

УДК 7.0
ББК 85

Бугаев Василий Иванович,
кандидат философских наук,
доцент кафедры дизайна и проектных технологий,
Луганский национальный университет им. Тараса Шевченко,
пл. Гоголя, 1, 92703, Луганська обл., м. Старобільськ, Украина
E-mail: VasilBugajov@i.ua

СИМВОЛЫ МИРОВОСПРИЯТИЯ ИСКУССТВА П. ФЛОРЕНСКОГО

Аннотация: Статья обращена к духовному наследию выдающегося русского философа П. Флоренского. В исследовании разрешаются следующие задачи: отношение русского мыслителя к символу и цвету русского авангарда, западноевропейского искусства и православной иконографии, влияние его теории на критику модернизма и постмодернизма. Расцвет теории символа П. Флоренского происходил в высших художественно-технических мастерских, в которых преподавали художник В. Кандинский и философ П. Флоренский. Между ними существовали разногласия относительно природы символов искусства. В. Кандинский полагал, что в символике искусства рассудочная деятельность должна быть выключена вдохновением художника. Формообразование (цветообразование) в русском авангарде П. Флоренский считал лотереей и разрушением символа. Символ природы он видел в свидетельстве любви Бога к человеку. Человек в молитве воспекает красоту природы Бога. Путь постижения богозданного мира находится в символе. Символ раскрывает божественное цветовосприятие сфер. Ключевым термином в теории цвета и символа П. Флоренского является «оплотнение символа». В символике цветов мироздания главное начало — свет. Бог есть свет. Существуют два понятия — тонкая пыль земли и тонкая пыль неба. Цвета солнечного цвета представляют видоизменения этих двух понятий. Многообразие цветов определяется началами как мира духовного, так и метафизического небытия — Бог, София, Солнце, тончайшая пыль, тьма пустоты, тьма крошечная. Теория П. Флоренского определила пути становления современного западноевропейского и восточноевропейского искусства.

Ключевые слова: символ, оплотнение символа, Бог, София, тончайшая пыль, русский авангард, свет и цвет.

Выдающиеся русские философы В. Соловьёв, П. Флоренский, А. Лосев, Н. Бердяев, М. Мамардашвили выявили основы символического религиозного мышления. Мы исследовали символическую формацию мыслителей серебряного века [1] и философскую рефлексию символов восточно-христианской цивилизации русских философов [2]. Анализ научных исследований духовности символов современной культуры свидетельствует, что этот аспект нашел своё отображение

в философской, культурологической и искусствоведческой литературе. Данными вопросами занимаются учёные О. Волкова, В. Сулимов, К. Фрумкин, М. Маниковская, Е. Яковлев. Проблемы символов современного искусства определили и обосновали известные западные учёные Г.-Г. Гадамер и К. Г. Юнг.

Обращаясь к данным традициям исследований, мы продолжаем поиск разрешения проблем символа в современной культуре. Духовное наследие мировосприятия искусства выдающегося русского мыслителя П. Флоренского является целью нашей работы. Исследование требует разрешения следующих задач: отношение П. Флоренского к символам мировосприятия русского авангарда, западноевропейского искусства и православной иконографии; влияние его теории на критику искусства модернизма и постмодернизма.

В «Воспоминаниях прошлых лет» П. Флоренский определял проблему символа: «Я всегда был символистом. Покровами вещества не сокрывались в моем сознании, а раскрывались духовные сущности» [6, с. 207]. Всю жизнь выдающийся русский философ думал об отношении явления к ноумену, об обнаружении ноумена в феноменах. Сущность данного отношения представляет в его концепции выявление и воплощение символа. Явление, двуединое, духовно-вещественное, — символ, составляет душу и плоть. Плоть не есть только плоть, в ней есть духовная сущность. Душа не бестелесна. Тело — символический покровитель души.

Расцвет теории символа и цвета происходил в период преподавания П. Флоренского во Вхутемасе (Высшие художественно-технические мастерские), основанном после победы Октябрьской революции в 1918 г. П. Флоренский читал курс «Анализ пространственных форм». Здесь им была продолжена и наиболее выявлена теория символа и цвета в работе «Symbolarium» («Словарь символов»). К сожалению, эта кропотливая энциклопедическая работа не была завершена. Раскрытию проблемы символа и цвета способствовали другие произведения — «Обратная перспектива», «Иконостас», «Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях». Позже, в 1922 г., в издательстве «Маковец» была издана работа «Небесные знамения (Размышление о символике цветов)».

Во Вхутемасе была организована мастерская В. Кандинского, одного из идеологов и творцов, наряду с К. Малевичем, русского авангарда, придерживающегося иных, нежели П. Флоренский, взглядов относительно природы символа и цвета. Он полагал, что участие рассудочной деятельности в искусстве может быть исключено «вдохновением». За ним вырастает «генезис творчества» [4, с. 59]. Анализ художественных элементов (цвета) имеет для художника научную ценность и перекидывает мост к внутренней пульсации произведения: «Я называю черный цвет — символом смерти, а белый — символом рождения. То же самое может быть сказано о горизонтали и вертикали — плоскости и высоте» [4, с. 116].

Формообразование (цветообразование) в русском авангарде П. Флоренский считал потерей и разрушением символа. «Это есть потеря образа Божественного мироздания: «...имитировать образ, подменить его собою, вступить в жизнь фактором не символическим, а эмпирическим» [7, с. 117]. Эмпиризм разрушает символ.

Современный французский философ Филипп Серс считает, что стремлением авангардизма были не только формальные инновации, а установление связи личности с абсолютом и преобразованием мира. Согласно с этой концепцией, «Опыт приводит Кандинского к осознанию того, что искусство по своей значимости сравнимо с природой, однако вместе с тем от нее отличается; искусство — не отражение природы, не ее субпродукт, но нечто стоящее с ней на одном уровне» [5, с. 191]. В современности мы замечаем, что преобразовать мир авангардизму не удалось. Становится явным потеря символа и образности художественных произведений. Немецкий философ Г.-Г. Гадамер замечал, что искусство авангардизма у выдающихся его представителей «опрокидывает экспектацию образа» [3, с. 228].

В теории символа и цвета П. Флоренского богозданность мира нам дана во всём своём многообразии и раскрывается в любви, преодолевающей замкнутость и эгоизм. К вечной стороне любого творения и всепобеждающей нетленной красоте ведёт святость. Природа как основа Мира воспринимается через святость в чудесном цветовидении деревьев, трав, цветов, птиц, животных, людей, земли. Русский мыслитель видит символ природы в свидетельстве любви Бога к человеку. Человек в молитве воспекает красоту природы Бога. Его путь постижения богозданного Мира находится в символе. Символ раскрывает божественное цветовосприятие определённых сфер. Сферы имеют переход от символов дольного мира к символам горнего мира. Художественное творчество представляет проявление цветовых мировосприятий души, которая восторгается из дольного мира и входит в мир горний. Душа созерцает сущность горнего мира, осязает вечные ноумены вещей. Обремененная видением она нисходит в мир дольный. На границе вхождения в дольное «духовное стяжание облекается в символические образы» [7, с. 21]. Эти образы, закреплённые в цветовом мировосприятии, создают художественные произведения. Символические образы — «живая душа человечества» [7, с. 44]. Отложив призрачные мечтания при переходе от одного сознания к другому душа преображается «в ангельские образы мира ангельского» [7, с. 44]. Символом духовного мира есть «кристалл, около которого и по кристаллическому закону которого, сообразно ему, выкристаллизовывается земной опыт» [7, с. 29].

Ключевым термином в теории цвета и символа П. Флоренского является «оплотнение символа». Исследуя символику цветов у Фр. Порталю, русский философ развивает его концепцию трёх языков — «божественного, священного и мирского» в соотношении западноевропейского искусства и православной иконографии. Согласно теории Фр. Порталю, «божественный язык» открывает существование Бога, его символика — язык всех народов. «Священный язык» заведует символикой зодчества, ваяния и живописи. Это первое оплотнение символа теряет божественный язык. «Мирской язык» является вещественным выражением символов и обращается к идолослужению. «История символических цветов свидетельствует об этом трояком происхождении, каждый оттенок носит различные значения в каждом из трех языков — божественном, священном и мирском» [9, с. 428].

В символике цветов мироздания П. Флоренского главное начало — свет: «Бог — есть свет» [8, с. 113]. Роскошные цвета мироздания украшают небосвод.

Они являются способом неделимого божественного света и раздробленности вещества. Существуют два понятия — тонкая пыль земли и тонкая пыль неба. Цвета солнечного света представляют видоизменение этих двух понятий. Многообразие цветов определяется началами как мира духовного, так и метафизического небытия — Бог, София, Солнце, тончайшая пыль, тьма пустоты, тьма крошечная.

Аналогичное цветовосприятие «тьмы пустоты» и «тьмы крошечной» мы находим у создателя «аналитической психологии» К. Юнга. Швейцарский психолог анализирует инфернальное цветовосприятие творчества П. Пикассо: «Какую квинтэссенцию он смог получить из этой кучи мусора и гнили, из этих недоносков и выкидышей — возможности формы и цвета? Какой символ мог появиться, как окончательный смысл и значение такой дезинтеграции» [10, с. 424]. Данная цветовая символика характерна для развития искусства модернизма и постмодернизма. Она говорит о присутствии антихристианских и Люцеферовых сил, которые порождают «замутненность яркого дневного мира» [10, с. 423].

Следуя концепции П. Флоренского, данная замутненность западноевропейского искусства есть следствие веры в онтологическую первичность и «самодовлеимость» мира «самосозидающегося и саморасчленяющегося» [7, с. 176]. Бога объявили системой категорий. Пыль веков мироздания распустили на элементы, которые приводят к иллюзии формы и ничтожеству содержания. Символ же и цветовосприятие иконы служат вере в Бога и признанию мира Его творением. В этом отличие «иконописного придания» от западноевропейской живописи, которая, «начиная с Возрождения, была сплошь художественной неправдой» [7, с. 53].

В результате нашего исследования символов мировосприятия искусства П. Флоренского мы приходим к следующим выводам:

1. Символ есть двуединое явление души и плоти.
2. Эмпиризм разрушает символ.
3. Формообразование (цветообразование) в русском авангарде является потерей и разрушением символа.
4. Символ раскрывает божественное мировосприятие сфер дольного и горнего миров.
5. Икона есть символ — окно в горний мир, первозданный свет познания Бога.
6. Западноевропейское искусство представляет веру в онтологическую первичность и «самодовлеимость» мира.

Пути становления западноевропейского и восточноевропейского искусства очернены П. Флоренским в назидание творческого познания природы символа божественного мироздания.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бугаев В. И. Символическая формация в творчестве мыслителей Серебряного века П. Флоренского и А. Лосева // Укр. журн. рус. философии. Вестн. о-ва рус. философии при укр. филос. фонде. 2009. № 8. С. 445–453.

- 2 Бугаев В. И. Философская рефлексия символов Восточнохристианской цивилизации Н. Бердяева, А. Белого, П. Флоренского, А. Лосева и М. Мамардашвили // Ноосфера и Цивилизация. Донецк: Дон ТУ, 2014. № 1 (15). С. 27–32.
- 3 Флоренский П. А. Детям моим. Воспоминания прошлых дней. М.: АСТ, 2004. 379 с.
- 4 Кандинский В. В. Точка и линия на плоскости. СПб.: Азбука – классика, 2006. 240 с.
- 5 Флоренский П. А. Иконостас. М.: АСТ, 2003. 208 с.
- 6 Серс Ф. Тоталитаризм и авангард. В преддверии запредельного. М.: Прогресс-Традиция, 2004. 336 с.
- 7 Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного. М.: Искусство, 1991. 367 с.
- 8 Флоренский П. А. Столп и утверждение истины: опыт православной теодицеи. М.: АСТ, 2003. 640 с.
- 9 Флоренский П. А. Небесные знамения: (37 размышлений о символике цветов) П. А. Флоренский // Философия и социологическая мысль. 1990. № 1. С. 112–115.
- 10 Юнг К. Г. Избранное. Мн.: Попурри, 1998. 448 с.

* * *

Bugaev Vasily Ivanovich,
PhD in Philosophy, Associate Professor,
Department of Design and Design Technology,
Lugansk National University named after Taras Shevchenko,
Gogol sq., 1, 92703 Lugansk region, Starobilsk, Ukraine
 E-mail: VasilBugajov@i.ua

SYMBOLS OF WORLD PERCEPTION OF P. FLORENSKY ART

Abstract: The article studies the spiritual legacy of the prominent Russian philosopher P. Florensky, his attitude to symbol, to Russian avant-garde, west European art and orthodox iconography; the influence of his theory on criticism of modernism and post modernism. The golden time of theory of symbol and color by P. Florensky took place in the Higher art and technology workshops, where the artist V. Kandinsky and philosopher of P. Florensky taught. There were disagreements between them as for the nature of symbols of art. V. Kandinsky considered that in symbolism of art conscious activity must be turned off by the inspiration of artist. P. A. Florensky considered form and color creation in Russian avant-garde a lottery and destruction of symbol. He saw the symbol of nature in the indication of God's love to man. A man in prayer glorifies the beauty of God's nature. The way of understanding of the God's formation of the world is in symbol. The symbol exposes divine color perception of spheres. A key term in the theory of color and symbol of P. Florensky is «corporeality of symbol». Light is the main element in the symbolism of color of the Universe. The God is light. There are two concepts — thin dust of earth and thin dust of sky. The colors of sun color present modifications of these two concepts. The variety of colors is determined by the elements of both the world spiritual and metaphysical nonexistence — God, Sofia, Sun, thinnest dust, darkness of emptiness, absolute darkness. Theory of P. Florensky determined the ways of developing modern West European and East Europe art.

Keywords: symbol, corporeality of symbol, God, Sofia, thinnest dust, Russian avant-garde, light and color.

REFERENCES

- 1 Bugaev V. I. Simvolicheskaja formacija v tvorcestve myslitelej Serebrjanogo veka P. Florenskogo i A. Loseva [Symbolic formation in works of thinkers of the Silver age P. Florensky and A. Losev]. *Ukr. zhurn. rus. filosofii. Vestn. o-va rus. filosofii pri ukr. filos. Fonde* [Ukr. magaz. Of Russian philosophy. Bulletin of Russian philosophy society at Ukr. philos. Fund], 2009, no 8, pp. 445–453.
- 2 Bugaev V. I. Filosofskaja refleksija simvolov Vostochnohristianskoj civilizacii N. Berdjaeva, A. Belogo, P. Florenskogo, A. Loseva i M. Mamardashvili [Philosophic reflection of symbols of the East Christian civilization of N. Berdyaev, A. Bely, P. Florensky, A. Losev and M. Mamardashvili]. *Noosfera i Civilizacija* [Noosphere and Civilization]. Doneck, Don TU, 2014, no 1 (15), pp. 27–32.
- 3 Gadamer G.-G. *Aktual'nost' prekrasnogo* [The relevance of the beautiful]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1991. 367 p.
- 4 Kandinskij V. V. *Tochka i linija na ploskosti* [Point and line on plane]. St. Petersburg, Azbuka – klassika Publ., 2006. 240 p.
- 5 Sers F. *Totalitarizm i avangard. V preddverii zapredel'nogo* [Totalitarianism and avant-garde. In anticipation of ultra boundary]. Moscow, Progress – tradicija Publ., 2004. 336 p.
- 6 Florenskij P. A. *Detjam moim. Vospominanija proshlyh dnei* [To my children. Memoirs of last days]. Moscow, AST Publ., 2004. 379 p.
- 7 Florenskij P. A. *Ikonostas* [The iconostasis]. Moscow, AST Publ., 2003. 208 p.
- 8 Florenskij P. A. Nebesnye znamenija: (37 razmyshlenij o simvolike cvetov) P. A. Florenskij [Heavenly signs: (37 reflections about symbolism of colors) P. A. Florensky]. *Filosofija i sociologicheskaja mysl'* [Philosophy and sociological thought], 1990, no 1, pp. 112–115.
- 9 Florenskij P. A. *Stolp i utverzhenie istiny: opyt pravoslavnoj teodicej* [Pillar and statement of truth: experience of an orthodox theodicy]. Moscow, AST Publ., 2003. 640 p.
- 10 Jung K. G. *Izbrannoe* [Selected writings]. Minsk, Popurri Publ., 1998. 448 p.