

Мартиненко Л. Б.

**Уманський державний педагогічний університет
імені Павла Тичини**

**Іконологічний аспект естетико-культурологічних поглядів
П. О. Флоренського**

У філософській спадщині Павла Флоренського особливе місце посідають його твори з естетичної проблематики. Надзвичайно корисними для духовного потенціалу є творчі здобутки о. Павла в галузі мистецтвознавства та його оригінальна іконологічна концепція, основні положення якої доцільно використовувати у вітчизняній теорії іконопису.

Стверджується властива поглядам філософа естетичність, виявляється наслідком творчого осмислення ним певних філософсько-богословських та культурологічних концепцій (неоплатонізм, патристичні уявлення про образ, соціологія, символізм).

Привабливість естетики та іконології П. Ф. Флоренського у своєрідному баченні ним феномену мистецтва як „свідчення про світ духовний”. В основу подібного уявлення про мистецтво покладені: теорія антиномізму (гносеологічний рівень осмисленості), вчення про Софію (онтологічний рівень), концепція сповідіння (психологічний рівень), „ бачення краси”, чи красотолюбіє (містичний рівень), концепція культу (т. зв. соборний рівень). Таким чином, естетичне ніби вплетене в його філософські та культурологічні міркування, звідси й нерозривність його естетики (а значить й іконології) від гносеології, онтології, психології, містики й навіть аскетички, з’ясованих крізь призму православного бачення.

Філософські ідеї П.Флоренського в галузі естетики пронизують всю його творчість, хоча спеціальних праць він не залишив. Його естетична позиція має значення у зв’язку з проблемами культури, яку він розглядав як “цільову і міцно пов’язану систему засобів до здійснення й розкриття деякої цінності, яка приймається за основну і безумовну, тобто служить деякому предмету віри. Ця

віра визначає “кути зору на все буття, як воно співвіднесене з людиною” [1, 75]. Звернення Флоренського до надлюдських, божественних витоків духовних цінностей було прагненням обстояти духовну цінність і значущість загальнолюдських форм культури, протистояти їх знеціненню.

У П.Флоренського відсутня чітко сформульована і послідовно викладена естетична система. Естетичне для нього не яка-небудь локалізована сфера буття. Для Флоренського, як і для головної лінії традиційного православ'я, - це якась енергія, що пронизує все буття, майже тотожна духовності, яка практично не піддається формалізації, тобто словесному та систематичному виразу. Тому сьогодні естетика Флоренського, як і всього історичного православ'я, може бути реконструйована з більшою або меншою мірою точності на основі глибокого вивчення всієї його духовної спадщини.

Протиставляючи своє розуміння “естетичності” концепції К.Н.Леонтьєва, П.О.Флоренський чітко сформулював власну естетичну позицію: “Якщо для К.Н.Леонтьєва «естетичність» є лише оболонка, найбільш зовнішній з різних «подовжніх» шарів буття; а отут – вона не один з багатьох подовжніх шарів, а сила, пронизуюча всі шари поперек. Там краса далі усього від релігії, а отут вона найбільше виражається в релігії. Там життерозуміння атеїстичне чи майже атеїстичне; відразу – Бог і є Вища Краса, через належність до якої усе робиться прекрасним ... І, тоді як у Леонтьєва краса майже ототожнюється з геєною, з небуттям, зі смертю, у цій книзі краса є Краса і розуміється як Життя, як Творчість, як Реальність” [1, 114]. Тут не місце вдаватися до полеміки з о. Павлом із приводу його, на наш погляд, розпливчастої оцінки “естетизму” Леонтьєва, оскільки трагізм життєвої і теоретичної позиції Леонтьєва полягав в усвідомленні того, що естетичне, з одного боку, несумісне з релігійним почуттям, а, з іншого боку, без нього саме життя людське неможливе [1, 114]. Однак для нас розуміння естетичного самим Флоренським в контексті нашого дослідження є цікавим чітко вираженим, гранично відкритим та однозначним.

При такому, взагалі нетрадиційному для новоєвропейської свідомості, розумінні естетичного природно очікувати й настільки ж нетрадиційний погляд

на мистецтво. З аналізу багатой духовной спадщини П.О.Флоренського випливає, що ці очікування мають певний сенс. Це пояснюється незвичайною й нетрадиційною філософією й естетикою російського релігійного мислителя, представленою лише у світлі західноєвропейського мислення.

У полі культури, яскравим представником якої на початку нинішнього століття був Флоренський, його світогляд не виходив за межі філософських традицій того часу. Серед численних тогочасних ідей він виділяв значущі й на основі їх розробляв окремі положення православної доктрини, підводячи під них фундамент західноєвропейської культури і науки.

Флоренський був видатним теоретиком східноєвропейської культури. Його погляди ґрунтувалися на філософській спадщині античної Греції і раннього християнства, Візантії, Стародавньої Русі й на філософії ікони кінця XIX - початку XX століття в руслі православної культури. Саме на багатовікових релігійних, філософських та естетичних традиціях православ'я Павло Флоренський створює естетику неоправослав'я.

Однак, щоб адекватно зрозуміти й інтерпретувати естетичні погляди П.Флоренського, необхідно детально розглянути й проаналізувати його провідні філософсько-богословські та культурологічні концепції.

Головна ідея філософії мистецтва о. Павла - «духовність, тобто, продовжуючи традиції древнього православного мислення, він розумів мистецтво як усяке «свідчення про світ духовний» [4, 75]. За П.О.Флоренським ці свідчення різноманітні, але більшість з них мають, на відміну від західноєвропейської філософії, позапонятійний і невербальний характер. А там, де ця філософія виходить на рівень словесного вираження, для західноєвропейського мислення сприймається нетрадиційною, тобто глобальним антиномізмом і парадоксією, які іноді доходять у своїй загостреності й алогізмі до формально-логічного абсурду. Це суперечить західноєвропейському тлумаченню філософії істини.

На гносеологічному рівні свідчення про Істину П.Флоренський виражає в деяких антиноміях. На буттєвому (онтологічному) рівні посередником між

духовним і матеріальним світами виступає Софія. Свідком першого світу на рівні душі (чи психологічному) посередником є сон. На індивідуальному рівні у сфері релігійного життя свідчення здійснюється в містичному досвіді, в баченні краси (в тому числі і в мистецтві). На соборному рівні, тобто кафеолічному, посередником є церковний культ, зокрема, мистецтво та живопис.

Мистецтво, за Флоренським, у своїй межі – одна із форм вираження в нашому емпіричному світі вищої абсолютної Істини, тобто Бога, і до нього в тому чи іншому ступені належить чимало загальних і конкретних уявлень о. Павла про Істину й про істини, які є приватними формами вираження Абсолюту. Тут важливо відзначити, що для православної свідомості ці форми розуміються не як порожні судини, призначені для будь-якого змісту, і не як довільний умовний знак, а як похідне істини. Вона внутрішньо і зовнішньо відбиває сліди цього змісту. Про це П.Флоренський писав так: “Форма істини тільки тоді і здатна містити свій зміст, - Істину, - коли вона якимось, хоча б символічно, має в собі щось від Істини. Іншими словами, істина необхідно повинна бути емблемою якоїсь основної властивості Істини. Чи, нарешті, будучи тут і тепер, вона повинна бути символом Вічності” [2, 75].

Життя різноманітне й наповнене суперечностями, розв’язання яких можливе тільки на рівні абсолютного буття. Про це наголошував М.Бердяєв, зауважуючи, що сутність божественного полягає в кінцевому єднанні всього різноманітного й суперечливого. Тому, на його думку, описати адекватно світ і життя в цілому в їхній сутнісній єдності на вербальному рівні можна лише за допомогою ангіномій [5, 556]. Але оскільки, враховуючи твердження Флоренського про те, що форма істини повністю має відповідати її змісту, то доцільно вважати, що подоланню протиріч чинить опір розумова логіка. Проте християнство, особливо православ'я, послідовно й неухильно стверджувалося в істинності саме такого підходу до пізнання. Якщо звернутися, наприклад, до “Послання (апостола Павла) до римлян”, до “Ареопагітики” або до візантійської містики чи до праць Флоренського, то можна помітити головні віхи розвитку східнохристиянського світу [6, 165-173]. Так, о. Павло,

аналізуючи весь розвиток православної системи пізнання в контексті істини зазначає: “Теза й антитеза разом утворюють вираження істини. Іншими словами, істина є антиномія, і не може не бути такою” [5, 163].

Для нашого дослідження теорія антиномізму Флоренського важлива тим, що він вбачає в антиномії сутнісний аспект релігійного переживання, навіть - самої віри, а, отже, й культового мистецтва. “Антиномії, - писав він, - це конститутивні елементи релігії, якщо мислити про неї розсудливо. Теза й антитеза, як основа, сплітають саму тканину релігійного переживання. Де немає антиномії, там немає і віри” [3, 198]. На думку о. Павла, невимовні релігійні переживання на словесному рівні тільки і можуть бути виражені за допомогою антиномій, тому “уся церковна служба, особливо ж канони і стихирі, переповнені цією безперестану киплячою дотепністю антиномічних зіставлень і антиномічних тверджень. Протиріччя! Воно завжди таємниця душі - таємниця молитви і любові. Чим ближче до Бога, тим виразніше протиріччя. Там, у горному Єрусалимі немає їх” [5, 158]. Отже, антиномізм - одна з характерних рис культового мистецтва, що свідчить про причетність цього мистецтва до Істини.

Естетика Флоренського невід’ємна від його онтології й гносеології, а естетичний феномен у ній – це похідна від самого буття й пізнання. Акт пізнання для нього (як і для всього православ’я) - це не тільки гносеологія, тобто генерування певного ідеалу, але й онтологія. “Пізнання, - писав він, опираючись на патристичну традицію, - є реальний вихід, який пізнається із себе чи, що те ж, - реальне входження пізнаваного до того, що пізнає, - реальне єднання того, що пізнає і пізнаваного. Це основне й характерне становище всієї російської і, взагалі, східної філософії”. Пізнання розуміється Флоренським не як односпрямована активність суб’єкта пізнання, але як рівне зустрічне прагнення суб’єкта й об’єкта, як “живе моральне спілкування особистостей, кожна з яких одна для одної служить і об’єктом, і суб’єктом” [6, 99]. Отже, йдеться не про якесь часткове пізнання, наприклад, природничо-наукове (окремих сторін буття) чи філософське (законів мислення тощо), а про

граничне, повне й абсолютне пізнання Істини в її повноті і сутнісних підставах. Для християнства, за Флоренським, на межі людського пізнання ця Істина зосереджена в особистісному трипостасному Богові.

Отже, пізнання Істини мислиме тільки як реальне єднання з нею, що можливо лише, за словами Флоренського, через приналежність людини, через обожнення її, через надбання любові, як “Божественної сутності”, тобто через реальну зміну самої істоти людської, переходу її в іншу якість - саме в якість об'єкта пізнання. І, можливо, цей сакральний стан вищого пізнання є лиш станом любові. Таке пізнання розуміється Флоренським як сама любов. “У любові і тільки в любові, - пише він, - мислиме дійсне пізнання Істини” [6, 23]. Отже, о. Павло категорію любові розуміє не з психологічного кута зору, а з винятково онтологічного. Тобто реальне злиття суб'єкта й об'єкта пізнання внаслідок їх перетворення й обожнення є тотожним входженню пізнаваного в те, що пізнає.

Цей цілісний сакральний акт “пізнання-любові-предійснення” має три грані - гносеологічну, етичну й естетичну. Вони утворюють онтологічну цілісність. “Те, що для суб'єкта знання є істиною, то для його об'єкта - любов'ю до нього, а для споглядального пізнання (пізнання суб'єктом об'єкта) – красою” [6, 23].

У розумінні Флоренського метафізична тріада - Істина, Добро і Краса є однаковими сторонами буття, одним початком, тобто духовне життя, розглянуте під різними кутами зору. Духовне життя, яке має осередок у суб'єкті пізнання, є Істиною. Вона розуміється як “безпосередня дія” об'єкта пізнання і є Добро. Краса ж, на його думку, є споглядальною й випромінювальною [6, 24].

На рівні індивідуального релігійного досвіду щирими споглядальниками і творцями краси є ченці - живі свідки світу духовного. Саме тому, вважав о. Павло, “святі отці називали аскетичку не наукою і навіть не моральною роботою, а мистецтвом-живописом, мало того, мистецтвом і живописом за перевагою, - “мистецтвом з мистецтв”, “живописом з живописів”. Головний плід і ціль цього мистецтва - особливе знання, яке не формалізується. “Споглядальне бачення”,

що, на відміну від теоретичного знання - філософія (любові до мудрості), іменується любов'ю до краси - філоκαλία (любо-красе"). Саме тому збірники аскетичних створінь називалися "Філокаліями". О.Павло вважав, що російський переклад їх як «Добротолубіє» не дуже вдалий. Точніше було б називати ці твори терміном «Красотолубіє» чи розуміти як добро в древньому «загальному значенні, що означає скоріше красу, ніж моральну досконалість» [6, 99]. І в примітці він доповнює: «Безсумнівно, що в понятті «Добротолубіє», як і в грецькому філоκαλία, основний момент художній, естетичний, але не моральний» [6, 99].

«Красотолубіє» не тільки відкриває аскету особливе бачення, але й реально залучає його до краси. Аскетика, вважав Флоренський, «створює» не стільки «добру», скільки «прекрасну» людину. У цьому її специфіка. Відмітною рисою святих подвижників була не їхня «доброта», що буває й у людей грішних, «а краса духовна, слінуча краса променистої, світлоносної особистості, грубій і плотській людині ніяк недоступна» [6, 99]. Наука «Красотолубія» дає змогу людині досягти перетворення плоті, знаходження первозданної краси ще в цьому земному житті. Обличчя подвижника реально стає «світлоносним лицем», з нього виганяється «усе невиражене, недокарбоване» і воно «робиться художнім портретом себе самого, ідеальним портретом, проробленим з живого матеріалу найвищим з мистецтв, «мистецтвом мистецтв». Подвижництво є таке мистецтво. Це обличчя вражає усіх своїм сяйвом і красою, що несуть зовні «внутрішнє світло» подвижника. Отже, о. Павло реальний процес творення краси ототожнює зі святістю. Саме в цьому він вбачав один з головних предметів естетики.

Література

1. Бычков В.В. 200 лет христианской культуры *sub specie aesthetica*. В 2 – х т. Т. 2. Славянский мир. Древняя Русь. Россия. – М.: СПб., 1999. – 527 с.
2. Иванов В. В. Эстетика священника Павла Флоренского // Журнал Московской Патриархии. – 1982. - № 5. – С. 75 – 77.
3. Кандинский В. О. О духовном искусстве. Нью – Йорк, 1967. – 198 с.
4. Флоренский П. А. Значение пространственности // Анализ пространственности и времени в художественно – изобразительных произведениях. – М.: Прогресс, 1995. – 321 с.
5. Флоренский П. А., священник. Сочинения в 4 – х т. Т. 1. – М.: Мысль, 1994. – 797 с.
6. Флоренский П. А., священник. Статьи и исследования по истории и философии искусства и археологии // Сост. Игумена Андроника (А. С. Трубочева). – М.: Мысль, 2000. – 446 с.