексеев А.Ю. Учение о православной иконе в системе конкретной метафизики о. Павла Флоренского : автореф. дис. ... канд. филос. наук. СПб. : СПб. гос. ун-т, 1995.
9. Киш И. Видна ли неверующему Троица Рублева? К вопросу о понятии иконного знака в «Иконостасе» П.А. Флоренского // П.А. Флоренский и культура его времени (P.A. Florenskij e la cultura della sua epoca). Marburg : Blaue Hörner, 1995. С. 399–410.
10. Opie J.L. «Ikonostas» and its context // П.А. Флоренский и культура его времени (P.A. Florenskij e la cultura della sua epoca). Marburg : Blaue Hörner, 1995. С. 431–442.
11. Бычков В.В. Философия искусства Павла Флоренского // Флоренский П.А. Избранные труды по искусству / сост. и гл. Андроник (Трубачев) [и др.]. М., 1996. С. 285–333.
12. Valentini N. Estetica ed ermeneutica del simbolo-icona in P.A. Florenskij // AA. VV. Icona e avanguardia. Percorsi dell'immagine in Russia. Zamorani, Torino, 1999. P. 77–94.
13. Завизион С.П. Кандинский и Флоренский. Искусство как единство внешнего и внутреннего // Философские науки. 2005. № 1. С. 121–130.
14. Громова А.Е. Икона и авангард в философии искусства П.А. Флоренского // Вестник Костромского государственного университета им. Н.А. Некрасова. Сер. Гуманитарные науки: Энтелехия. 2007. № 16. С. 46–51.
15. Федотова Р.А. Изучение памятников иконописи в контексте гносеологии священника Павла Флоренского: предварительные замечания // Научно-технические ведомости Санкт-Петербургского государственного политехнического университета. Гуманитарные и общественные науки. 2013. № 1. С. 148–154.
16. Колесников С.А. Богословское искусствование иконы священника Павла Флоренского: проблема лица и лика // Христианское чтение. 2017. № 2. С. 37–56.
17. Antonova C. Visual Thought in Russian Religious Philosophy: Pavel Florensky's Theory of the Icon. Routledge, 2019.
18. Бонцекая Н.К. П. Флоренский: русское гегелеанство // Вопросы философии. 2003. № 3. С. 97–116.
19. Пономарев Н.В. Религиозно-философская антропология П.А. Флоренского в контексте мистико-символической православной традиции : дис. ... канд. филос. наук. М., 2004.
20. Флоренский П.А. Иконостас // Сочинения в четырех томах. М., 1996. Т. 2. С. 419–526.

21. Флоренский П.А. Моленные иконы Преподобного Сергия // Сочинения в четырех томах. М., 1996. Т. 2. С. 383–408.
22. Лурье В.М., Баранов В.А. История византийской философии. СПб., 2006.
23. Ladner G.B. The Concept of the Image in the Greek Fathers and the Byzantine Iconoclastic Controversy // *Dumbarton Oaks Papers* 7. 1953. P. 2–34.
24. Kitzinger E. The Cult of Images in the Age before Iconoclasm // *Dumbarton Oaks Papers* 8. 1954. P. 83–150.
25. Мирошниченко Е.И. От Логоса к Иконе: проблема формирования концепции образа в ранневизантийской культуре // Исторические исследования в Сибири: проблемы и перспективы. Новосибирск, 2010. С. 18–25.
26. Петровская Е. Теория образа. М., 2012.
27. Коростовцев М.А. Религия Древнего Египта. М.: Наука, 1976.
28. Бельтинг Х. Образ и культ. История образа до эпохи искусства. М., 2002.
29. Лосев А.Ф. История античной эстетики. Т. 6: Поздний эллинизм. М., 2000.
30. Баранов В.А. Формообразующая и посредническая роль души Христа в позднем оригенизме // СХОЛН. 2012. Vol. 6.2. P. 259–282.
31. *Sacrorum conciliorum nova et amplissima collection* / Ed. by J.D. Mansi. Florence; Venice, 1759–98. Vol. 13.
32. Живов В.М. «Мистагогия» Максима Исповедника и развитие византийской теории образа // Разыскания в области истории и предистории русской культуры. М., 2002. С. 15–39.
33. *The Oecumenical Documents of the Faith* / Ed. by T.H. Bindley. London, 1899.
34. Баранов В.А. Философские предпосылки идеологии византийского иконоборчества: дис. ... канд. филос. наук. Новосибирск, 2010.
35. Мирошниченко Е.И. Византийская концепция образа: между неоплатонизмом и богословием каппадокийских отцов // Идеи и идеалы. 2010. № 3 (5). С. 22–31.
36. Флоренский П.А. Сочинения в четырех томах. Т. 4: Письма с Дальнего Востока и Соловков. М., 1998.
37. Геннисаретский О. Пространственность в иконологии и эстетике священника Павла Флоренского // Флоренский П. Собрание сочинений. Статьи и исследования по истории и философии искусства и археологии. М., 2000. С. 9–46.
38. Хоружий С.С. Философский символизм П.А. Флоренского и его жизненные истоки // П.А. Флоренский: Pro et contra. СПб., 2001. С. 521–553.
39. Флоренский П.А. Философия культа. М., 2004.
40. Флоренский П.А. Анализ пространственности // Статьи и исследования по истории и философии искусства и археологии. М., 2000. С. 81–259.
41. Флоренский П.А. У водоразделов мысли // Сочинения в четырех томах. М., 2000. Т. 3 (1).
42. Марион Ж.Л. Идол и дистанция // Символ. 2009. № 56.
43. Щедрина Т.Г. Тематические линии русской философии: Павел Флоренский и Густав Шпет // На пути к синтетическому единству европейской культуры. Философско-богословское наследие П.А. Флоренского и современность. М., 2006. С. 156–163.
44. Флоренский П.А. У водоразделов мысли // Сочинения в четырех томах. М., 1999. Т. 3 (2).
45. Ельчанинов А. Из встреч с П.А. Флоренским (1909–1910) // Флоренский: Pro et contra. СПб., 2001. С. 33–42.
46. Пановски Э. Idea. К истории понятия в теориях искусства от античности до классицизма. СПб., 2002.
47. Schönborn Ch. L'icône du Christ. Paris, 1986.
48. Бычков В.В. Русская теургическая эстетика. М., 2007.

Статья представлена научной редакцией «Философия» 13 ноября 2019 г.

The Byzantine Substratum in Pavel Florensky's Iconology

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal, 2020, 453, 71–80.

DOI: 10.17223/15617793/453/9

Evgeniy I. Miroschnichenko, St. Petersburg State University (St. Petersburg, Russian Federation); Institute of Sociology of the Russian Academy of Sciences (St. Petersburg, Russian Federation). E-mail: miroschnichenkoeu@gmail.com

Keywords: Byzantine theory of image; Pavel Florensky; Russian religious philosophy; John of Damascus; theory of image.

This study is supported by the Russian Science Foundation, Project No. 18-18-00134.

The article considers the problem of Pavel Florensky's reception of the Byzantine concept of image (icon). That is why not only the works of Florensky, but also the Byzantine philosophical texts of the iconoclastic period are used in the study. The author establishes that Florensky uses components of the Byzantine theory of image; nevertheless, his own iconology differs significantly from the philosophical conception of Byzantine iconodules. Florensky's iconology is based on the concept of time, which never was the matter of discussion in the Byzantine theory of image, rather than on the problem of connection between image and prototype (as it was in iconoclastic controversy in Byzantium). Florensky uses this innovation because of his spatiality ideas that he discusses in his *Analysis of Spatiality*. The author compares this and other works by Florensky with texts by Byzantine philosophers of the iconoclastic period (*Three Treatises on the Divine Images* by John of Damascus and *Antirrheticus* by Theodore the Studite) to solve the problem. In the study, comparative, historical, typological, hermeneutic and phenomenological methods are used. First of all, the modern philosophical context of the problem is shown; then an excursus is made to the Byzantine theory of the image; then Florensky's spatiality conception is reconstructed in the context of the iconological issue. Finally, the Byzantine iconophiles' and Florensky's approaches to the issue of image/icon are compared. The comparison shows that Florensky incorporates the concept of time into the Byzantine theory. Though Florensky accepts the formula of ascent from the image to the prototype and the term *anamnesis*, he substantially reinterprets them so that they fit into his own concrete metaphysics. As follows from the study, Florensky's theory of the image is not only conceptually different from what was written by Theodore the Studite and John of Damascus, but also in some contradiction with their teachings. While the basis of the Byzantine theory of the image is the concept of the static, Florensky's iconology is based on dynamism, which is a consequence of his interpretation of the category of time. That is why he avoids the ideas of a "static" image, hierarchy, worship and veneration of the icons as much as possible: these ideas do not fit into his concept of the ontological time of images. His use of the formulas of Byzantine theology turns out to be a speculative device necessary to emphasize the ontological nature of the "temporal" metaphysics of the image Florensky created.

REFERENCES

1. Pavlyuchenkov, N.N. (2019) The Liturgical Theology in Priest Pavel Florensky's Lectures on the "Philosophy of the Cult": The Main Features and Sources. *Russko-Vizantiyskiy vestnik – Russian-Byzantine Herald*. 1 (2). pp. 78–103.
2. Biryukov, D.S. (2018) The Reception of Palamism in Russian Thought in the Early 20th Century: The Issue of the Philosophical Status of Palamism and Barlaamism, Its Solutions and Context. *Vestnik Volgogradskogo gosudarstvennogo universiteta. Ser. 4. Istoriya. Regionovedenie. Mezhdunarodnye otnosheniya – Science Journal of VolSU. History. Area Studies. International Relations*. 23 (5). pp. 34–47. (In Russian).

3. Biryukov, D.S. (2016) Taxonomies of Beings in the Palamite Literature. Part 2. the Palamite Doctrine in the Context of the Previous Byzantine Tradition and Its Reception in the Russian Religious Thought of the XXth Century (The Philosophy of Creativity by Sergei Bulgakov). *Konstantinove listy*. 12 (2). pp. 69–79.
4. Miroshnichenko, E.I. (2019) Sophia-Image vs. Sophia-Hypostasis: The Features of Reception of the Wisdom of God Concept by Athanasius of Alexandria in the Sophiology of Pavel Florensky. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*. 441. pp. 98–105. (In Russian). DOI: 10.17223/15617793/441/13
5. Mitchell, W.J. (1994) *The Picture Theory. Essays on Verbal and Visual Representation*. Chicago: University of Chicago Press.
6. Mondzain, M.-J. (1996) *Image, Icône, Économie: Les sources Byzantines de l'imaginaire contemporain*. Paris: Seuil.
7. Sepun, N. (1992) *Sushchnost' ikony v ponimanií svyashchennika P. Florenskogo* [The Essence of the Icon in the Understanding of Priest Pavel Florensky]. Philosophy Cand. Diss. St. Petersburg.
8. Alekseev, A.Yu. (1995) *Uchenie o pravoslavnoy ikone v sisteme konkretnoy metafiziki o. Pavla Florenskogo* [The Doctrine of the Orthodox Icon in the System of Specific Metaphysics of Pavel Florensky]. Abstract of Philosophy Cand. Diss. St. Petersburg.
9. Kish, I. (1995) Vidna li neveruyushchemu Troitsa Rubleva? K voprosu o ponyatii ikonnoy znaka v "Ikonostase" P.A. Florenskogo [Is Trinity by Rublev Visible to the Unbeliever? On the Concept of an Iconic Sign in the "Iconostasis" by Pavel Florensky]. In: Hagermeister, M. & Kauchtschischwili, N. (eds) *P.A. Florenskiy i kul'tura ego vremeni (P.A. Florenskiy e la cultura della sua epoca)* [P.A. Florensky and the Culture of His Time]. Marburg: Blaue Hörner. pp. 399–410.
10. Opie, J.L. (1995) "Ikonostas" and its context ["Iconostasis" and Its Context]. In: Hagermeister, M. & Kauchtschischwili, N. (eds) *P.A. Florenskiy i kul'tura ego vremeni (P.A. Florenskiy e la cultura della sua epoca)* [P.A. Florensky and the Culture of His Time]. Marburg: Blaue Hörner. pp. 431–442.
11. Bychkov, V.V. (1996) *Filosofiya iskusstva Pavla Florenskogo* [Philosophy of Art of Pavel Florensky]. In: Florenskiy, P.A. *Izbrannye trudy po iskusstvu* [Selected Works on Art]. Moscow: Izobrazitel'noe iskusstvo. pp. 285–333.
12. Valentini, N. (1999) Estetica ed ermeneutica del simbolo-icona in P.A. Florenskiy. In: Lingua, N. (ed.) *Icona e avanguardie. Percorsi dell'immagine in Russia*. Torino: Zamorani. pp. 77–94.
13. Zavizion, S.P. (2005) Kandinsky i Florenskiy. Iskusstvo kak edinstvo vneshnego i vnutrennego [Kandinsky and Florensky. Art as a Unity of the External and the Internal]. *Filosofskie nauki – Russian Journal of Philosophical Sciences*. 1. pp. 121–130.
14. Gromova, A.E. (2007) Ikona i avangard v filosofii iskusstva P.A. Florenskogo [Icon and Avant-Garde in the Philosophy of Art of Pavel Florensky]. *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta im. N.A. Nekrasova. Ser. Gumanitarnye nauki: Entelekhia*. 16. pp. 46–51.
15. Fedotova, R.A. (2013) Analysis of Iconography in the Context of Epistemology of FR. Pavel Florensky: Preliminary Observations. *Nauchno-tehnicheskie vedomosti Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo politehnicheskogo universiteta. Gumanitarnye i obshchestvennye nauki – St. Petersburg State Polytechnical University Journal. Humanities and Social Sciences*. 1. pp. 148–154. (In Russian).
16. Kolesnikov, S.A. (2017) The Theological Art History of Iconography in the Work of Priest Pavel Florensky: the Problem of the Face and its Iconographic Representation. *Khristianskoe chtenie*. 2. pp. 37–56.
17. Antonova, C. (2019) *Visual Thought in Russian Religious Philosophy: Pavel Florensky's Theory of the Icon*. Routledge.
18. Bonetskaya, N.K. (2003) P. Florensky: Russian Goethism. *Voprosy filosofii – Problems of Philosophy*. 3. pp. 97–116. (In Russian).
19. Ponomarev, N.V. (2004) *Religiozno-filosofskaya antropologiya P.A. Florenskogo v kontekste mistiko-simvolicheskoy pravoslavnoy traditsii* [Religious-Philosophical Anthropology of Pavel Florensky in the Context of the Mystic-Symbolic Orthodox Tradition]. Philosophy Cand. Diss. Moscow.
20. Florenskiy, P.A. (1996) Ikonostas [Iconostasis]. In: *Sochineniya v chetyrekh tomakh* [Works in Four Volumes]. Vol. 2. Moscow: Mysl'. pp. 419–526.
21. Florenskiy, P.A. (1996) Molennye ikony Prepodobnogo Sergiya [Prayer Icons of St. Sergius]. In: *Sochineniya v chetyrekh tomakh* [Works in Four Volumes]. Vol. 2. Moscow: Mysl'. pp. 383–408.
22. Lur'e, V.M. & Baranov, V.A. (2006) *Istoriya vizantiyskoy filosofii* [History of Byzantine Philosophy]. St. Petersburg: Axioma.
23. Ladner, G.B. (1953) The Concept of the Image in the Greek Fathers and the Byzantine Iconoclastic Controversy. *Dumbarton Oaks Papers*. 7. pp. 2–34.
24. Kitzinger, E. (1954) The Cult of Images in the Age before Iconoclasm. *Dumbarton Oaks Papers*. 8. pp. 83–150.
25. Miroshnichenko, E.I. (2010) [From Logos to Icon: The Problem of the Formation of the Concept of the Image in the Early Byzantine Culture]. *Istoricheskie issledovaniya v Sibiri: problemy i perspektivy* [Historical Studies in Siberia: Problems and Prospects]. Conference Proceedings. Novosibirsk: Institute of History, SB RAS. pp. 18–25. (In Russian).
26. Petrovskaya, E. (2012) *Teoriya obraza* [Theory of Image]. Moscow: Tri kvadrata.
27. Korostovtsev, M.A. (1976) *Religiya Drevnego Egipta* [Religion of Ancient Egypt]. Moscow: Nauka.
28. Belting, H. (2002) *Obraz i kul't. Istoriya obraza do epokhi iskusstva* [Likeness and Presence: A History of the Image Before the Era of Art]. Translated from German by K.A. Piganovich. Moscow: Progress-Traditsiya
29. Losev, A.F. (2000) *Istoriya antichnoy estetiki* [The History of Ancient Aesthetics]. Vol. 6. Moscow: Iskusstvo.
30. Baranov, V.A. (2012) Form-Giving and Intermediary Function of the Soul of Christ in Late Origenism. *Schole: Filosofskoe antikovedenie i klasicheskaya traditsiya – Schole: Ancient Philosophy and the Classical Tradition*. 6 (2). pp. 259–282. (In Russian).
31. Mansi, J.D. (ed.) (1759–98) *Sacrorum conciliorum nova et amplissima collection*. Vol. 13. Florence; Venice: Antonius Zata.
32. Zhivov, V.M. (2002) *Razyskaniya v oblasti istorii i predystorii russkoy kul'tury* [Investigations in the Field of History and Prehistory of Russian Culture]. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury. pp. 15–39.
33. Bindley, T.H. (1899) *The Oecumenical Documents of the Faith*. London: Methuen & Co.
34. Baranov, V.A. (2010) *Filosofskie predposylki ideologii vizantiyskogo ikonoborchestva* [Philosophical Background of the Ideology of Byzantine Iconoclasm]. Philosophy Cand. Diss. Novosibirsk.
35. Miroshnichenko, E.I. (2010) The Byzantine Concept of the Image: Between the Neo-Platonic Philosophy and the Theology of Cappadocian Fathers. *Idei i idealy – Ideas and Ideals*. 3 (5). pp. 22–31. (In Russian).
36. Florenskiy, P.A. (1998) *Sochineniya v chetyrekh tomakh* [Works in Four Volumes]. Vol. 4. Moscow: Mysl'.
37. Gennisaretskiy, O. (2000) Prostranstvennost' v ikonologii i estetike svyashchennika Pavla Florenskogo [Spatiality in the Iconology and Aesthetics of Priest Pavel Florensky]. In: Florenskiy, P.A. *Sobranie sochineniy. Stat'i i issledovaniya po istorii i filosofii iskusstva i arkheologii* [Collected Works. Articles and Studies on the History and Philosophy of Art and Archeology]. Moscow: Mysl'. pp. 9–46.
38. Khoruzhiy, S.S. (2001) *Filosofskiy simbolizm P.A. Florenskogo i ego zhiznennye istoki* [Philosophical Symbolism of P.A. Florensky and Its Life Sources]. In: Burlaka, D.K. (ed.) *P.A. Florenskiy: Pro et contra*. St. Petersburg Russian Christian Institute for the Humanities. pp. 521–553.
39. Florenskiy, P.A. (2004) *Filosofiya kul'ta* [The Philosophy of the Cult]. Moscow: Mysl'.
40. Florenskiy, P.A. (2000) *Sobranie sochineniy. Stat'i i issledovaniya po istorii i filosofii iskusstva i arkheologii* [Collected Works. Articles and Studies on the History and Philosophy of Art and Archeology]. Moscow: Mysl'. pp. 81–259.
41. Florenskiy, P.A. (2000) U vodorazdelov mysli [At the Landmarks of Thought]. In: *Sochineniya v chetyrekh tomakh* [Works in Four Volumes]. Vol. 3 (1). Moscow: Mysl'.
42. Marion, Zh.L. (2009) *Idol i distantsiya* [The Idol and Distance]. Translated from French by G. V. Vdovina. *Simvol*. 56.
43. Shchedrina, T.G. (2006) Tematicheskie linii russkoy filosofii: Pavel Florenskiy i Gustav Shpet [Thematic Lines of Russian Philosophy: Pavel Florensky and Gustav Shpet]. In: Porus, V.N. (ed.) *Na puti k sinteticheskomu edinstvu evropeyskoy kul'tury. Filosofsko-bogoslovskoe nasledie P.A. Florenskogo i sovremennost'* [On the Way to the Synthetic Unity of European Culture. The Philosophical and Theological Heritage of P.A. Florensky and Modernity]. Moscow: Izdatel'stvo Bibleysko-bogoslovskogo instituta sv. apostola Andreyana. pp. 156–163.

44. Florenskiy, P.A. (1999) U vodorazdelov mysli [At the Landmarks of Thought]. In: *Sochineniya v chetyrekh tomakh* [Works in Four Volumes]. Vol. 3 (2). Moscow: Mysl'.
45. El'chaninov, A. (2001) Iz vstrech s P.A. Florenskim (1909–1910) [From Meetings With P.A. Florensky (1909–1910)]. In: Burlaka, D.K. (ed.) *P.A. Florenskiy: Pro et contra*. St. Petersburg Russian Christian Institute for the Humanities. pp. 33–42.
46. Panofski, E. (2002) *Idea. K istorii ponyatiya v teoriyakh iskusstva ot antichnosti do klassitsizma* [Idea: A Concept in Art History]. Translated from German by Yu.N. Popov. St. Petersburg: Andrey Naslednikov.
47. Schönborn, Ch. (1986) *L'icône du Christ*. Paris: Cerf.
48. Bychkov, V.V. (2007) *Russkaya teurgicheskaya estetika* [Russian Theurgic Aesthetics]. Moscow: Ladomir.

Received: 13 November 2019