

Научная статья

УДК 82.091:1(47+44)

DOI: 10.18384/2949-4974-2025-6-80-89

ФЛОРЕНСКИЙ И ФЛОБЕР: ПРЕДВОСХИЩАЯ ФРАНЦУЗСКУЮ ТЕОРИЮ

Марков А. В.

Российский государственный гуманитарный университет, г. Москва, Российская Федерация

e-mail: markovius@gmail.com

Поступила в редакцию 29.05.2025

После доработки 02.06.2025

Принята к публикации 04.06.2025

Аннотация

Цель. Показать предвосхищение подхода французской теории (Р. Барт, М. Фуко) к творчеству Флобера в филологическом наследии П. А. Флоренского.

Процедура и методы. Применяется сравнительно-исторический анализ с элементами близкого (пристального) чтения. Мысль Флоренского контекстуализируется внутри интеллектуальных споров начала XX в., которые сопоставляются со спорами во французской теории. Учитываются биографические обстоятельства как источник филологического вдохновения, подчёркивается, что в переломные эпохи биографический подтекст экзистенциальных размышлений о литературе может выходить на первый план.

Результаты. Показано, что подход Флоренского к изобразительности Флобера представляет собой последовательный филологический анализ, учитывающий жанровую специфику житийной литературы и реалистического повествования, а также жизненные реализации этих сценариев. Для Флоренского, как и для французских теоретиков, мир есть текст, который при определённых условиях и внезапно реализуется в судьбе конкретных людей. Если французские теоретики соотносили текст с другим текстом, то Флоренский – с ритуалом.

Теоретическая и/или практическая значимость. Показано, что герменевтический метод русской религиозной философии открывает различные сценарии спасения, что позволяет уточнить отношения автора и героя в эстетической деятельности.

Ключевые слова: биографический метод, герменевтика, интертекст, мировоззренческая критика, постструктурализм, религиозная философия, ритуал, экзистенциальная филология

Для цитирования:

Марков А. В. Флоренский и Флобер: предвосхищающая французскую теорию // Отечественная филология. 2025. № 6. С. 80–89. <https://doi.org/10.18384/2949-5008-2025-6-80-89>.

Original research article

FLORENSKY AND FLAUBERT: ANTICIPATING FRENCH THEORY

A. Markov

Russian State University for the Humanities, Moscow, Russian Federation

e-mail: markovius@gmail.com

Received by the editorial office 29.05.2025

Revised by the author 02.06.2025

Accepted for publication 04.06.2025

Abstract

Aim. To demonstrate how P. A. Florensky's philological legacy anticipated the French theory approach (R. Barthes, M. Foucault) to Flaubert's oeuvre.

Methodology. The study employs comparative historical analysis with elements of close reading. Florensky's thought is described within contemporaneous intellectual debates, which are then juxtaposed with discussions in French theory. Biographical circumstances are considered as sources of philological inspiration, emphasizing that during pivotal historical periods, this existential subtext of literary reflection may come to the forefront.

Results. The analysis reveals that Florensky's approach to Flaubert's visuality constitutes a systematic philological examination that accounts for the generic specificities of hagiographic literature and realist narrative, as well as the lived embodiments of these scripts. For Florensky, as well as for French theorists, the world is a text which may abruptly manifest itself in the destinies of people under certain conditions. However, while French theorists correlated text with other texts, Florensky aligned it with ritual.

Research implication. It has been shown that the hermeneutic method of Russian religious philosophy reveals various scenarios of redemption, which makes clarification of the relationship between the author and the hero in aesthetic production possible.

Keywords: biographical method, hermeneutics, intertext, worldview criticism, poststructuralism, religious philosophy, ritual, existential philology

For citation:

Markov, A. V. (2025). Florensky and Flaubert: Anticipating French Theory. In: *Russian Studies in Philology*, 2025, no. 6, pp. 80–89. <https://doi.org/10.18384/2949-5008-2025-6-80-89>.

Введение

Русская религиозная философия использовала различные методы, в том числе мысленный эксперимент. «Столп и утверждение Истины» Павла Флоренского – самый яркий пример мысленного эксперимента, хотя форма этой книги не есть описание эксперимента, а соединяет исповедь, философско-лирический дневник, беседу, проповедь, публичную полемику, причём полемику как бы с первым встречным, кто иначе представляет себе скепсис или дружбу. По сути, в этой книге публичное сводится как раз к случайному, систематическое отстаивание позиции – к обращению к той душе, которая больше всего доверяет сказанному и может быть душой случайного встречного. Оценка позиции Флоренского как стилизации, маскирующей жизненные неурядицы и одновременно создающей усреднённый конвенциональный образ православной традиции, критика от Н. А. Бердяева и Г. В. Флоровского до С. С. Хоружего и Н. К. Бонецкой [6] – как раз неизбежная

издержка такой трансформации публичности: эти мыслители принимали за стилизацию под дискурсивные практики прежних эпох то экстатическое переживание дискурсов, которое сопровождает сужение задач публичности. Но мысленный эксперимент встречается и в ранних работах Флоренского, в том числе филологических. В нашей статье мы рассматриваем работу Флоренского «Антоний романа и Антоний предания» (опубл. 1907) [2], посвящённую роману или философской драме (жанровые характеристики в разных источниках разнятся) Г. Флобера «Искушение святого Антония» (опубл. 1874).

Мы доказываем, что метод Флоренского не только предвосхитил французский постструктурализм (например, тезис Барта о «смерти автора»), но и предложил альтернативу – герменевтику, где текст не автономен, а включён в экзистенциальные и ритуальные практики. Сопоставление Флоренского с французской теорией предпринимается не для демонстрации исторического приоритета, а для выявления альтернативной мо-

дели интерпретации: если Барт и Фуко сводят текст к взаимодействию дискурсов, то Флоренский встраивает его в ритуал, будь то монашеское правило, дружба или молитва. Как именно происходит такое встраивание и показано в основной части статьи. Такой подход актуален для современных споров о пределах постструктурализма и возрождении биографического метода. Исследование выявило, что Флоренский соединил филологию с биографическим методом, что позволяет критически оценивать постструктураллистский «текстоцентризм». В современных исследованиях по философии текста [3] и философии языка [4] Флоренского указывается, что Флоренский предпочитал интертекстуальным прочтениям различные модели постепенного воплощения или реализации смысла, языка имени или жизни. Мы конкретизируем этот тезис на конкретном примере.

В литературе ставится вопрос только в том смысле, как именно Флоренский увидел жанровую принадлежность романа (драмы) Флобера об Антонии. Д. А. Жерноклеев считает, что Флоренский увидел в произведении вариант аскетического руководства, но только непоследовательного из-за влияния позитивистской науки на мировоззрение Флобера [5]. А. П. Семенюк полагает, что Флоренский увидел в произведении Флобера мистерию, но из-за опять же прямой перспективы новоевропейской науки, постигающей мир по всем направлениям, обратившейся в хаос [6]. Наконец, О. Н. Турышева и М. В. Чичкина думают, что Флоренский увидел в произведении Флобера экфрасис, ряд картин и их описаний, попытку сбратить картину мира, заведомо обречённую из-за разрыва между нормами экфрасиса и нормами описания внутренней жизни [7]. Все эти интерпретации имеют основания в тексте Флоренского, но при этом исходят из постструктураллистского текстоцентризма, что текст, оперируя диалектикой жанра, его неоднозначностью, начинает определять отношение читателя к нему независимо от воли автора. Нас же интересует то, как текст определяет не только

отношение к нему, но и судьбу пишущего и читающего. Именно это, как мы стараемся показать, и составляет нерв интерпретаций Флоренского. Для него, как позднее для постструктуралистов, текст повелевает не только режимом его восприятия, но и режимом судьбы воспринимающего.

Здесь нужно провести одну важную параллель между русским религиозно-философским возрождением и французским постструктурализмом. И то, и другое интеллектуальное движение были подготовлены предшественниками, создавшими интеллектуальную публичность, хотя сами идеи этих предшественников постоянно оспаривались. Для русской религиозной философии это были публичные интеллектуалы от В. Г. Белинского до легальных марксистов, для французской теории – Ж.-П. Сартр. Ангажированные мыслители показывали, что можно не снижать интеллектуальную насыщенность и ответственность и при этом мыслить что-то существенное для современников, т. е. они и создавали общественную мысль, которую можно определить как социально-политическую теорию, подтверждённую литературным опытом и литературными примерами до такой степени, что она касается каждого соотечественника.

Соответственно, как религиозные философы в России начала века, так и французские постструктуралисты 1960-х гг. уже действовали внутри публичного поля, но при этом устанавливали границы этого литературного опыта, т. е. уже глубоко, экспериментально, экзистенциально ответственно прослеживали частную связь между литературным жанром и судьбой или предназначением человека. Мысленный эксперимент Флоренского и предвосхищает внимание к такому локализованному моделированию во французском постструктурализме.

Флобер через призму Флоренского: ритуал vs аллегория

Флоренский последовательнее многих филологов говорил об укоренённости филологии в жизненных обстоятельствах.

Филология не может быть только работой с памятниками, это всегда выстраивание некоторого экстатическое отношения, которое в конце концов найдёт себя в Другом. Конечно, апофеоз наследия дареволюционного Флоренского – «Столп...», где мир мысли находит себя в Софии, мир чувства – в дружбе, а мир материи – в ревности. Доказывая возможность просветлённой мысли, чувства и материи, Флоренский выстраивает такую экстатическую конструкцию «своего», которая найдёт покой только в другом.

Работа «Антоний романа и Антоний предания» (1904–1905, опубл. 1907) имеет биографический подтекст: молодой Флоренский думал о принятии монашества [2, с. 736], но его отговорил от этого епископ Антоний (Флоренсов), убедив, что монашеские обеты будет нелегко совместить и с научными, и общественными амбициями. В перспективе епископа Антония научная деятельность – это часть публичной деятельности, это необходимая составляющая разговора с другими людьми, в отличие от монашеских обетов, регламентирующих каналы общения. Т. е. он в таком неспецифицированном понимании публичности был как бы предшественником Сартра для Флоренского, являвшегося, в свою очередь, предшественником Ролана Барта.

Флоренский, соглашаясь со своим духовным наставником в жизни, в мысли выступает как универсалист и как локализатор научного эксперимента ради универсализации нового биографического метода, в чём-то предвосхищающего деконструкцию во французской теории: наукой можно заниматься везде, в том числе и в монашеском безмолвии. Как раз излишнее внимание к общественной реакции может оказаться в ущерб науке, тогда как и монашеская, и мирская жизнь равно дают возможность тех интеллектуальных взаимодействий, которые позволяют правильно понять свою собственную судьбу и то, чему тебя научили книги. По сути, в этом и состоит главный упрёк Флоберу в работе Флоренского: Флобер, чтобы обре-

сти настоящий стиль, приобрёл исключительную эрудицию, горизонтом которой стал позитивизм XIX в., но в результате изобразил Антония как нигилиста, который не может опровергнуть позитивистскую типологию, например, сходство библейского Бога и богов язычества. Т. е. он не представитель богословской *типологии* (целостного сопоставления ветхозаветных, новозаветных и современных, относящихся к частной духовной жизни событий), а исключительно *аллегории*, пропедевтического метода. Флобер следовал публичности в неспецифицированном понимании: нужно знать всё, чтобы быть понятным для всех. При этом Флоренский не без изысканности говорит о некоторой простоватости Антония при всей начитанности, т. е. это как будто некий идеальный друг, соученик самого Флоренского, вроде Троицкого или Ельчанинова. Тем самым Флоренский, противостоя пониманию публичности как умению рассуждать обо всём, делает важным частный опыт, иногда простоватый, но вписанный благодаря богословской типологии в общие судьбы человечества, возвещённые Писанием.

Поэтому Антоний романа Флобера может воспринять пережитое только как галлюцинацию, считая типологию частью иллюзорного опыта, став своеобразным буддистом. Тем самым работа Флоренского – не столько критика мироизъерцания Флобера, сколько декларация универсализма, равно допускающего монашеское и мирское: в отличие от Флобера Флоренский допускает для монаха принятие современной науки, просто исходя из положительности религии, которая создаёт различные положительные образы, но в христианстве не достигает настоящей открытости формы. В этом смысле Флобер как создатель неразрушимой формы, всё кроме которой есть тень и ужас, просто расширяет небытие, тогда как Антоний предания, будучи не очень образованным, знал свои пределы и регулировал открытость формы своей собственной мысли, прослеживал, в какой мере и как текст конструирует его самого.

Для Флоренского Флобер, представитель старой публичности, слишком привязал Антония к традиционному монашеству, где разные виды деятельности сегментируются, а оно само понимается как некоторая исходная точка для постижения мира во всей его открытости. А для Флоренского и Антоний, и Гамлет (о чём скажем ниже) – это предшественники нового религиозного сознания, нового монашества, универсального, справляющееся с любой типологией и потому легко переходящего от научной деятельности к общественной и другой. Флоренский предлагает переход от речевых жанров к литературным жанрам без подчинения судьбы тем литературным жанрам, которые могут сегментировать жизнь монаха, разделить её на сегменты экстазов, догадок и практических решений. Напротив, Писание, которое Антоний знал, должно поставить его перед последними судьбами человечества и его самого, создать в нём и я-для-другого, и я-для-себя, пользуясь терминами Бахтина.

Можно указать на ряд сходств подхода Флоренского с подходом Ролана Барта. Барт рассматривает Флобера как писателя, боготворящего язык, Флоренский же говорит скорее о культе литературы, о жречестве в литературе. Поэтому как раз у Флоренского Флобер создаёт симулякры, идолы, но собственная тяга стиля, собственное движение романа к читателю делает этих идолов призрачными. Главный сюжет книги “S/Z” [8] – Саразин, который смотрит в зеркало-Забареллу (заметим, косая в названии – зеркало, которое стоит наклонно, так что зрительно лицо всё время убегает, а ноги, страсть, уже здесь, уже рядом), и от комплекса кастрации переходит к признанию невозможности любить – это и есть вероисповедание Саразина, симуляция религии Флобером, но также и собственная теория любви Барта как постоянное наложение внутренних комплексов на внешние симптомы, действующие как комплексы.

Барт показывал, как обожествление языка приводит к реконструкции реально-

сти, что ни один культурный код, который прежде годился для описания реальности, в случае Флобера уже не работает. В этом смысле для Барта Флобер – предтеча модернистской прозы, «нулевого письма», которое не принимает в себя готовые культурные коды. Он совершил революцию письма, не пускающую в себя другое письмо. А для Флоренского Флобер – это определённая мировоззренческая ситуация, монашество без монашества, от которого нужно держаться подальше вне зависимости от того, становишься ли ты монахом или нет. В романе Флобера торжествует отрицание, вытеснение личности временем, поэтому Флоренский и сравнивает героя Флобера с опиофагами, т. е. теми, чья личность вытеснена механикой галлюцинаторного времени. А Флоренского интересовала синергия в современной ему России монахов и не монахов, он выпустил статью о Флобере и отдельной брошюрой.

От Гамлета к новому монашеству: биографический метод как ответ постструктурализму

В том же 1904–1905 г. Флоренский рассматривал образ «монаха-немонаха» Гамлета. Последний – это как раз человек, переживающий универсализм понятий, таких как честь или месть, в себе, чтобы в конце концов отдать их всему человечеству. «Гамлет» посвящён другу – С. С. Троицкому, т. е. Флоренский в период написания этого эссе более всего был захвачен вопросом о каноне дружбы, которую не разорвёт принятие монашества одним из друзей. Отсюда его тезис о том, что эстетика – наука опытная, т. е. в конце концов показывающая, как текст управляет личной судьбой, а не только публичной репутацией. Флоренский предназначал этот текст для журнала «Весы» с изготавлением 50 отдельных оттисков [2, с. 722], что говорит о стремлении сойтись с новой, символистской публичностью, подразумевающей уже литературную специализацию с тонким чувством жанра.

Главный тезис, предвосхищающий Бахтина и Выготского, таков: «Гамлет безволен в отношении для другого и не безволен в себе и для себя» [2, с. 264]. Мы сразу узнаём и неокантианскую терминологию Бахтина *я-для-себя* и *я-для-другого*, и выводы Выготского о том, что Гамлет безволен только во встрече с собой для себя, но не безволен при взгляде на себя как на другого и для другого [9]. В эссе Флоренского звучит скрытая полемика с Белинским [10], который писал в 1838 г. о мочаловском Гамлете как великому человеку, который даже в падениях выше обычного человека. Флоренский видит, предвосхищая Выготского, другое – интерференцию внутренних актов и чередование сменяющих друг друга актов, иначе говоря, душевную специализацию и частную жизнь, которая может быть мирской и монашеской, но именно из которой можно увидеть конечные судьбы человечества, а не позитивистскую картину мира.

Флоренский своеобразно понимает трагизм как амплификацию («нарост», его словами) ужаса. Для этого силы должны быть примерно равны, борьба должна быть ожесточённой. Здесь возможно влияние на Флоренского физики Максвелла-Умова, изображавшей трагическую ожесточённую борьбу как противостояние энтропии. Этую физическую теорию Флоренский мог слышать от Андрея Белого, Умов воспет Андреем Белым в поэме «Первое свидание» с акцентом на антиэнтропийный характер этих открытий в физике.

Гамлет, согласно Флоренскому, обладает двойным религиозным сознанием [2, с. 268], т. е. воспринимает богословскую типологию из своего частного религиозного опыта. Но неожиданно эссе Флоренского заканчивается тезисом демократической социологии, что Гамлета заставили быть таким, как есть, «невыносимо гнетущие внешние условия» [2, с. 280]. Это, конечно, оммаж демократической критике, Белинскому, чтобы признать её правоту в понимании частных судеб, но только дополнить типологическим бого-

словским методом и видением конечных судеб человечества.

Флоренский пишет: «“Испытание Св. Антония”, по содержанию своему, есть “великолепный кошмар”, а по внешней форме, если угодно, это один гигантский монолог.

Фиксировать еле видные мостики и переходы между отдельными вершинами ясно-сознаваемого, сфотографировать со всею сочностью полутонов теневое сознание, демонстрировать *ad oculos* раздвоение сознания – вот психологическая тема «Испытания» [2, с. 505]. Здесь мы видим сопоставление речевых жанров и жанров сознания, а именно, монологизма и зазоров в самом сознании. Флобер, согласно Флоренскому, не преодолел эти зазоры, пытаясь преодолеть их только тягой стиля. Но в отличие от Барта Флоренский понимает это не как зазоры в любовном зрении, которое спотыкается о своё бессилие в том числе, не подбирая нужных речевых средств, а как зазоры в ритуале, способствующем превращению жизни в кошмар.

Связать речевые жанры и канонические жанры, по Флоренскому, и тем самым достичь правды слова можно только через роковое в индивидуальной жизни – стать монахом или остаться мирянином, пойти делать революцию или остаться за письменным столом. Только новое религиозное сознание Антония и Гамлета выводят из области кошмаров в область любви и дружбы. Позднее Флоренский в конце концов создаст версию имяславия, где имя как раз, определяя весьма непростой характер, защищает от кошмара несоответствия характера судьбе.

Флоренский понимает монолог Флобера как своего рода фиксацию предварительного обследования или извлечения анамнеза, но т. к. умерший (Антоний) не может быть пациентом, этот анамнез надо извлекать какими-то насильственными средствами. Собственно, Флоренский не говорит о главном – том, что Антоний Флобера уже вписал себя в историю, что он уже Антоний учебника, портрета или статуи, что он говорит с собой как с Антонием,

имеющим такую презентацию. Он игнорирует риторичность Флобера и то, что Антоний Флобера преодолевает цицероновский риторический стоицизм: Антоний Флобера спорит с Цицероном, и можно увидеть своё прошлое как не присвоенное, не как область обязанностей, а как чистую область эксперимента над собой. Исторические видения Антония – это как раз разложение истории на сущности, извлечение чистого наслаждения, чистого насилия и т. д. Царь-победитель пишет, царь-побеждённый мучается в клетке. Т. е. это развёртка истории, в которой остаются только чистые механизмы. Флоренскому риторику не была так нужна, как французским теоретикам, нужнее было признание ритуального характера дружбы и общения.

Флоренский говорит в своём исследовании не о риторической норме, но только о радикализме ритуала, включая в ритуал и общение, и жесты собеседников. Антоний предания для него, в отличие от Антония Романа, – это мощнейший создатель духовных переворотов, кто к нему приходил, уходил другим человеком. Это и есть исполнение ритуала доверительной беседы. Флоренскому это надо признать, чтобы показать, что монашество не умерло, что если оно так эффективно побеждало ад тогда, то побеждает и сейчас. При этом Флоренский не обязан становиться монахом просто потому, что он может понять положительную силу святости, где она будет действовать в его жизни. Ритуал может действовать именно как текст.

Воображение и помысел: ритуал против аллегории

Но Флоренский предвосхищает постструктурализм в другом – в понимании искушений. Фуко в книге о Флобере пишет [11, с. 31], что искушения происходят не только по принципу подобия и смежности, но и по принципу библиотеки, каталога, когда конфликт ума и сердца, т. е. рациональной систематизации знания и восторженного воображения, поддерживается институтом каталогизации книг.

Чем лучше книги стоят на полке, тем лучше работает воображение, которое у подростка может унести в даль при одном взгляде на тома Дюма и Жюля Верна! И не случайно у последнего торжеством позитивизма становится библиотека капитана Нemo со всеми новейшими научными и философскими трудами. По сути, это та же перспектива, что представлена в книге Флобера. В критике позитивистской учёности Флоренский полностью предвосхищает тезис Фуко за тем исключением, что он говорит о ритуалах доверительного дружеского общения, когда можно друга назвать по имени, а не о грамматико-риторических фигурах.

Парад ересей в центре произведения Флобера, своеобразная абъекция, по Кристевой [12], говорят о том, что возможно больше одного непротиворечивого описания ситуаций, в том числе ситуаций спасения, при этом ясно, что оно не обязательно будет неприемлемым, потому что в нём не может быть объяснено тело как таковое, но только отдельные его проявления, такие как восторг, или угрюмость, или тяга к новизне. Т. е. искушение – это не собственно телесный соблазн, а некоторое допущение видений, снов, где противоречивое может оказываться рядом. Флоренский говорит об этом так же – искушение есть противоречие рядом. Различие состоит только в том, что, по Флоренскому, Флобер ограничился аллегориями, и потому понимал и сны, и противоречия как развитие внешнего мира, как эволюцию внешнего, а не как антиномии внутренней жизни, в которых может разобраться только друг или ты сам как друг для самого себя.

С чего начались искушение героя Флобера? Для Флоренского это как бы помысел, связавшийся в узел, т. е. который не менее близок к тебе, чем ты сам. Антоний недоволен на закате, что у него нет молитвенной бодрости [2, с. 507], т. е. он выступает как баловень, который как бы притягивает на поддержку свыше. «Но Флобер, однако, не признавал всего этого, т. к. не допускал в духе ничего, что не было бы ранее воспринято “естественным” путём,

и вся Поэма должна служить, по мысли автора, изображением тех процессов, которые теоретически изучаются ассоциационной психологией» [2, с. 522]. На самом деле Флобер допускал что-то воспринятое не из законов природы – особый статус тела, которое может возвращаться к собственной тоске, что и показал Барт, описывая комплекс кастрации у Флобера. Это явно не ассоциативная психология, а вздох, чистое потребление себя, за которым приходит потребление всего мира, мироздания со всеми его мыслями и звёздами. Только Барт и Фуко трактуют это как соединение текста с текстом, спотыкание о текст собственной жизни, разрешаемое чистой каталогизацией риторических фигур. А Флоренский считал, что риторические фигуры могут быть подчинены аллегории, и, чтобы сохранить интеллектуальную независимость, необходимо обращаться к типологии, т. е. к тем судьбам личности и мира, которые могут быть охвачены только именем, а не навыками ума или воображения. Во французской теории есть спецификация риторических фигур, у Флоренского – спецификация дружбы как метода научного исследования.

Заключение

Анализ работ П. А. Флоренского демонстрирует, что его филологический метод предвосхитил ключевые идеи французского постструктурализма, особенно в понимании текста как силы, определяющей не только восприятие, но и судьбу читающего и пишущего. Если Р. Барт и М. Фуко акцентировали интертекстуальность и риторические механизмы, то Флоренский сместил фокус на ритуальную природу коммуникации, где текст становится инструментом экзистенциального преображения. Его критика Флобера не просто полемика с позитивизмом, но деконструкция «публичности» как конвенции, мешающей увидеть связь между жанром и личной судьбой.

Флоренский за несколько десятилетий до постструктурализма предложил аль-

тернативу постструктураллистскому текстоцентризму, объединив филологию с биографическим методом. Для него текст не автономная структура, а часть жизненного ритуала, что особенно явно в анализе «Искушения святого Антония»: Флобер, по Флоренскому, свёл религиозный опыт к аллегориям, игнорируя то, как ритуал (например, дружеское общение или монашеское правило) превращает текст в мировоззренческий инструмент. Этот подход предвосхитил позднейшие дискуссии о «смерти автора», показав, что даже при распаде дискурсивных практик сохраняется экзистенциальная ответственность интерпретатора.

Ключевое различие между Флоренским и французскими теоретиками состоит в понимании механизмов смыслообразования. Если Фуко и Барт видели в библиотеке и каталоге метафору текстуальности, то Флоренский настаивал на ритуале как условии подлинной коммуникации. Его Антоний – не жертва риторических фигур (как у Флобера), а участник диалога, где имя, жест и доверие важнее абстрактных культурных кодов. Тем самым Флоренский не только критиковал позитивизм, но и предлагал модель, в которой наука и религия совместимы через «типологию» – поиск универсалий в частном опыте.

Исследуя Флобера и Шекспира, Флоренский разработал концепцию «нового монашества», где жанры литературы не сегментируют жизнь, а открывают путь к универсальному сознанию. Его Гамлет и Антоний – герои, преодолевающие разрыв между «я-для-себя» и «я-для-другого» (предвосхищая Бахтина), а их трагизм – не тупик, а этап на пути к синergии мирского и сакрального. Здесь Флоренский радикализирует мысль В. С. Соловьёва: если французские теоретики видели в литературе поле борьбы дискурсов, то он – пространство преображения, где текст ведёт к «последним судьбам» человечества.

Работы Флоренского сохраняют значение не только как исторические памятники, но и как методологические вызовы. Его синтез филологии, богословия и биогра-

фического метода предлагает альтернативу как постструктуралистскому релятивизму, так и позитивистскому объективизму. Сегодня, когда границы между наукой, литературой и духовным опытом вновь становятся проницаемыми, его идеи помогают переосмыслить роль текста не как «симулякра», а как моста между частным и универсальным, будь то в исследовани-

ях цифровой культуры, антропологии или теологии.

Таким образом, Флоренский не просто «предсказал» французскую теорию, но и указал на её ограниченность, предложив модель, где текст не замкнутая система, а часть живого диалога, определяющего человеческую судьбу.

ЛИТЕРАТУРА

- П. А. Флоренский: *pro et contra: личность и творчество Павла Флоренского в оценке русских мыслителей и исследователей: антология* / сост. К. Г. Исупов. 2-е изд., испр. и доп. СПб.: Русская христианская гуманитарная академия, 2001. 824 с.
- Флоренский П. А. Сочинения: в 4 т. Т. 1. М.: Мысль, 1994. 797 с.
- Жукова М. В. Интертекстуальный подход в исследовании творчества П. А. Флоренского // История философии. 2023. Т. 28. № 1. С. 54–66. DOI: 10.21146/2074-5869-2023-28-1-54-66.
- Мирошниченко Е. И. Внутренняя форма заумного языка: гумбольдтианская парадигма П. А. Флоренского в свете теоретических работ И. Терентьевы и И. Зданевича // Философия. Журнал высшей школы экономики. 2022. Т. 6. № 1. С. 253–277.
- Жерноклеев Д. А. Бахтин о Флобере: поэтика «отрицающего образа» // Литературоведческий журнал. 2021. № 4 (54). С. 166–178. DOI: 10.31249/litzhur/2021.54.10
- Семенюк А. П. Пространство миропонимания русской религиозной философии XIX – начала XX в. // Вестник Томского государственного университета. 2009. № 324. С. 102–108.
- Турышева О. Н., Чичкина М. В. Экфрастическое начало в драме Г. Флобера «Искушение святого Антония» // Павермановские чтения. Литература. Музыка. Театр: материалы научно-практической конференции, посвящённая памяти доктора филологических наук, профессора В. М. Павермана (Екатеринбург, 08 ноября 2016 г.) Вып. 3. М.: Кабинетный учёный, 2017. С. 49–59.
- Барт Р. S/Z / пер. с фр.; под ред. Г. К. Косикова. М.: Эдиториал УРСС, 2001. 232 с.
- Выготский Л. С. Психология искусства. Ростов н/Д.: Феникс, 1998. 480 с.
- Белинский В. Г. «Гамлет», драма Шекспира. Мочалов в роли Гамлета. М.: Гослитиздат, 1956. 120 с.
- Фуко М. Фантастическая библиотека: об «Искущении святого Антония» Гюстава Флобера / пер. с фр. Я. Янпольской. М.: V-A-C; Центр эксперим. музеологии, 2018. 48 с.
- Кристева Ю. Силы ужаса: эссе об отвращении / пер. с фр. СПб.: Алтейя, 2003. 256 с.

REFERENCES

- Isupov, K. G., comp. (2001). *P. A. Florensky: Pro et Contra: The Personality and Works of Pavel Florensky in the Evaluation of Russian Thinkers and Researchers*. St. Petersburg: Russian Christian Humanitarian Academy publ. (in Russ.).
- Florensky, P. A. (1994). *Works. Vol. 1*. Moscow: Mysl publ. (in Russ.).
- Zhukova, M. V. (2023). An Intertextual Approach to Study P. A. Florensky's Works. In: *History of Philosophy*, 28 (1), 54–66. DOI: 10.21146/2074-5869-2023-28-1-54-66 (in Russ.).
- Miroshnichenko, E. I. (2022). The Internal Form of Abstruse Language: P. A. Florensky's Humboldtian Paradigm Considering I. Terentyev and I. Zdanovich's Theoretical Works. In: *Philosophy. Journal of the Higher School of Economics*, 6 (1), 253–277 (in Russ.).
- Zhernokleev, D. A. (2021). Bakhtin on Flaubert: The Poetics of the “Negating Image.” In: *The Journal of Literary History and Theory*, 4 (54), 166–178. DOI: 10.31249/litzhur/2021.54.10 (in Russ.).
- Semenyuk, A. P. (2009). The Space of Worldview in Russian Religious Philosophy of the 19th – Early 20th Centuries. In: *Tomsk State Pedagogical University Bulletin*, 324, 102–108 (in Russ.).
- Turusheva, O. N. & Chichkina, M. V. (2017). The Ekphrastic Principle in G. Flaubert's Drama “The Temptation of Saint Anthony.” In: *Paverman's Readings. Literature. Music. Theatre: Proceedings of the Scientific and Practical Conference Dedicated to the Memory of Doctor of Philological Sciences, Prof. V. M. Paverman (Ekaterinburg, November 8, 2016)*. Iss. 3. Moscow: Cabinet Scholar publ., 49–59

- (in Russ.).
8. Bart, R. (2001). *S/Z*. Moscow: Editorial URSS publ. (in Russ.).
 9. Vygotsky, L. S. (1998). *Psychology of Art*. Rostov on Don: Phoenix publ. (in Russ.).
 10. Belinsky, V. G. (1956). "Hamlet", a Drama by Shakespeare. Mochalov as Hamlet. Moscow: Goslitizdat publ. (in Russ.).
 11. Foucault, M. (2018). *Fantastic Library: On Gustave Flaubert's "The Temptation of Saint Anthony"*. Moscow: V-A-C publ., Center for Experimental Museology publ. (in Russ.).
 12. Kristeva, Yu. (2003). *Forces of Horror: An Essay on Disgust*. St. Petersburg: Aletheia publ. (in Russ.).

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Марков Александр Викторович (г. Москва) – доктор филологических наук, кандидат философских наук, доцент, профессор кафедры кино и современного искусства Российской государственного гуманитарного университета (РГГУ)

ORCID: 0000-0001-6874-1073; e-mail: markovius@gmail.com

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Alexander V. Markov (Moscow) – Dr. Sci. (Philology), Cand. Sci. (Philosophy), Prof., Department of Cinema and Contemporary Art, Russian State University for the Humanities;

ORCID: 0000-0001-6874-1073; e-mail: markovius@gmail.com