

III секция
Культура и этика

УДК 18

ЭСТЕТИКА П. А. ФЛОРЕНСКОГО

Д.С. Берестовская
Симферополь, Украина

Эстетические воззрения выдающегося мыслителя 20-го века Павла Флоренского сложились под влиянием идей неоплатонизма и патристики, как воплощение духовного опыта русского православия, древнерусской художественной традиции. Особое значение имело и то, что Павел Флоренский значительную часть своей жизни провел в Сергиевом Посаде, на холме Маковце, где в 14 в. Сергием Радонежским был основан монастырь в честь Пресвятой Троицы и впоследствии был воздвигнут Троицкий собор, «подписанный» Андреем Рублевым. Здесь же великий русский художник написал «Троицу», которая, по мысли Флоренского, явилась доказательством бытия Божия: «Есть «Троица» Рублева, следовательно, есть Бог» [1, с. 17]. И для Андрея Рублева, и для отца Павла Флоренского свет идей Сергия, их сокровенный смысл стал содержанием жизни и творчества.

Эстетическая теория Павла Флоренского развита им в магистерской диссертации «О духовной истине. Опыт православной теодицеи» (1914), которая в переработанном виде вышла в свет под названием «Столп и утверждение истины», в работах «Иконостас», «У водоразделов мысли», «Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях», «Обратная перспектива» и др.

Эстетическое у Павла Флоренского связано с понятием духовности, оно пронизывает все слои бытия. Сущностное, духовное для Павла Флоренского реальнее «мира тленного». Мир духовный – это высший, «горный мир», а свойства «дольнего» – «не более как затемненные грехом и огрубленные порчею свойства горнего». Духовное созерцание облекает «вещи невидимые» в образную оболочку, «воплощает их в символическое тело, сообразное им, хотя и приспособленное к нашей, – земной, затемненной, – способности познания» [2, с. 566].

Флоренский был против того, чтобы видеть в культуре первичный и самодовлеющий мир ценностей; критерием истинных ценностей он считал религиозный культ. Именно в нем П. Флоренский видел единство трансцендентного и имманентного, рационального и чувственного, духовного и телесного («Философия культа»). С этих позиций П. Флоренский оценивает искусство, его содержание и форму, возможность воздействия на человека.

Флоренский различал два уровня, две сферы сущего – «бытие и сверхбытие», соответственно этому – два мира, универсума – «горный и дольний», символизирующие две сферы искусства – «восхождение» и «нисхождение»: «... в художественном творчестве душа восторгается из дольного мира и всходит в мир горный» [1, с. 47]. Там, обогатившись «созерцанием сущности горного мира», познав «ноумены вещей», она нисходит в мир дольний, где и создается подлинное, высокохудожественное искусство, духовная сущность которого облекается в символические образы.

В связи с рассуждениями о феноменологическом анализе культуры П. Флоренский обращается к категории символа как одной из структур, позволяющих

увидеть сопричастность «человеческого» измерения культуры (т.е. ее осуществления) «сущему», соотношенность человеческого бытия с Абсолютом, пограничность трансцендентной и имманентной областей реальности, т.е. место их встречи в качестве особой сферы. П.Флоренский дает свое определение символа: «бытие, которое больше самого себя. Символ – это нечто, являющее собою то, что не есть он сам, больше его, и однако существенно через него объявляющееся» [5, с. 287].

Символ дает возможность открывать Абсолютное в определенном, он есть «часть, равная целому», где «целое не равно части» [5, с. 148]. Именно в этом исток его неисчерпаемости, он неадекватен всему, чем является. Символ постоянно смещает и раздвигает границы «культурных определенностей». Исходя из этого, П.Флоренский характеризует символ как антиномический феномен: «... структура их насквозь антиномична. Но эта антиномичность есть не возражение против них, а напротив – залог их истинности» [5, с. 344].

Так происходит синтезирование феноменологического и онтологического понимания символа.

Для П.Флоренского несомненна образная природа символа. В работе «Символическое описание» он утверждает: «Действительность описывается символами или образами» [6, с. 90]. Именно символическому образу дано устанавливать связи между принципиально несоотносимыми уровнями «бытия и сверхбытия» – «мира горнего и мира дольного», именно символический образ даст возможность раскрыть смысловую бесконечность сущего.

Художественные символы для П.Флоренского – это вершина проявления природы символа. Они взаимодействуют с религиозными и философскими, в них заключена неисчерпаемая смысловая глубина, ибо образная форма символического выражения предполагает широкий спектр ассоциативных возможностей для раскрытия «духовных сущностей», сокрытых под «покровами вещества» [7, с. 14].

По мысли Павла Флоренского, художественные образы «мира дольного» – «это отброшенные одежды дневной суеты, накипь души», «духовно неустроенные элементы нашего существа» [1, с. 47]. Примеры подобных «плотских» образов Флоренский находит в русском и европейском искусстве, называя их живописью «подобосущия» (русские «передвижники», художники итальянского Возрождения, начиная с Джотто). Столь строгое суждение основано на том, что цель живописи П. Флоренский видит не в дублировании действительности, а в постижении «ее архитектоники, ее материала, ее смысла» [3, с. 51]. Правду искусства П. Флоренский видит в «правде жизни, жизнь не подменяющей», но облеченной в символическую форму. Художники-передвижники стремились, считает Флоренский, к «вышнему» подобию, «прагматически полезному для ближайших жизненных действий, но не знаменующему творческие основы жизни».

Наиболее творческое, сущностное, непосредственно художественное восприятие П. Флоренский находит в русской иконописи, достигающей максимума выразительности. Все элементы художественного воспроизведения в ней подчинены главной задаче: воссозданию сущности, проникновению в «метафизическую схему», недоступную «натуралистическому копированию».

Подлинным воплощением Прекрасного Павел Флоренский считает «Троицу» Андрея Рублева, открывающую духовному взору «бесконечный, невозмутимый, несокрушимый мир», «свышний мир» горнего мира [4, с. 240].

Символом Прекрасного в эстетических теориях П.Флоренского является образ Софии, Премудрости Божией. Она преодолевает границу между горним и

дольним, соединяя эти миры. Все многообразие цветов в мире говорит об отношении к Софии, к небесному свету. Солнце – и тьма пустоты в мире чувственном; Бог, София – и тьма кромешная, тьма метафизического небытия в мире духовном – такова символическая мифология цвета у П.Флоренского.

Для человеческого (тварного) мира София – средоточие творческой энергии, оплодотворяющей искусство. «София есть Красота», – заключает П.Флоренский.

Таковы эстетические воззрения выдающегося мыслителя XX века П.А. Флоренского. Высокое духовное начало было основой и жизни, и творчества философа и русского православного священника отца Павла Флоренского.

Список литературы

1. Флоренский П.А. Иконостас. – М.: Искусство, 1995.
2. Флоренский П.А. Столп и утверждение истины / Собр. соч. в 2 т. – Т. 1. – М.: 1990.
3. Флоренский П.А. Обратная перспектива / Собр. соч. в 2 т. – Т. 2. – М.: 1990.
4. Священник П. Флоренский. Собрание сочинений. – Т. 1. Статьи об искусстве // Под общей ред. Н.А. Струве. – Париж: 1985.
5. Флоренский П. У водоразделов мысли. – Собр. соч. в 2 т. – Т. 2. – М.: 1990.
6. Флоренский П. Символическое описание. – М.: 1922.
7. Флоренский П. Особенное. Из воспоминаний П.А.Флоренского. – М.: 1990.

УДК 111.852

РЕГУЛЯТИВНАЯ ФУНКЦИЯ ЭСТЕТИЧЕСКОГО

А.П. Воеводин
Луганск, Украина

Среди социальных институтов, управляющих массовым поведением людей в обществе (экономика, политика, право, религия, мораль, искусство, образование и воспитание), эстетические процессы занимают исключительно важное место. Бесспорный факт состоит в том, что ни один вид социальной активности невозможен вне его эстетического оформления. Эстетические процессы пронизывают собой все сферы социальной жизни, составляют неотъемлемый элемент не только интеллектуальной и духовно-практической деятельности, как это обычно принято думать, но и любого вида социальной деятельности, утилитарно-практической в том числе.

Вместе с тем, в эстетической теории данный факт не нашел еще своего удовлетворительного объяснения. В подавляющем большинстве теоретических концептов эстетического наблюдается лишь поверхностная фиксация отдельных форм его внешнего обнаружения вне связи с конкретно-практической деятельностью людей. Несмотря на то, что общепризнанным, и даже модным, стало подчеркивание метакатегориального статуса термина «эстетическое», в теоретических дискуссиях и в повседневной практике эстетической деятельности все еще остается живучей школьная, а в основе своей дилетантская, традиция отождествления эстетического с прекрасным, то есть, сущности с одним из ее возможных проявлений. Как известно, сущность и явление никогда не совпадают –