

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-70-173-188>

УДК 82.01/.09

ББК 83

Научная статья / Research article



This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2023 г. О. Р. Темиршина
г. Москва, Россия

**«КОСВЕННАЯ РЕЧЬ НЕМАТЕРИАЛЬНОГО»:
ИЕРОГЛИФ И СИМВОЛ
В ФИЛОСОФСКО-ЭСТЕТИЧЕСКИХ РАБОТАХ Я. ДРУСКИНА**

Аннотация: Предметом статьи стала реконструкция представлений Друскина об иероглифе как о знаке особого онтологического разряда с проекцией на философско-религиозную категорию символа, разрабатываемую в философии А. Ф. Лосева и П. Флоренского.

Сравнение символа и иероглифа показало зависимость организации их семантики от онтологии. Так, в работе доказано, что и символ, и иероглиф, являясь производными от христологических концепций, оказываются сходными в структурном и функциональном аспектах. На структурном уровне символ и иероглиф, снимая оппозицию между духовным и материальным, устанавливают отношения асимметричного тождества; на функциональном уровне символ и иероглиф позволяют прямым образом воплотить логику иного бытия в том или ином материальном субстрате. Утверждается, что представление Друскина об иероглифе следует рассматривать в свете концепции *одностороннего синтетического тождества*, которая, как было продемонстрировано в статье, восходит к христианской идее нераздельности и неслиянности. В таком контексте иероглиф Друскина моделирует Логос, который, однако, связан не с онтологией воплощения духа в материи, но с актуализацией *духовных* смыслов в *материале* художественного произведения.

Таким образом, анализ, проведенный в статье, показал, что иероглиф, с одной стороны, является частью семиотико-онтологической вселенной Друскина, а с другой стороны — оказывается феноменом, структурно и функционально родственным символу в его философско-религиозной трактовке.

Ключевые слова: символ, Логос, знак, иероглиф, русская философия, чинари, абсурд.

Информация об авторе: Олеся Равильевна Темиршина — доктор филологических наук, доцент, профессор, Российский государственный социальный университет, ул. Вильгельма Пика, д. 4, стр. 1, 129226 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-0127-6044>

E-mail: o.r.temirshina@yandex.ru

Дата поступления статьи: 19.01.2023

Дата одобрения рецензентами: 13.05.2023

Дата публикации: 25.12.2023

Для цитирования: Темиришина О. Р. «Косвенная речь нематериального»: иероглиф и символ в философско-эстетических работах Я. Друскина // Вестник славянских культур. 2023. Т. 70. С. 173–188.

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-70-173-188>

Введение.

Яков Друскин в ряде философско-эстетических работ обращается к понятию «иероглиф». Этот термин философ использует как при анализе чинарских сочинений [16], так и при описании иных жизненных, эстетических и семиотических феноменов («иероглифичными», например, является музыка Баха [18, с. 27], собственная жизнь [18, с. 446], некие «первоначальные стихии» [18, с. 712], поэтические тексты [16]).

Тем не менее теоретический статус термина «иероглиф» недостаточно прояснен, о чем свидетельствуют разнообразные трактовки этого понятия в исследовательской литературе. Иероглиф Друскина интерпретируется преимущественно в методологическом поле западных философских концепций: он рассматривается в проекции на постулаты Ж. Делеза, Ф. Гваттари, Ж. Лакана [14], семиотическую теорию Ч. Пирса [4], «Логико-философский трактат» Л. Витгенштейна [2, с. 31]. Однако несомненно одно: во всех случаях теория иероглифа изучается в рамках более *поздних философско-семиотических идей*.

Мы полагаем, что для корректной интерпретации термина, необходимо привлечь близкие самому Друскину исторические контексты, связанные с разработкой философско-эстетической категории символа. По нашей гипотезе, теория иероглифа Друскина и концепция символа как особого онтологического знака, разрабатываемая в отечественной философии первой половины XX в., имеют множество структурно-функциональных пересечений¹.

Отсюда и исследовательская **цель работы** — реконструкция представлений Друскина об иероглифе как о знаке особого онтологического рода с проекцией на категорию символа, в том виде, в каком она представлена в работах А. Ф. Лосева и П. Флоренского (выбор «символогических» концепций этих философов обусловлен тем, что именно они наиболее последовательно разрабатывали теорию символа в философско-религиозном аспекте).

Любопытно, что в отдельных случаях исследователи отрицают связь символа как особого бытийного феномена с иероглифом Друскина. Так, А. Н. Рымарь полагает, что если опираться только на традиционные трактовки термина «иероглиф», то «они с равным успехом могут быть истолкованы не только в духе Мамардашвили, но и в духе А. Ф. Лосева, Андрея Белого и т. д., т. д. — что нас, разумеется, не устраивает» [12, с. 58].

Мы тем не менее считаем, что именно идеи Вл. Соловьева, Н. О. Лосского, П. Флоренского и А. Ф. Лосева соприродны исканиям Друскина — их глубинная общность фундируется особым типом религиозно-философского мышления, связанным

¹Необходимо подчеркнуть, что символ в работе понимается как онтологический знак, что существенно сужает поле сравнения. Иное понимание символа применительно к иероглифу предложено в исследовании А. Н. Рымаря, где иероглиф трактуется как особый символ, который способствует включению мышления в структуру сознания (см.: [12]).

с христианством. Тем более что сам Друскин, мысля себя в рамках русской философии, подчеркивал религиозный онтологизм собственного метода и указывал на свою «завершительную» функцию относительно русской философской линии: «То, что Соловьев, Бердяев, Булгаков, Флоренский, Франк, Лосский, Алексеев-Аскольдов хотели сделать, но не сделали, то, кажется, сделал я: онтологическая и религиозная теория познания. В этом отношении я русский философ» [18, с. 24].

Таким образом, сбрасывать со счетов историко-философский контекст при интерпретации иероглифа не следует; более того, перед тем как проецировать концепцию иероглифа на более поздние философско-семиотические теории, необходимо выявить ее историко-философское основание.

Понятие иероглифа в теоретическом плане Друскиным практически не разрабатывалось², однако структурные и функциональные особенности термина ясны из контекстов его употребления. Отсюда **объектом исследования** являются тексты Друскина, где так или иначе возникает термин «иероглиф», предметом — структурные и функциональные особенности этого понятия, данные в теоретической рефлексии автора.

Отметим также, что мы намеренно не анализируем поэтические иероглифы Введенского, Липавского, Хармса и др., нас интересует именно теоретическая перспектива понимания термина. Такое ограничение связывается с тем что при отсутствии четкого определения понятия возможен исследовательский волюнтаризм, ведущей к чрезвычайно расширенной трактовке иероглифа как некоего метазнака, соотнесенного с категорией бессмыслицы.

Основная методологическая установка работы заключается в том, что термин иероглиф непродуктивно рассматривать вне философской рефлексии Друскина, ибо иероглиф является единицей, производной от онтологических представлений философа. Руководствуясь этой идеей, мы будем анализировать значение иероглифа не через внешние философские коды, а через его контекстуальную обусловленность философско-религиозными представлениями автора.

Сравнение иероглифа и символа будет осуществляться посредством типологического анализа. Предполагается, что, во-первых, христианская онтологическая модель является первичным «типологизирующим» фактором, обуславливающим общность этих двух категорий; во-вторых, сама общность проявляется на структурно-функциональном уровне. Отсюда основной постулат работы: тождество функций символа и иероглифа в рамках религиозной картины бытия ведет к сходству их структур. Функция, таким образом, мотивирует структуру, при этом сама функция обуславливается онтологической системой.

Символ и иероглиф: онтологический и гносеологический аспекты.

Связь иероглифа с онтологией реализуется прежде всего в том, что иероглиф уже в представлении Л. Липавского (философа, который ввел в оборот этот термин) является элементом *вещности мира*. Ср.: «Есть стихии, например, тяжести, вязкости, растекания и другие. Они рождаются одни из других. И они воплощены в вещах, как храбрость в льве, так что вещи — иероглифы стихий» [19, с. 382].

Друскин интерпретирует иероглиф несколько по-иному. Оставляя за иероглифом прикреплённость к материальному бытию, философ подчеркивает его семиотическую функцию — быть «передатчиком» смыслов иной реальности. Ср.: «Иероглиф —

²Исключением, пожалуй, стала знаменитая работа философа «Звезда бессмыслицы» [16], однако там иероглиф предстает большей частью в своей семиотической ипостаси.

некоторое материальное явление, которое я непосредственно ощущаю, чувствую, воспринимаю и которое говорит мне больше того, что им непосредственно выражается как материальным явлением» [16, с. 323–324].

Таким образом, иероглиф можно трактовать «как непрямую или косвенную речь нематериального, то есть духовного или сверхчувственного через материальное или чувственное» [16, с. 324], ср. также: «Иероглиф — материальная ситуация, которая как материальная уже не материальная, а духовная или душевная» [18, с. 752].

Прикрепленность иероглифа к инобытию задает и его эпистемологическое измерение: *услышать голос иного*, который передает иероглиф, значит каким-либо образом *познать иное*. Отсюда закономерно вытекает гносеологическая функция иероглифа: указывая за пределы самого себя, иероглиф оказывается способом познания сверхреальности, дающим возможность увидеть жизнь «как она есть», до наложения категориальной сетки языка: «Может быть, бессмыслица — это попытка увидеть жизнь как она есть в тот момент, когда я снял данную сетку и еще не успел наложить следующую» [17, с. 48]³.

Теснейшую связь онтологической природы и гносеологической функции знака мы находим в «символогии», разрабатываемой в отечественной философии первой половины XX в. В работах Лосева и Флоренского символ интерпретируется и как *реальный носитель энергии иного мира*, и как *способ его познания* — так в русской философии символ «в гносеологическом плане <...> превращается в сокровенно-сущностный инструмент познания мира, в онтологическом — становится субстанциальной основой сущего» [11, с. 122].

В подобном контексте символ оказывается местом проявления иного бытия в бытии посюстороннем. Именно в такой онтологически-гносеологической перспективе рассматривал символ Флоренский. «Всю свою жизнь я думал в сущности об одном: об отношении явления к ноумену, об обнаружении ноумена в феноменах... Это вопрос о символе» [27, с. 116–117]. Будучи ареной (про)явления ноуменального, символ оказывается способом познания, предполагающим движение «от образа к первообразу» [28, с. 32].

Лосев также связывает символ с диалектикой ноуменального и феноменального, явленного и неявленного, «одного» и «иного». «В символе, — пишет Лосев, — мы прямо видим, как то или иное “одно”, или “сущее”, воплощено в инаковости» [20, с. 235]. При этом, как и у Флоренского, символ у Лосева в силу своей сопричастности духовному бытию оказывается инструментом его осмысления, ибо символ есть обобщение, «зовущее за пределы <...> вещи» и создающее «бесконечную смысловую перспективу» [24, с. 40].

Обнаружение ноуменального в феноменальном, сопровождаемое активацией гносеологической функции, возвращает нас к представлениям Друскина об иероглифе как особом типе онтологического знака, который позволяет услышать голос духовного бытия в бытии земном.

Таким образом, в первом приближении и символ, и иероглиф, одновременно являются элементами инобытия и средствами его познания. Однако для осуществляемого типологического сравнения символа и иероглифа констатации тождества функций недостаточно. Очевидно, что знак онтологического типа, к разряду которого принад-

³ Подробный разбор вопроса смыслообразования в поэтической практике чинарей см.: [13, с. 238–277].

лежат символ и иероглиф, должен иметь особую структуру — принципы организации этой структуры и станут предметом анализа следующей части работы.

Символ и иероглиф: структурный аспект.

Бинарность иероглифа. Структура иероглифа обусловлена его местом в онтологической модели Друскина. Будучи связанным одновременно с материальным миром и духовной реальностью, иероглиф оказывается бинарной сущностью. В качестве означающего иероглифа выступает материальный субстрат, в качестве означаемого — иное бытие, чей голос материальный субстрат передает.

«Иероглиф двузначен, он имеет собственное и несобственное значение», — пишет Друскин в «Звезде бессмыслицы» [16, с. 551]. Его «собственное значение», как и в случае с любым другим знаком, определяется через материальный компонент: «Собственное значение иероглифа — его определение как материального явления — физического, биологического, физиологического, психо-физиологического» [16, с. 551].

Непрямое же значение, напротив, отличает иероглиф от «одномерного» лингвистического знака. Так, «несобственное» значение характеризуется Друскиным как (1) сложное и диффузное, (2) сопротивляющееся точной передаче, (3) включающее в себя элемент алогичности и бессмысленности. Ср.: «Его несобственное значение не может быть определено точно и однозначно, его можно передать метафорически, поэтически, иногда соединением логически несовместимых понятий, то есть антиномией, противоречием, бессмыслицей» [16, с. 551].

Таким образом, невещественное значение иероглифа, не будучи стандартным лингвистическим «означаемым», указывает на то, что если иероглиф и знак, то знак особенный.

Нейтрализация бинарности: тождество сущности явления. Главная черта знака-иероглифа заключается в особых отношениях между его означаемым и означающим. В лингвистике принято говорить об условной и мотивированной связи между этими двумя структурами, однако иероглиф демонстрирует еще один вариант: отношения тождества.

Отношения тождества в случае с иероглифом следует понимать не как внутреннюю мотивированность знака, но как совершенно реальное тождество (или тождество, как писал Друскин), когда означаемое — *инобытие* — оплотняется, воплощается в *материю*. Говоря иначе, при постулировании тождества совершенно исключается акт сравнения: «Иероглиф знак как то, что он есть, есть другое» [18, с. 752].

К слову, именно концепция иероглифа как знака, который *не указывает* на иное бытие, но прямым образом его *выражает*, обусловила у Друскина кажущееся противопоставление символа и иероглифа, что, возможно, заставило и исследователей разводить эти понятия. Так, если иероглиф понимается Друскиным как «знак как то, что он есть другое», то символ же, полагает философ, должно понимать как «знак, указывающий на что-то другое» (цит. по: [6, с. 1043]).

Однако противопоставление выражения (иероглиф) и обозначения (символ) в данном случае неправомерно, ибо символ, взятый в религиозно-философском смысле, — как и иероглиф — есть *прямое выражение сущности*. Так, по мысли Лосева, отношения между символизирующим и символизируемым трактуются отнюдь не как «указывающие», индексальные, но как тождественные.

«Символ, — пишет Лосев, — и мы будем понимать как полную и абсолютную

тождественность “сущности” и “явления”, “идеального” и “реального”, “бесконечного” и “конечного”. Символ не указывает на какую-то действительность, но *есть сама эта действительность*. Он не *обозначает* какие-то вещи, но сам есть эта явленная и обозначенная вещь. *Он ничего не обозначает такого, чем бы он сам не был*. То, что он обозначает, и есть он сам; и то, что он есть сам по себе, то он и обозначает. Если сущность есть являемое и именуемое, а явление — существенно и онтологично, то символ не есть ни то, ни другое, но сразу и сущность и явление» [21, с. 876]. Именно поэтому символ всегда предполагает «тождество, взаимопронизанность означаемой вещи и означающей ее идейной образности» [24, с. 46].

«Индексальная» концепция символа, отголоски которой звучат у Друскина, является серьезным упрощением. Говоря о символе как о знаке индексальном, Друскин, по-видимому, апеллирует к его постсимволистскому поэтическому пониманию. Напомним, что Манделштам, критикуя символистов, писал о том, что они акцентировали указательную функцию символа, потеряв за «страшным контрдансом соответствий» живое логосное слово: «Ни одного ясного слова, только намеки, недоговаривания. Роза кивает на девушку, девушка на розу. Никто не хочет быть самим собой» [10, с. 455]. Парадокс, однако, заключается в том, что система соответствий, постулируемая поэтами-символистами, есть лишь отдаленное и весьма слабое подобие подлинного религиозного символизма, к которому и восходит трактовка иероглифа как знака «того что он есть другое».

Иероглиф и концепция одностороннего синтетического тождества. Чтобы представить более полное понимание природы «тождественности» иероглифа, этот термин необходимо рассмотреть в контексте теории одностороннего синтетического тождества, разрабатываемой философом в рамках учения о Логосе.

Формула одностороннего синтетического тождества такова: «А есть А, тождественное Б; само Б не тождественно А. Это тождество синтетическое, так как само Б не тождественно А; одно одностороннее, так как А тождественно Б» [18, с. 22]⁴.

Одностороннее синтетическое тождество, по мнению Друскина, позволяет объяснить смысловые и онтологические механизмы вочеловечивания Слова, которое предвосхищает эту концепцию. «Отождествление абсолютного и контингентного в вочеловечивании Слова, — пишет философ, — прообраз одностороннего синтетического тождества. В вочеловечивании слова Бог есть Бог и человек, но тот же человек сам — не Бог» [18, с. 22].

Если мы вернемся к определению иероглифа как материальной сущности, передающей голос духовного и утверждающей тождественность этих двух планов, то станет понятно, что в философском контексте творчества Друскина иероглиф окажется знаком, репрезентирующим отношения одностороннего синтетического тождества.

Так, реализация духовного в материальном в иероглифе схематически подобна вочеловечиванию Бога в человеке: только в первом случае «на выходе» возникает иероглиф, во втором — Логос. Фактически иероглиф можно представить как Логос более «низкого» порядка, связанный не с онтологией воплощения духа в материи, но с актуализацией духовных смыслов в материале художественного произведения.

При этом в обоих случаях духовное тождественно материальному, а материальное — не тождественно духовному. Так, иероглифом листопад выражается ряд духовных несобственных смыслов («Жизнь — смерть — рождение новой жизни»)

⁴Ср. еще одну формулировку Друскина: «А есть А \equiv В, само В \neq А». Эта формула, полагает философ, применяется и к антропологической и к сотериологической форме [18, с. 135].

[16, с. 551], накрепко привязанных к материальному субстрату знака, однако материальный субстрат знака — сам листопад как физическое явление — не тождествен данным смыслам.

Реализация духовного в материальном кажется ограниченному человеческому разуму «невозможной бессмыслицей», именно поэтому и Логос, и иероглиф наделяются признаком асемантической, что еще раз подчеркивает внутреннюю генетическую родственность этих двух понятий. Как божественный Логос связывается с бессмыслицей, декларируя «тожество антиномий» (ср.: «Слово, которое не обозначает то, что оно обозначает. Первообраз этого слова Иисус... Он — человек, но именно, как человек, не человек, а Бог. Это первый абсурд» [18, с. 354], так и иероглиф, будучи голосом духовного бытия, оказывается «антиномией, противоречием, бессмыслицей» [17, с. 56].

Одностороннее синтетическое тожества (иероглиф) / нераздельность и неслиянность (символ). Отношения одностороннего синтетического тожества, разработанные Друскиным и обуславливающие концепцию иероглифа, восходят к принципу *нераздельности и неслиянности*, ставшему онтологической базой понимания категории символа.

Формула нераздельности и неслиянности восходит к Символу Веры, утвержденному на Халкидонском соборе, где было сказано, что человеческое и божественное естества Иисуса Христа одновременно слиты и разделены. Ср.: «Господа Единородного в двух естествах, неслитно, неизменно, нераздельно, неразлучно познаваемого, так что соединением нисколько не нарушается различие двух естеств, тем более сохраняется свойство каждого естества и соединяется в одно лицо, в одну ипостась — не в два лица рассеяемого или разделяемого, но одного и того же Сына, Единородного, Бога Слова» [7, с. 260]⁵.

Как и в случае с односторонним синтетическим тожеством, эта формула предполагает «асимметричное» тожество духовного и материального: материальное тождественно духовному, но духовное не исчерпывается материальным.

Теория одностороннего синтетического тожества стала основой представлений Друскина об иероглифе, в то время как теория нераздельности и неслиянности повлияла на разработку категории символа — однако фактически речь идет о структурно сходных и в известной степени параллельных концепциях. Это сходство проявляется в религиозно-философском и структурном аспектах.

На религиозно-философском уровне формула нераздельности-неслиянности, ставшая основой символогии Лосева и Флоренского, и теория одностороннего синтетического тожества Друскина — связаны с вопросами хринологии. Именно к ним обращается как Друскин, который считает вочеловечивание Предвечного слова «образом одностороннего синтетического тожества» [18, с. 454], так и другие русские философы, чьи теории символа практически всегда соотносятся с вочеловечиванием Духа в плоти (вспомним, что именно эта идея стала осевой для «Иконостаса» Флоренского и ключевой для ранних имяславских работ Лосева).

На уровне структуры символа / иероглифа мы находим реализацию одной и той же схемы, соотнесенной со специфическими отношениями целого и части. Часть и целое связываются асимметричными отношениями: часть тождественна целому, но целое не тождественно части.

⁵ Концепция нераздельности-неслиянности стала важнейшей для русской философии, в частности Вл. Соловьев считает эту формулу «выражением некоего ключевого первопринципа, прилагаемого ко всем сферам бытия» (см. об этом: [1, с. 83]).

Отношения между частью и целым в символе структурно повторяют отношения одностороннего синтетического тождества, предполагающего онтологическую асимметрию между «А» и «Б», знаком и обозначаемым явлением, материей и духом. «Часть, равная целому, причем целое не равно части, — таково определение символа», — пишет Флоренский и далее продолжает: «Символ есть символизируемое, воплощение есть воплощаемое, имя есть именуемое, — хотя нельзя сказать обратно, и символизируемое не есть символ, воплощаемое не есть воплощение, именуемое не есть имя» [29, с. 150]. Отсюда, полагает Флоренский, и противоречивость воплощения, которая состоит в том, «воплощение — более себя самого, что оно и А и более чем А — зараз» [29, с. 150].

Сходные структуры обнаруживаются Лосевым при диалектическом анализе имени. Опираясь на концепцию Дионисия Ареопагита о божественных именах и идеи православного энергетизма Григория Паламы, Лосев считает, что сущность проявляется в своей энергии, при этом энергии сами по себе не тождественны божественной сущности. «В имени как символе сущность впервые является всему иному, ибо в символе как раз струятся те самые энергии, которые, не покидая сущности, тем не менее частично являют ее всему окружающему» [26, с. 686]. Таким образом, «имя сущности присуще самой сущности, и по ее природе и существу и неотделимо от нее, будучи ее выразительной энергией и изваянным, явленным ликом» [23, с. 227]. Но в то же время имя отлично от именуемой сущности и феномен не тождествен номену, ибо «свет отличен от существа, но неотделим от него» [22, с. 299]⁶.

Идея нераздельности и неслиянности приводит к появлению у Друскина и Лосева сходных понятий, с помощью которых исследуются символические «тождественно-различные» образы. У Лосева таким понятием стала формула «единораздельной цельности», восходящая к представлениям о нераздельности и неслиянности духа и материи; у Друскина подобным концептом стал термин «одно два», который предполагает «синтетическое тождество различного». Ср.: «Это давание мне веры и имение ее — не одно и не два, а одно два — синтетическое тождество различного» [18, с. 243].

Именно такое тождество и лежит в основании как иероглифа (для которого, как пишет Друскин, характерно «различие в том же самом или то же самое в не том же самом» [16, с. 551]), так и символа (для которого, по словам Лосева, свойственно «самотождественное различие обозначаемого и обозначающего» [24, с. 57]). При этом в обоих случаях прообразом такого тождества в различии стало «Слово, ставшее плотью».

Символ и иероглиф: семантический аспект.

«Встроенность» в христианскую онтологическую модель накладывает отпечаток и на семантику символа и иероглифа. При этом — поскольку сама онтологическая модель является своеобразной общей базой, от которой «отстраивается» концепция знака — организация семантики иероглифа и символа оказывается структурно сходной.

Многозначность и апофатичность символа и иероглифа. Закрепленность иероглифа за духовным и материальным измерениями мира детерминирует особенности смысловой структуры иероглифа: иероглиф принципиально многозначен. «Многообразие и многозначность, — пишет Друскин, — вообще характерны для иероглифов» [16, с. 551].

⁶Ср. современную логико-семантическую трактовку идеи Дионисия Ареопагита, вполне возможную в рамках концепции синтетического тождества: Бог «обретает множество имен, но при этом остается неизменным, когда Его именуют. Но каждое из этих многих имен имеет свой собственный денотат» [8, с. 390].

Мы полагаем, что многозначность иероглифа должна пониматься в контексте философско-религиозной картины мира Друскина. Многозначность в онтологическом смысле трактуется как «перманентно-длящаяся» попытка приближения к иному, которая, однако, даже в своем пределе не может исчерпать его непостижимую глубину.

Однако невозможность полностью воплотить сущность в явлении нельзя считать коммуникативной неудачей, в силу принципиальной смысловой неисчерпаемости сущего.

Отсюда у Друскина возникает концепция *позитивного непонимания*, которая сопрягается с идеями апофатизма: «Непонимание Введенского, так же, как и бессмыслица, не негативное понятие, а позитивное; поэтому тоже иероглиф. <...> Приведем некоторые аналогии к этому иероглифу из истории философии: <...> воздержание от суждения Пиррона; воздержание от утвердительного и отрицательного ответа на некоторые вопросы в буддизме; апофатическая теология Псевдо-Ареопагиты; *docta ignorantia* Николая Кузанского» [16, с. 558].

Таким образом, *иероглиф — это многозначная смысловая сущность, тождественно содержащая в себе разные проявления иного, но не могущая целиком и полностью его воплотить.*

Такое понимание многозначности соотносит иероглиф с символом. Полисемантичесность символа — общее место. Однако, кажется, что подлинно символическая многозначность, должна быть также связана с апофатизмом. Символ как раз и потому многозначен, что являет энергию сущего в разных воплощениях. Так понятый символизм — это «точка зрения мышления, признающего наличие источника явлений, но источника, не исчерпываемого и не сводимого ни к каким явлениям (апофатизм), и утверждающая, что этот отличный от своих явлений источник в них все же различными способами проявляется» [3, с. 332].

Говоря иначе, символическая многозначность, как и многозначность иероглифа, является не риторической особенностью, но механизмом приближения к духовному миру. Именно в таком аспекте Лосев определяет соотношение символизма и апофатизма. Диалектика символа предполагает, что «за ней кроется некий неразгаданный икс, который, конечно, как-то дан в своих энергиях, потому что иначе это были бы энергии неизвестно чего, но который вечно скрыт от анализа и есть неисчерпаемый источник для все новых и новых обнаружений» [25, с. 695].

Трактовка семантики символа и иероглифа как апофатично-многозначных феноменов приводит к *риторической неопределенности* этих понятий. И в самом деле, единый инвариант может воплощаться в самых разнообразных вариантах, которые реализуются на разных уровнях текста. Именно поэтому как символ, так и иероглиф могут сопрягаться с разными категориями художественного произведения: герой, мотив, сюжетная ситуация, отдельный образ и т. д.

Так, у Друскина иероглифом могут быть отдельные образы (огонь, листопад, дорога), сочетания образов («Пристань — дама — собачка»), сюжетная ситуация (первый въезд в город) (см. об этом: [16, с. 551]). Также в функции иероглифа могут выступать целостные психологические многокомпонентные образы, тяготеющие к своей развертке: «небо ночью, звуки уходящих трамваев», «прогулка в Александровском парке, дождь, солнце, радуга», «открытое окно вечером, страх выпасть, а “Бог смеется”» [17, с. 60].

У Лосева символ также не привязан к какому-либо уровню структуры текста. Символом может быть мотив (символ «зарезывания» в «Вечном муже» Достоевского [24, с. 57]); сюжетная ситуация (когда в «Двойнике» предварительное действие проти-

воречит последующим, [24, с. 58]) и даже герой (Раскольников выступает как символический образ [24, с. 59]).

В этом смысле символ/иероглиф следует понимать не как троп / образ / мотив, но как способ конструкции значения, который, выражаясь словами Лосева, предполагает бесконечное приближение к общему смыслу через ряд конкретных единичностей.

Иероглиф и художественный символизм. Вопрос о типологическом соотношении символа как религиозно-философской категории и иероглифа частично связан с проблемой соотнесения иероглифа и художественного символа. В этом пункте необходимо провести границу между художественным символом — как его понимали символисты — и иероглифом. Это важно сделать еще и потому, что в основе утверждения о том, что *иероглиф* — это не символ лежит обычно апелляция к символу в его художественной интерпретации.

Мы полагаем, что ключевое отличие иероглифа от художественного символа следует искать не в области философии (здесь, напротив, наблюдается общность), но в области семантики. Иероглиф и символ алогичны, как и «воплотившееся слово». Но если символисты стремились в своем творчестве нейтрализовать эту алогичность, как бы «затереть» онтологические швы между духом и материей, то Друскин и чинари, признавая антиномичность и абсурдность божественного разума, пытаются «смоделировать» божественный взгляд на мир, соединяющий духовное и материальное.

Подобное прямое выражение божественного видения в материале искусства связывается с системой сбоев и сдвигов. Технически эти сдвиги проявляются в нарушении правил кодирования, которое понимается как сбой связи между селекцией (парадигмой) и комбинацией (синтагмой). Поясним. При построении текста сначала выбираются некоторые единицы (ось селекции / парадигмы), которые затем синтезируются в последовательность (ось комбинации / синтагмы)⁷. Этот процесс регулируется определенными правилами — в норме, например, в одной и той же семантической и синтаксической позиции невозможно представить элементы антонимической пары (ср. *холодная горячая вода).

Однако чинарская логика как раз активно эксплуатирует подобное совмещение антиномий. И здесь мы не можем не согласиться с К. В. Дроздовым, который, выявляя принципы семиотики бессмыслицы, проницательно предположил, что в случае с бессмыслицей у чинарей страдает селективная модель [5, с. 18]. Действительно выбор между элементами классов в чинарской поэзии осуществляется в известной степени произвольно, что приводит к абсурдному сочетанию в рамках художественного целого антиномичных и часто «случайных» элементов.

У символистов отношения между осями селекции и комбинации выстраиваются по-иному. Так, например, в ранней лирике Блока соединение элементов из разных семантических парадигм в линейную цепь «луна — женщина»⁸ поэтически трансформирует и образ женщины, и образ луны — эти образы в акте синтагматического соположения как бы «обмениваются» семантическими признаками. Такой «обмен» становится возможным потому, что их соединение не случайно, но внутренне мотивировано, ибо оно апеллирует к мифологическому, религиозному, культурному опыту читателя. И действительно соположение «небесное тело — женщина» часто встречается в мировой мифологии, в этом смысле основой «сходства, наложенного на смежность» оказывается внутренняя культурная мотивировка, вшитая в читательский опыт.

⁷ См. об этом: [15].

⁸ О связи женского образа в ранней лирике Блока с лунарными мифами см.: [9, с. 16–24].

Мы полагаем, что чинари пытаются реорганизовать отношения проекции с оси селекции на ось комбинации на прагматико-коммуникативном уровне, полностью убрав внутреннюю мотивировку этой проекции. Вспомним, что Друскин ставит в один ряд немотивированность и божественную свободу творчества, в то время как мотивированность трактуется им как «человеческое тяготение» и несвобода [18, с. 30].

Отсюда, следовательно, и проистекает главное отличие художественного воплощения иероглифа от художественной реализации символа; оно заключается в том, что иероглиф предполагает абсолютно свободную компоновку любых значений во имя достижения божественной полноты смысла, в то время как символ в поэзии символистов все же является сущностью в известной степени кодифицированной. В этом пункте мы полностью согласны с Рымарем, который определяет иероглиф как «символ, <...> защищенный от неадекватного истолкования» [12, с. 61].

Тем не менее при сравнении иероглифа и художественного символа не следует выдвигать на первый план поэтическую технику — прием все же является функциональной производной от картины мира. Поэтому разные семантические стратегии связываются с разными представлениями о мире и субъекте творчества. Нам кажется, что слом синтагматики в чинарской поэзии и общее сохранение смысловой целостности в поэзии символистов связывается с глубинной дейктической перспективой их текстов. И символисты, и чинари, безусловно, отталкивались от иной, духовной реальности — это является их общим исходным пунктом. Однако если символисты демонстрируют, как это инобытие воспринимается человеком, то чинари (как и древнерусский иконописец!) показывают саму конструкцию иного мира, полностью освобожденного от человеческого произволения. Момент символистского субъективизма здесь уходит, и на его место встает божественная объективность как таковая, часто непостижимая и алогичная в своей проявленности.

И здесь снова необходимо отметить глубочайшую родственность исканий Друскина, Лосева и Флоренского — эти философы исходят из принципов христианского реализма, ставя духовное бытие во главу своего философско-эстетического метода. Именно поэтому иероглиф в трактовке Друскина и поэтической практике чинарей близок не к художественному символу символистов, но к символу как религиозно-философской категории, которая должна являть ту самую божественную реальность и передавать голос духовного бытия, в пределах которого божественное и свободное многообразие противостоит ограниченному человеческому порядку.

Выводы.

Проанализированный материал позволяет сформулировать результаты работы. Как, функционал, так и сама структура иероглифического знака указывает на его генетическую связь с символом. Иероглиф типологически родственен символу как религиозно-философской категории, представленной в работах Лосева и Флоренского. Корень этого «средства» лежит в общей модели мира философов. С философско-семиотической позиции иероглиф и символ являются производными христологических концепций и моделируют воплощение Бога в Слове. С функциональной позиции иероглиф и символ помогают «явить» логику иного бытия.

С точки зрения структуры как иероглиф, так и символ оказываются бинарными сущностями, однако эта бинарность диалектически оборачивается тождественностью обозначаемого и обозначающего, материального и идеального, что мотивируется онто-

логически: и символ, и иероглиф *проявляют* ноуменальное в феноменальном. Именно поэтому и иероглиф, и символ в его философско-религиозном понимании — *не указывают* на иное бытие, но *выражают* его. Таким образом, символ, взятый в религиозно-философском смысле — как и иероглиф — есть *прямое выражение сущности*.

Тождественность материального и идеального планов в знаках онтологического типа генетически восходит к концепции нераздельности и неслиянности. При этом у Друскина эта концепция переформулируется и принимает форму *одностороннего синтетического тождества* (материя есть дух, но дух не есть материя). Идея нераздельности и неслиянности приводит к появлению у Друскина и Лосева сходных смысловых структур, связанных с мыслью о соединении гетерогенных сущностей в едином целом с подчеркиванием их одновременной отдельности и отождествления. У Лосева такой структурой стала идея символа как «единораздельной цельности», у Друскина — термин «одно два», который предполагает «синтетическое тождество различного». Такое тождество и лежит в основании как иероглифа, для которого «различие в том же самом или то же самое в не том же самом» (Друскин), так и символа для которого свойственно «самотождественное различие обозначаемого и обозначающего» (Лосев). При этом в обоих случаях прообразом такого тождества в различии стало «Слово, ставшее плотью».

Одновременная закреплённость иероглифа и символа за духовным и материальным измерениями мира детерминирует особенности семантики иероглифа. Инобытие как таковое невозможно выразить словесно, эта апофатическая установка приводит к особенностям семантической структуры анализируемых знаков. Апофатизм задает многозначность как бесконечное приближение к иному через ряд промежуточных смысловых вариантов и одновременно предполагает невозможность полного воплощения инобытия. Это приводит к тому, что иероглиф и символ оказываются принципиально парадигматическими явлениями, они — не отдельные образы / мотивы, но ряды или целостные ситуации, выражающих на разных уровнях текста круг эквивалентных смыслов. При этом сами «варианты», конкретные материальные знаки, могут быть привязаны к любому уровню текста — отсюда связь иероглифа и символа с разными «пластами» художественного произведения (мотив, сюжет, герой, сюжетная ситуация и др.).

Отдельно следует сказать о сопряжении иероглифа и художественного символа — эти два явления в известной степени антиномичны. Если художественный символ предполагает кодифицированность и конвенциональность содержания, то иероглиф, напротив, декларирует намеренный отказ от любых форм «фиксированного смысла». Эта разница связывается с глубинной дейктической перспективой Друскина и символистов. Если символисты в своей художественной практике «земным» словом пытаются передать логику иного мира, то Друскин делает противоположный ход — знак-иероглиф, связанный с инобытием, разрывает смысловую ткань обыденности, и разрушает координаты посюстороннего бытия.

Таким образом, иероглиф — это всего лишь вершина айсберга, в основании которого находится вся онтологическая и гносеологическая система Друскина. С учетом всего вышесказанного иероглиф можно трактовать как *Божественный логос, осмысленный в эстетических координатах*. Так, реализация духовного в материальном в иероглифе схематически подобна вочеловечиванию Бога в человеке: только в первом случае на выходе возникает иероглиф, во втором — Логос. Фактически иероглиф можно представить как Логос более «низкого» порядка, связанный не с онтологией воплощения

духа в материи, но с актуализацией *духовных* смыслов в *материале* художественного произведения.

Список литературы

Исследования

- 1 *Бройтман С. Н.* Источники формулы «нераздельность и неслиянность» у Блока // Александр Блок. Исследования и материалы. Л.: Наука, 1966. С. 79–89.
- 2 *Герасимова А. Г.* Проблема смешного в творчестве обэриутов: дис. ... канд. филол. наук. М., 1988. 259 с.
- 3 *Доброхотов А. Л.* А. Ф. Лосев — философ культуры // *Доброхотов А. Л.* Избранное. М.: Территория будущего, 2008. С. 326–337.
- 4 *Дроздов К. В.* Липавский и Друскин: чинари в поисках смысла // Вестник Российского государственного гуманитарного университета. Серия: «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2007. № 10. С. 141–154.
- 5 *Дроздов К. В.* Поэтическая философия чинарей (А. Введенский, Д. Хармс, Я. Друскин, Н. Олейников): автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2007. 23 с.
- 6 *Друскина Л. С., Сажин В. Н.* Примечания // «...Сборище друзей, оставленных судьбою». «Чинари» в текстах, документах и исследованиях. М.: Ладомир, 1998. Т. 1. С. 989–1067.
- 7 *Лебедев А. П.* Вселенские соборы IV и V веков: Обзор их догматической деятельности в связи с направлениями школ Александрийской и Антиохийской. СПб.: Изд-во Олега Абышко, 2004. 320 с.
- 8 *Лурье В. М.* Философия Дионисия Ареопагита: Теория значения // EINAИ: Философия. Религия. Культура. 2014. Т. 3 (1/2). С. 377–428.
- 9 *Магомедова Д. М.* Автобиографический миф в творчестве А. Блока. М.: Мартин, 1997. 224 с.
- 10 *Мандельштам О.* О природе слова // *Мандельштам О.* Стихотворения. Проза. М.: АСТ; Харьков: Фолио, 2001. С. 443–460.
- 11 *Петраков А. А.* Проблема символа в русской философии XX в.: онтологический аспект // Религиоведение. 2010. № 4. С. 120–130.
- 12 *Рымарь А. Н.* Иероглифический тип символизации в художественном тексте (на материале поэтики Александра Введенского): дис. ... канд. филол. наук. Самара, 2004. 217 с.
- 13 *Фещенко В. В.* Лаборатория Логоса: Языковой эксперимент в авангардном творчестве. М.: Языки славянских культур, 2009. 392 с.
- 14 *Шадрин А. А.* Знаки-иероглифы в системе Я. С. Друскина // Вестник Удмуртского университета. Серия: «Философия. Психология. Педагогика». 2010. Вып. 1. С. 93–97.
- 15 *Якобсон Р.* Лингвистика и поэтика // Структурализм: «за» и «против». М.: Прогресс, 1975. С. 193–231.

Источники

- 16 *Друскин Я.* Звезда бессмыслицы // «...Сборище друзей, оставленных судьбою». «Чинари» в текстах, документах и исследованиях. М.: Ладомир, 1998. Т. 1. С. 549–642.
- 17 *Друскин Я.* ЧИНАРИ // «...Сборище друзей, оставленных судьбою». «Чинари» в текстах, документах и исследованиях. М.: Ладомир, 1998. Т. 1. С. 46–67.

- 18 *Друскин Я. С.* Лестница Иакова: Эссе, трактаты, письма. СПб.: Академический проект, 2004. 768 с.
- 19 *Липавский Л.* Исследование ужаса. М.: Ad Marginem, 2005. 447 с.
- 20 *Лосев А. Ф.* Античный космос и современная наука // *Лосев А. Ф.* Бытие. Имя. Космос. М.: Мысль, 1993. С. 61–613.
- 21 *Лосев А. Ф.* Имя и вещь // *Лосев А. Ф.* Бытие. Имя. Космос. М.: Мысль, 1993. С. 848–881.
- 22 *Лосев А. Ф.* Константинопольские соборы о сущности энергии Божией. Канонизация Григория Паламы // *Лосев А. Ф.* Личность и Абсолют. М.: Мысль, 1999. С. 297–298.
- 23 *Лосев А. Ф.* Миф — развернутое магическое имя // *Лосев А. Ф.* Миф. Число. Сущность. М.: Мысль, 1994. С. 217–233.
- 24 *Лосев А. Ф.* Проблема символа и реалистическое искусство. М.: Искусство, 1976. 367 с.
- 25 *Лосев А. Ф.* Символизм и апофатизм // *Лосев А. Ф.* Бытие. Имя. Космос. М.: Мысль, 1993. С. 694–696.
- 26 *Лосев А. Ф.* Философия имени // *Лосев А. Ф.* Бытие. Имя. Космос. М.: Мысль, 1993. С. 613–802.
- 27 *Флоренский П.* Детям моим // *Флоренский П.* Из моей жизни. М.: Академический проект, Гаудеамус, 2021. С. 13–167.
- 28 *Флоренский П.* Иконостас // *Флоренский П.* История и философия искусства. М.: Академический проект, 2021. С. 9–119.
- 29 *Флоренский П.* Мысль и язык // *Флоренский П.* У водоразделов мысли (Черты конкретной метафизики). М.: Академический проект, 2017. Т. 1. С. 116–389.

© 2023. Olesya R. Temirshina
Moscow, Russia

**“INDIRECT SPEECH OF THE NON-MATERIAL”:
HIEROGLYPH AND SYMBOL
IN PHILOSOPHICAL AND AESTHETIC WORKS OF J. DRUSKIN**

Abstract: The paper discusses the reconstruction of Druskin's ideas about hieroglyph as a sign of special ontological category with a projection on the philosophical and religious category of the symbol developed in the philosophy of A. F. Losev and P. Florensky. A comparison of a symbol and a hieroglyph showed the dependence of the organization of their semantics on ontology. Thus, the work proves that both the symbol and the hieroglyph, being derivatives of Christological concepts, are similar in structural and functional aspects. At the structural level, symbol and hieroglyph, removing the opposition between spiritual and the material, establish relations of asymmetric identity; at the functional level, symbol and hieroglyph allow to directly embody the logic of another being in one or another material substratum. The paper argues that the concept of Druskin's hieroglyph should be considered in terms of the concept of unilateral synthetic identity, which goes back to the Christian idea of the impossible alloy and inseparability. In this context, Druskin's hieroglyph models the Logos, associated not with the ontology of the incarnation of the spirit in matter, but

with the actualization of spiritual meanings in the material of a work of art. Thus, the study showed that the hieroglyph, on the one hand, is part of Druskin's semiotic-ontological universe, and on the other hand, turns out to be a phenomenon structurally and functionally related to the symbol in its philosophical and religious interpretation.

Keywords: Symbol, Logos, Sign, Hieroglyph, Russian Philosophy, “Chinary”, Absurdity.

Information about the author: Olesya R. Temirshina — DSc of Philology, Associate Professor, Professor, Russian State Social University, Wilhelm Pieck St. 4, bldg. 1, 129226, Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-0127-6044>

E-mail: o.r.temirshina@yandex.ru

Received: January 19, 2023

Approved after reviewing: May 13, 2023

Date of publication: December 25, 2023

For citation: Temirshina, O. R. “Indirect Speech of the Non-material’: Hieroglyph and Symbol in the Philosophical and Aesthetic Works of J. Druskin.” *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 70, 2023, pp. 173–188. (In Russ.)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-70-173-188>

References

- 1 Broitman, S. N. “Istochniki formuly ‘nerazdel'nost' i nesliiannost' u Bloka” [“Sources of the Formula ‘Inseparability and Non-confluence’ in Blok’s Lyric”]. *Aleksandr Blok. Issledovaniia i materialy* [Alexander Blok. Research and Materials]. Leningrad, Nauka Publ., 1966, pp. 79–89. (In Russ.)
- 2 Gerasimova, A. G. *Problema smeshnogo v tvorchestve oberiutov* [The Issue of the Comic in the Works by Oberiuts: PhD Thesis]. Moscow, 1988. 259 p. (In Russ.)
- 3 Dobrokhotov, A. L. “A. F. Losev — filosof kul'tury” [A. F. Losev as a Philosopher of Culture]. Dobrokhotov, A. L. *Izbrannoe* [Selected Works]. Moscow, Territoriia budushchego Publ., 2008, 326–337 pp. (In Russ.)
- 4 Drozdov, K. V. “Lipavskii i Druskin: chinari v poiskakh smysla” [“Chinars in Search of Meaning”]. *Vestnik Rossiiskogo gosudarstvennogo gumanitarnogo universiteta. Series: Literaturovedenie. Iazykoznanie. Kul'turologiia*, no. 10, 2007, pp. 141–154. (In Russ.)
- 5 Drozdov, K. V. *Poeticheskaia filosofii chinarei* [Poetic Philosophy of Chinars: PhD Thesis, Summary]. Moscow, 2007. 23 p. (In Russ.)
- 6 Druskina, L. S., Sazhin, V. N. “Primechaniia” [“Notes”]. “...Sborishche druzei, ostavlennykh sud'boiu”. “Chinari” v tekstakh, dokumentakh i issledovaniakh [“...A Gathering of Friends Left by Fate.” “Chinari” in Texts, Documents and Studies], vol. 1. Moscow, Ladomir Publ., 1998, pp. 989–1067. (In Russ.)
- 7 Lebedev, A. P. *Vselenskie sobory IV i V vekov: Obzor ikh dogmaticheskoi deiatel'nosti v sviazi s napravleniiami shkol Aleksandriiskoi i Antiokhiiskoi* [Ecumenical Councils of the 4th and 5th Centuries: An Overview of Their Dogmatic Activities in Connection with the Directions of the Schools of Alexandria and Antioch]. St. Petersburg, Izdatel'stvo Olega Abyshko Publ., 2004. 320 p. (In Russ.)
- 8 Lur'e, V. M. “Filosofii Dionisiia Areopagita: Teoriia znacheniiia” [“Philosophy of Dionysius the Areopagite: Theory of Meaning”]. *EINAI: Filosofiiia. Religiiia. Kul'tura*, no. 3 (1/2), 2014, pp. 377–428. (In Russ.)

- 9 Magomedova, D. M. *Avtobiograficheskii mif v tvorchestve A. Bloka* [*Autobiographical Myth in the Work of A. Blok*]. Moscow, Martin Publ., 1997. 224 p. (In Russ.)
- 10 Mandel'shtam, O. "O prirode slova" ["About the Nature of the Word"]. Mandel'shtam, O. *Stikhotvoreniia. Proza* [*Poems. Prose*]. Moscow, Khar'kov, AST Publ., Folio Publ., 2001, pp. 443–460. (In Russ.)
- 11 Petrakov, A. A. "Problema simvola v russkoi filosofii XX v.: ontologicheskii aspekt" ["The Issue of Symbol in Russian Philosophy of the 20th Century: An Ontological Aspect"]. *Religiovedenie*, no. 4, 2010, pp. 120–130. (In Russ.)
- 12 Rymar', A. N. *Ieroglificheskii tip simbolizatsii v khudozhestvennom tekste (na materiale poetiki Aleksandra Vvedenskogo)* [*Hieroglyphic Type of Symbolization in a Literary Text (Based on the Poetics of Alexander Vvedensky): PhD Thesis*]. Samara, 2004. 217 p. (In Russ.)
- 13 Feshchenko, V. V. *Laboratoriia Logosa: Iazykovoii eksperiment v avangardnom tvorchestve* [*Logos Laboratory: Language Experiment in Avant-garde Art*]. Moscow, Iazyki slavianskikh kul'tur Publ., 2009. 392 p. (In Russ.)
- 14 Shadrin, A. A. "Znaki-ieroglify v sisteme Ia.S. Druskina" ["Hieroglyphic Signs in the System of Ya.S. Druskin"]. *Vestnik Udmurtskogo universiteta. Series: Filosofii. Psikhologii. Pedagogika*, no. 1, 2010, pp. 93–97. (In Russ.)
- 15 Iakobson, R. "Lingvistika i poetika" ["Linguistics and Poetics"]. *Strukturalizm: "za" i "protiv"* [*Structuralism: "Pro" and "Contra"*]. Moscow, Progress Publ., 1975, pp. 193–231. (In Russ.)