

КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
імені ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

УДК 111.852:246.5

МАРТИНЕНКО ЛАРИСА БРОНІСЛАВІВНА

**ІКОНОГРАФІЧНИЙ СИМВОЛ В ДУХОВНО-ЕСТЕТИЧНІЙ
СПАДЩИНІ П.ФЛОРЕНСЬКОГО**
Спеціальність 09.00.08 - естетика

АВТОРЕФЕРАТ
на здобуття наукового ступеня
кандидата філософських наук

Київ – 2003

Дисертацією є рукопис.

Робота виконана в Київському національному університеті імені Тараса Шевченка на кафедрі етики, естетики та культурології філософського факультету.

Науковий керівник - Кучерюк Дмитро Юрійович, кандидат філософських наук, доцент кафедри етики, естетики та культурології Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

Офіційні опоненти – Бичко Ада Корніївна, доктор філософських наук, професор кафедри суспільних наук Київського державного інституту театрального мистецтва імені І.К.Карпенка-Карого;
– **Дорога Алла Євгенівна, кандидат філософських наук, доцент кафедри філософії Київського національного педагогічного університету імені М.П.Драгоманова.**

Провідна установа – Дрогобицький державний педагогічний університет імені І.Я.Франка.

Захист відбудеться “ 27 ” березня _____ 2003 року о ____ годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д.26.001.28 при Київському національному університеті імені Тараса Шевченка (01033, м. Київ, вул. Володимирська, 60, аудиторія №327).

З дисертацією можна ознайомитись у науковій бібліотеці Київського національного університету імені Тараса Шевченка (01033, м. Київ, вул. Володимирська, 58, зал №12). Автореферат розісланий 25.02. 2003 року.

**Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради**

О.В.Шинкаренко

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА ДИСЕРТАЦІЇ

Актуальність теми дослідження

Процес культурного відродження незалежної України супроводжується, з одного боку, вивільненням від ідеологічних догм і стереотипів, а з іншого, - прагненням осмислити отримані в спадщину духовно-естетичні цінності. Звісно, що осмислення духовно-естетичних цінностей, створених на теренах нашої батьківщини, повинне враховувати їх християнські витoki і зміст. Пріоритетним серед надбань естетичної творчості в нашій культурі визнається ікона, й відповідно, саме мистецтво іконопису займає в ній визначне місце, є показником християнської культури України.

Ікона є, насамперед, предметом естетичного сприйняття, тобто виконує поряд з культовою і художню функцію. Разом з тим абсолютизація мистецької цінності ікони не дозволяє зрозуміти дійсну цінність і зводить розуміння її до тлумачення простої ілюстративності й, відповідно, до ототожнення іконопису з малюванням портретів. Тому як богослови, так і філософи та мистецтвознавці наполягають на необхідності з'ясування в першу чергу так званої трансцендентальної сутності ікони, її високої духовності. Відповідно, іконопис покликаний виконувати такі важливі для культури сучасного суспільства функції як дидактичну та символічну, а в церковному житті і літургійну.

Вивчення ікони, насамперед, здійснюється в контексті її опису та систематизації, тобто іконографії, цієї, словами Н.Кондакова "абетки церковного мистецтва". Осмисленням же ікони як духовного явища, чи, навіть, як духовно-естетичного феномену займається така наукова дисципліна як іконологія. Її яскравими представниками були визнані православні мислителі П.Флоренський, Є.Трубецької, С.Булгаков, В.Лосський, Л.Успенський. З поміж них саме П.Флоренському вдалось, на наш погляд, ґрунтовно виразити сутність ікони, розкрити її ідейний потенціал, осмислити її місце в історико-культурній перспективі людства, визначити роль та функціональну значущість в духовному кліматі суспільства. З його ім'ям пов'язують і утвердження самостійного статусу і концептуальне оформлення так званої філософії ікони. Значною мірою це пов'язано з тим, що П.Флоренський володів винятковою естетичною та історичною обізнаністю в питаннях іконопису, який, до речі, вважав найвищим і неперевершеним видом мистецтва. В цьому відношенні надзвичайно корисними для духовного потенціалу є творчі здобутки П.Флоренського в галузі мистецтвознавства та його оригінальна іконологічна концепція, основні положення якої доцільно використовувати у вітчизняній теорії іконопису.

Осмислення іконологічного здобутку П.Флоренського видається актуальним в контексті пізнання в сучасному суспільстві не лише мистецької, але й духовної цінності ікон. Ця актуальність зумовлюється: а) необхідністю усвідомлення складної художньої і символічної природи іконопису, відмінного від традиційного, світського живопису; б) поширенням іконографічних та іконологічних знань як серед віруючих так і для потреб світського естетичного виховання. В свою чергу, поширення уявлень та знань про ікону є надто важливим для збереження української духовної спадщини, оскільки вона значною мірою пов'язана з іконописом. Зрештою, вивчення творчого здобутку П.Флоренського в його іконологічному аспекті і особливо шанування ікон та їх суто православного бачення дозволяє більш ґрунтовно підійти до проблеми розуміння особливостей історико-філософського процесу та розвитку естетичної думки Росії першої половини ХХ століття.

Ступінь розробленості проблеми. У філософській спадщині Павла Флоренського особливе місце посідають його твори з естетичної проблематики. Осмислення цих творів зумовило появу численних публікацій в Росії та Україні, автори яких або намагались розкрити специфіку загальноестетичних поглядів П.Флоренського (Р.Гальцева, К.Ісупов, С.Кравець, Л.Янченко), або приділяли увагу розгляду окремих конкретних проблем його теорії мистецтва (О.Генісаретський, Є.Муріна, Б.Раушенбах). Крім того, в багатьох публікаціях можна знайти аналіз концепції обряду (літургії) П.Флоренського, виявленої в його суто естетичному аспекті (В.Бичков, А.Кураєв, О.Чертков, Ю.Калінін, К.Кедров, С.Кравець).

Ідеї П.Флоренського набули особливого визнання серед мистецтвознавців. При цьому його міркування та узагальнення про сенс художньої творчості, просторовість художніх творів, канонічність церковного мистецтва, феномен зворотної перспективи, символіку кольорів, символіку окладів ікон тощо можна виявити в працях не лише істориків мистецтва (О.Букашинський, Л.Бетін, Г.Вагнер, І.Єфімов, Л.Жегін, Н.Зам'ятіна та інші), але й філософів (Л.Антипенко, М.Гаврюшин, О.Лосєв, О.Тарасов) та богословів (С.Булгаков, В.Іванов, Л.Пушкаш, О.Салтиков, Л.Успенський, І.Язикова).

Водночас, значно менше уваги приділялося вивченню філософсько-естетичних аспектів іконологічності концепції П.Флоренського. В багатьох дослідженнях, присвячених конкретним питанням іконографії, можна віднайти лише деякі згадки про розуміння Флоренським ікони як естетичного феномену, осмисленого в світлі онтологізму, чи про його намагання розкрити та застосувати метафізичний підхід до вивчення ікони. Зовсім обмаль праць, у яких піднімаються питання філософії ікони П.Флоренського, при цьому спеціальних ґрунтовних досліджень іконології о. Павла досі немає.

Предметом нашого аналізу стали лише ті праці, в яких докладно досліджуються іконологічні здобутки П.Флоренського (П.Абрагам, Ю.Асоян, В.Бичков, Н.Бонецька, Л.Воронкова, Р.Гальцева, В.Іванов, К.Ісупов, А.Малафєєв, Б.Раушенбах, Л.Успенський, С.Хоружий, О.Чертков та інші). Вагоме місце серед естетико-філософських напрацювань духовно-естетичної спадщини П.Флоренського займають роботи вітчизняних дослідників сьогодення (С.Гординського, Ю.Калініна, Л.Квасюк, Д.Кривавича, В.Лєпахіна, В.Овсїчука, В.Свенціцької, А.Тихолаза, Л.Янченко).

Об'єктом дослідження є духовно-естетична спадщина П.Флоренського.

Предмет аналізу становить іконографічний символ у філософсько-естетичних працях П.Флоренського.

Мета і завдання Метою дисертаційного дослідження є розкриття визначальних ідей та основних положень оригінальної естетичної концепції П.Флоренського, якою постає його іконологія.

Для реалізації поставленої мети автор прагне розв'язати такі завдання:

окреслити головні напрямки розробки дослідницької думки обраної теми на підставі опрацювання і аналізу саме тих джерел, автори яких висвітлювали конкретні питання осмислення П.Флоренським феномену ікони чи, принаймні, підіймали проблеми його іконологічної значущості;

з'ясувати естетичну природу та релігійний зміст феномену ікони, особливості появи її в православному світі та аксіологічну значущість іконопису в культурному просторі візантійської та давньоруської естетичних традицій;

дослідити духовні витoki іконології П.Флоренського, прослідкувавши для цього особливості процесу формування богословського тлумачення ікони як образу і символу в святоотцівській традиції канонічно оформленій на вселенських соборах;

проаналізувати смислове зосередження іконології П.Флоренського, яким є його теорія символу, розкривши її змістовну наповненість;

виявити особливості розкриття П.Флоренським іконографічної символіки шляхом з'ясування естетичних аспектів його філософії культу.

Теоретична і методологічна основа дослідження. Дисертація виконана на межі естетики та релігієзнавства. При розв'язанні поставлених завдань автор виходить із принципів історизму, об'єктивності, світопоглядного плюралізму. Водночас потреба аналітичного висвітлення філософських, богословських та мистецтвознавчих текстів спонукала до використання методів аналізу й синтезу, систематизації й узагальнення. Джерельною базою запропонованого дослідження є насамперед мистецтвознавчі праці П.Флоренського, причому переважно ті, в яких висвітлюються питання іконопису. Автор звертається до остаточно вивіреного і виправленого на сьогодні видання текстів П.Флоренського.

В контексті виявлення духовних витоків іконології П.Флоренського залучаються до аналізу твори видатних представників святоотцівської і візантійської традиції: Климента Александрійського, Псевдо-Діонісія Ареопагіта, Іоана Дамаскіна, Теодора Студита, Григорія Палами. Дисертант звертався також до праць російських, українських та зарубіжних філософів, богословів і

мистецтвознавців, в яких висвітлюються теоретичні проблеми філософії ікони, й зокрема, іконологічний доробок П.Флоренського.

Наукова новизна. Вперше цілісно проаналізовано філософсько-естетичні аспекти змістовного зосередження іконології П.Флоренського.

Теоретична новизна дисертації знайшла своє відображення в наступних положеннях:

теорія символічного тлумачення ікони, запропонована П.Флоренським, є найбільш розробленою з огляду на її осмисленість та обґрунтованість не лише в контексті православної естетики, але й історії естетичної думки взагалі;

іконологічні пошуки П.Флоренського були серцевиною концепції конкретної метафізики. При цьому осмислення іконографічної символіки виявляється своєрідною локалізацією й водночас естетичним виповненням його філософії;

витоки іконології П.Флоренського - у творчому осмисленні ним богословських інтерпретацій образу і символу представниками святооцівської традиції. Причетність П.Флоренського до руху символістів вплинула на розробку і обґрунтування ним проблем символіки й зокрема літургійної символіки;

теорія П.Флоренського в її конкретних положеннях є за своєю сутністю православною.

Дослідження П.Флоренським естетичних аспектів іконопису свідчать про такі виразні риси православного бачення ікони як: а) надзвичайність, надмирність ікони, яка досягала різноманітними мистецькими засобами; б) канонічність культових зображень; в) їх поліфункціональність, в структурі яких виділяється віроповчальна функція;

утвердження П.Флоренським унікальності іконопису, його довершеності і переваги над усіма видами мистецтв; виділення релігійного мистецтва, ототожнення з іконописом, а також чітке змістовне відмежування мистецтва іконопису від світського мистецтва.

Науково-практичне значення дисертаційного дослідження полягає в тому, що отримані автором висновки актуалізують можливість розробки, вивчення і викладання такої важливої дисципліни культурологічного циклу як іконологія; на підставі з'ясування основних ідей та принципів положень теорії ікони П.Флоренського висувається теза про пріоритетність духовного, в своїй основі релігійного змісту ікони, перед її естетичною цінністю. В свою чергу, ця теза підіймає проблему специфіки церковного мистецтва. Крім того, визначення феномену ікони як смислової детермінанти концепції конкретної метафізики П.Флоренського дозволяє внести певні корективи в проблему розуміння світоспоглядання автора "Іконостаса", й відповідно, окреслити подальші перспективи в дослідженні його ідейно-теоретичної спадщини. Практичне значення дисертації полягає в тому, що її матеріали та висновки можуть бути використані при викладанні курсів з історії естетики, історії і теорії культури, історії філософії, мистецтвознавства, релігієзнавства та спецкурсів з символіки християнської культури, іконології та іконографії.

Апробація результатів дослідження. Основні положення та висновки дисертаційної роботи знайшли відображення в доповідях на конференціях, присвячених Дням Науки, що проводились на філософському факультеті Київського національного університету імені Тараса Шевченка (квітень 1997 року та квітень 1998 року); на міжнародній конференції "Етика та естетика і проблеми сучасності" (Київ, квітень 1997 року); на міжнародній конференції "Міфи та легенди у світовій літературі" (Чернівці, вересень 2000 року).

Основні матеріали запропонованого дослідження отримали практичне застосування у лекційній роботі автора з курсів культурології та естетики на природничих та гуманітарних факультетах Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини.

Структура дисертації зумовлена специфікою об'єкта аналізу та логікою розгортання матеріалу, що впливає з поставленої мети й відповідних головних завдань, необхідних для досягнення цієї мети. Дисертація складається із вступу, трьох розділів, висновків та списку використаних джерел.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **Вступі** обґрунтовується актуальність обраної теми дослідження, його зв'язок з науковими програмами, визначається мета та основні завдання, що впливають з поставленої мети, вказуються теоретико-методологічні засади, згідно з якими проводиться науковий пошук,

позначаються найважливіші першоджерела, розкриваються наукова новизна дисертації, теоретична і практична значущість, подаються форми апробації, обґрунтовано структуру праці.

В першому розділі “Світоглядні основи аналізу ікони у філософсько-естетичній спадщині П.О.Флоренського” аналізуються численні публікації в Росії та Україні, автори яких намагалися розкрити специфіку загальноестетичних поглядів П.Флоренського. З’ясовується філософсько-естетичний зміст духовної культури часів Флоренського, роль і значення релігії в її конкретно-історичній формі буття, функції ікони у формуванні сакральної та світської духовності.

У підрозділі 1.1. - “Історико-теоретична думка про іконологічне вчення П.Флоренського” подається аналітичний огляд тих творів російських та українських філософів, мистецтвознавців та богословів, в яких можна віднайти певні міркування та узагальнення про тлумачення П.Флоренським феномену ікони. При цьому слід визнати, що спеціальних ґрунтовних досліджень іконології П.Флоренського поки що немає. Обмаль праць, автори яких підіймають проблеми філософії ікони П.Флоренського. Однією з причин малодослідженості його філософії ікони є, на нашу думку, її яскраво виражена богословська забарвленість. Цілком вірогідно, що іконологічні дослідження П.Флоренського, насичені богословськими термінами та теологуменами, ставали на заваді філософів на шляху поглибленого вивчення ними його ідейної спадщини.

Найґрунтовнішими джерелами з обраної нами тематики слід визнати праці відомого російського філософа, спеціаліста в галузі історії естетики і візантійської культури В.Бичкова. В своїх дослідженнях “Духовно-естетичні основи руської ікони”, “Філософія мистецтва Павла Флоренського” та інших Бичков високо оцінює іконологічні здобутки П.Флоренського, показуючи їх значущість в історії естетичних вчень та в естетиці неоправослав’я. До особливості тлумачення П.Флоренським феномену ікони він відносить: а) виразний символізм ікони і, як наслідок, переважання знаково-символічного тлумачення над художнім; б) антиномічність ікони; в) предметність іконопису і специфічність його образотворчих засобів; г) домінування харизматичної ролі ікони в системі її функціональності. Крім того, В. Бичков переконаний, що саме П.Флоренський логічно обґрунтував концепцію літургійного символу, яка, на його думку, лежить в основі філософії ікони.

Схвальну оцінку естетичних й, зокрема, іконологічних здобутків П.Флоренського дає і російський філософ К.Ісупов в своїй праці “Руська естетика історії”. При цьому К.Ісупов акцентує увагу на церковній спрямованості міркувань П.Флоренського, і, відповідно, вважає його іконологію екклезіологічною в своїй основі. Також він аналізує в своїй праці методологію розкриття П.Флоренським іконографічних символів, зокрема ікони Божої Матері.

Р.Гальцева критикує П.Флоренського за абсолютизацію іконопису та ігнорування ним мистецтва новоевропейської цивілізації. Взагалі, Р.Гальцева вважає, що П.Флоренський, її словами, “надто онтологізував ікону”, приписав їй надмірну філософічність.

Феномену ікони у висвітленні П.Флоренського торкається російський дослідник С.Хоружий. Аналізуючи концепцію “конкретної метафізики” о. Павла, він звертає увагу на такі основні положення, як: 1) цілковитий паралелізм онтології й іконопису і звідси, як логічний наслідок, - ототожнення онтології та естетики; 2) ототожнення П.Флоренським символів чи “ликів” з платонівськими ідеями. Загалом, приділяючи особливу увагу в системі П.Флоренського метафізиці ікони та іконопису, С.Хоружий наголошує на суто символічній основі його іконології.

Деякі зауваження, щодо філософії ікони П.Флоренського можна зустріти і у російського дослідника О.Черткова. Незважаючи на ідеологічну упередженість, О.Чертков, оцінюючи естетичний доробок Флоренського, в цілому демонструє врівноважений підхід. Особливу увагу звертає він на постійну присутність в міркуваннях релігійного мислителя онтологічного зв’язку між образом (іконою) і її первообразом (Богом) і на показ ним винятковості іконопису в системі образотворчого мистецтва.

З праць українських філософів виділяється стаття Л.Янченко “Культурно-історичні витоки естетичних ідей сучасного руського православ’я”, в якій піднімаються питання значущості іконологічного здобутку П.Флоренського, а саме онтологічність іконописного образу.

З мистецтвознавчих досліджень аналітичністю і врівноваженістю в оцінці іконологічних здобутків П.Флоренського виділяються праці академіка Б.Раушенбаха. Зокрема, Б.Раушенбах відзначає

непересічну значущість автора “Іконостаса” у розробці проблеми зворотної перспективи – зображувального методу іконопису та в обґрунтуванні можливості ідеального відображення простору на площині.

З поміж конфесійно зорієнтованих досліджень - праця Л.Успенського “Богослов’я ікони православної церкви”. Він відзначає слушне й “правовірне” розуміння о. Павлом конкретних питань іконології, значення іконостасу та пояснення появи методу зворотної перспективи. З іншого боку, - Л.Успенський докоряє автору “Іконостаса” за відсутність у нього суто православного бачення ікони.

Зрештою, схвальна оцінка естетичного доробку П.Флоренського міститься у православних богословів В.Іванова і І.Язикової. На відміну від Л.Успенського, ці автори наполягають на православному сприйнятті о. Павлом феномену ікони і значенні його метафізичного осягнення сутності ікони.

У підрозділі 1.2. - *“Естетико-культурологічні погляди П.Флоренського : іконологічний аспект”* подається аналіз естетико-культурологічних ідей П.Флоренського в їх переважно іконологічному аспекті. Стверджується властива поглядам П.Флоренського естетичність, яка виявляється наслідком творчого осмислення ним певних філософсько-богословських та культурологічних концепцій (неоплатонізм, патристичні уявлення про образ, соціологія, символізм).

Привабливість естетики та іконології П.Флоренського полягає 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 сновидіння (психологічний рівень), “бачення краси”, чи красотолюб'є (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, в свою чергу, крізь призму православного бачення.

Як наслідок – єдино істинним, справжнім мистецтвом проголошується П.Флоренським так зване мистецтво “сходження душі з горного світу”, результатом якого і є втілення в образах сприйнятих там у символічному вигляді ідей, ликов, речей. Найдосконалішою формою подібного мистецтва “сходження” служить для нього візантійський і давньоруський живопис, передусім іконопис.

Особливостями трактування П.Флоренським мистецтва слід визнати: його іманентну присутність в теоретичній, практичній і літургійній діяльності; тлумачення іконопису як відтворення ликов за допомогою художніх засобів, уявлення про образотворчі твори як про цілісний і живий організм; виділення в мистецтві своєрідного способу організації простору і, як результат, - можливість класифікації видів мистецтв з позицій просторовості; певні новації в розумінні мислителем композиції і конструкції як важливих чинників мистецьких творів. Так, згідно з принципом просторовості, дійсними видами мистецтва, за П.Флоренським, слід визнати лише живопис, з властивим йому пасивним простором, і графіку, що створює активний, динамічний простір. Натомість, поезію і музику за змістом він наближає до науки і філософії, а архітектуру, скульптуру і театр – до техніки.

Показовим є також поданий в “Іконостасі” світоглядно-культурологічний аналіз видів образотворчих мистецтв, а саме, постійне чергування споглядально-творчого типу культури і “хижацько-механістичного”.

Таким чином, естетико-культурологічні погляди П.Флоренського, формуючись під впливом деяких платонічних за змістом концепцій вирізняються своєрідними рисами, аналіз яких дозволяє стверджувати про феномен Флоренського в онтологічно трактованому мистецтвознавстві і про оригінальність розуміння ним іконології.

У другому розділі – *“Іконографічний символ в історії східнохристиянського мистецтва і в богословській думці”* – досліджується естетичний та богословський аспекти особливостей становлення та функціонування іконопису.

У підрозділі 2.1. - *“Ікона у мистецтві православного світу: сутність, генеза та осмислення”* аналізується сутність феномену ікони у мистецтві православного світу. Простежується механізм появи ікони у культурному процесі і подаються пояснення її в контексті візантійської і

давньоруської естетичних традицій. Ікона тісно пов'язана з традицією стародавнього малярського жанру – портрета пізньоримського і портрета єгипетського, так званого фаюмського (восковими фарбами). Найбільш раннім зображенням, за християнською традицією вважається Нерукотворний Спас. Глибока богословська основа образів поєднувалась з продуманістю символіки, кольорів, точністю розташування площин та ліній, визначеністю просторових та часових співвідношень. Теоретичне і практичне оформлення іконопису можна прослідкувати у творах Псевдо-Діонісія Ареопагіта, ермініях (збірка правил іконопису) і, як узагальнення, в праці Іоана Дамаскіна “Три захисницькі слова проти тих, хто засуджує святі ікони”. Саме Іоан Дамаскін формулює основні функції культового зображення, наголошуючи на віроповчальності.

Хоча в системі християнської культури іконі належить унікальне місце, вона ніколи не була лише твором мистецтва. Натомість, ікона була переважно візуальним віроповчальним текстом. Звідси й виділення як визначальної, так званої віроповчальної функції, на значущості якої наполягали святі отці та вчителі церкви.

В подальшому автор більш докладно торкається художніх особливостей практики іконопису (дві стадії зображень, композиційна структура, фон ікони, конкретизація символіки тощо). Підкреслюється, що молитовне благоговіння перед іконою, яка ніби відкриває нам “горній світ”, є виразною особливістю православної традиції. Мистецька цінність православної ікони особливо виявляється у давньоруській естетичній свідомості XIV-XV століть. Про це свідчить, зокрема, й формальний аспект творення ікон: лінії, композиція, колір й навіть використання певних фарб. Таким чином дослідження естетичного аспекту іконопису дозволяє, в контексті православного світосприйняття, стверджувати про надзвичайність ікони, що досягалась різноманітними мистецькими засобами: про канонічність культових зображень і про їх поліфункціональність, з поміж функцій яких особливо виділяється віроповчальна. Втім, рівень естетичності іконопису загалом залежав від богословського обґрунтування мистецьких прийомів та практик, канонічно зафіксованих соборними правилами. Порівняльна характеристика візантійської та давньоруської іконописної традицій дозволяє стверджувати про загальну змістовну їх тотожність. Щоправда, слід відзначити при цьому особливу захопленість давньоруськими митцями кольоровою гамою, якою вони передавали символіку ікон.

У підрозділі 2.2. - *“Формування богословського тлумачення ікони як образу і символу”* розкриваються основні етапи богословського осмислення ікони в аспекті її тлумачення як образу і символу, обмежені святоотцівською та візантійською традиціями. Подібна звуженість аналізу зумовлена необхідністю показати ідейні витoki теорії символу П.Флоренського. Вихідним положенням є теза про ґрунтовну розробку святими отцями і візантійськими мислителями такого смислового утворення як символ. Символ, в їх вченнях розуміється переважно як образ, взятий в аспекті своєї знаковості і, як знак, наділений всією багатозначністю образу. Подібна амбівалентність образу і знаку є необхідною умовою породження символу. Гносеологічною основою цієї теорії було принципове положення про необхідність фіксації передавання інформації від Бога до людини. Онтологічно символ розглядається як носій інформації, прихованої у а) знаковій формі; б) в образній формі і в) безпосередньо, коли символ не лише позначає, але й реально являє собою те, що він означає.

Специфіка святоотцівської традиції виявляється через з'ясування концепції образу Філона Александрійського (поняття “образ” він ототожнив з платонівською ідеєю); виклад основних положень вчення про образ Климента Александрійського (ієрархії образів, образності в мистецтві) і через ейконологічне вчення Григорія Богослова. В подальшому автором докладно висвітлюється загальна теорія символу у викладі Псевдо – Діонісія Ареопагіта. Показується місце і значущість символу в його ієрархії образів; виявляється полісемантичність та антиномічність символів; подається типологія образів (схожі, подібні і несхожі, неподібні) з розкриттям їх змісту. В контексті виявлення концепції літургійного образу аналізується теоретична спадщина Кирила Єрусалимського, патріарха Германа Константинопольського, Симеона Солунського і Максима Сповідника. При цьому особлива увага приділяється розробці Максимом Сповідником “умоглядного” аспекту літургійного дійства загалом і окремих його елементів. Пропонуються

обґрунтування необхідності існування живописних образів відомими апологетами іконошанування Іоаном Дамаскіним і Теодором Студитом.

У **третьому розділі** – *“Методологічні засади і принципові положення іконології П.Флоренського”* – розкривається осмислення теорії ікони російського мислителя в її витоківих та визначальних рисах.

У **підрозділі 3.1.** - *“Теорія символу П.Флоренського та її змістовні характеристики”*

розглядається теорія символу П.Флоренського, що є свого роду смисловим зосередженням його іконологічних пошуків. В основі цієї теорії лежить своєрідне тлумачення символу, яке стало формуватись у творчості А.Білого.

Символи за Флоренським є носіями божественної сутності. Він, насамперед, виявляє онтологічні характеристики символу. Докладний аналіз подібного підходу в тлумаченні символу має наслідком з'ясування П.Флоренським його смислових відтінків. В першу чергу будь-який символ, за П.Флоренським, виявляє себе у слові, яке здатне репрезентувати різноманітні “духовні субстанції”. Слово є своєрідним посередником між внутрішнім світом і світом зовнішнім.

Проблема символу ставилась П.Флоренським також як проблема творчого втілення досвіду, характерною домінантою якого є прагнення до цілісності. Звідси символ постає як виявлення в конкретному явищі його “душі”, його сутності, його життєтворчості. Визначити життєтворчість будь-якого явища, за його поглядами, означає оволодіти персональною міфологемою цього явища, осмислити її. Для творчості самого П.Флоренського подібною міфологемою була так звана “конкретна метафізика”. Сутність “конкретної метафізики” полягає в тому, що невід’ємними аспектами будь-якого предмета, явища чи процесу проголошується ноумен і феномен в їх взаємозв’язку. Неподільна двоєдність їх виявляється символом. Відповідно, подібний підхід П.Флоренського в історико-філософській літературі отримує назву “філософського символізму”. Основними рисами його “конкретної метафізики” виявляються універсалізм та тяжіння до магічного. Їх структурною парадигмою виступає Пан-Символ (всеохоплююче, що містить у собі всі символи). При цьому особливу увагу П.Флоренський приділяв такому структурному компоненту Пан-Символа як видимість, чуттєва реальність. Видимість реальності припускає й просторовість. Просторові уявлення П.Флоренський завжди має на увазі, аналізуючи всі розглянуті ним теми богословського чи філософського характеру (в тому числі й іконологічну тематику). Відповідно, в світлі поглядів П.Флоренського, обидві сторони символу – феномен і ноумен - визнаються просторовими й утворюються ніби “вивертанням навиворіт”. При цьому символ живе енергіями, живе злиттям ноуменальної і феноменальної сторін енергій.

Таким чином, особлива зацікавленість П.Флоренським проблемою символу була вихідним пунктом його подальших богословських та релігійно-філософських пошуків, й зокрема іконологічних досліджень. Конкретну метафізику П.Флоренського цілком можливо розглядати як згорнутий в смисловій парадигмі символізм, який своє розгортання знаходить в різноманітних темах богословської і філософської творчості російського мислителя.

У **підрозділі 3.2.** - *“Розкриття іконографічної символіки в працях П.Флоренського”* розкриваються основні положення теорії ікони П.Флоренського, наводиться символічний опис ікони та її компонентів. Концептуально теорія ікони П.Флоренського входить складовою до його філософії культу. Культ осмислюється ним як місце зустрічі двох світів: небесного і земного. Призначення культу – перетворити природне, людське, випадкове у священне, гармонійне, ідеальне. Духовним ядром культу є богослужіння. Відповідно, й художньо-естетична сторона богослужіння осмислюється ним як засіб прилучення віруючих до сакрального, як актуалізація сходження від світу “дольного до горнього”. Зокрема, предмети культу – ікони, хрест, чаша, дискос, кадило тощо, будучи матеріальними речами, водночас набувають духовних цінностей. Звідси і їх антиномічність за сутністю, їх поєднаність у непоєднуваному. Ікона для отця Павла – вищий рід образотворчого мистецтва, й навіть мистецтва взагалі. Однак ікона, будучи естетичним феноменом, не обмежується художньою сферою, вона суттєво виходить за його рамки. В уявленні П.Флоренського, ікона – це твір-свідчення, свідчення про “горній світ”. Внаслідок – уявлення про ікону як носія енергії (благодаті) зображеного Першообразу.

В уявленні Флоренського іконопис є конкретною метафізикою буття. Саме потребою виразити конкретну метафізичність світу і визначаються основні прийоми іконопису. Тому іконописець

повинен вилучати випадкове. Критеріями істинності іконопису визнаються Флоренським: духовний досвід та іконописний канон. За характером духовного досвіду ікони бувають біблійними (в основі їх Слово Боже), портретними (в основі - власний досвід іконописця), написаним за переказом (тут в основі – чуттєвий досвід) і явленими (тут в основі досвід митця, явлений йому у видіннях). Прикладом явленої ікони є, на думку Флоренського, “Трійця” Андрія Рубльова. В її основі він вбачав духовний досвід Сергія Радонезького. Звідси, А.Рубльов лише виконавець, а істинним творцем “найвеличчішого з творів всесвітнього пензля” є о.Сергій. Іншим критерієм істинності іконопису служить художній канон. В каноні закріпилась найбільш адекватна для цього виду мистецтва система образотворчо-виражальних засобів. Що ж до прийомів організації зображення в іконі – тут П.Флоренський виняткову увагу приділяє так званій зворотній перспективі. Вельми показові міркування П.Флоренського про моральний та художній образ іконописців.

Таким чином, онтологічність ікони у П.Флоренського виразно постає на рівні опису компонентів іконопису й виявлення відповідної їм символіки. При цьому поєднувальною основою матеріального і духовного пластів окремих елементів ікони є антиномічність. Духовний досвід та іконописний канон виконують роль своєрідних показників істинності іконопису і саме вони диктують процес написання ікон і його результати – творіння “справжнього мистецтва”.

У **Висновках** дисертант викладає узагальнюючі положення, що випливають з аналізу філософії ікони П.Флоренського:

іконологічні пошуки П.Флоренського були серцевиною його концепції “конкретної метафізики”. Осмислення іконографічної символіки виявляється естетичним фокусом й водночас естетичним виповненням його філософії;

духовні витoki іконології П.Флоренського полягають у богословських інтерпретаціях образу і символу представниками святоотцівської традиції, яка знаходить своє логічне завершення у візантійській культурній площині;

надзвичайна мистецька цінність ікони та її високий духовний зміст розкрито й осмислено в іконології П.Флоренського у світлі православної філософії. Дослідження П.Флоренським естетичного аспекту іконопису в контексті православного світосприйняття дає змогу визначити:

1) “надмирність” (надбуттєвість, надзвичайність) ікони, що досягалася специфічними мистецькими художніми засобами; 2) їх поліфункціональність, в структурі якої є віроповчальна функція; 3) канонічність іконних зображень;

розробляючи проблему символу, П.Флоренський долає суто символістське тлумачення символу як містичного відображення невидимого трансцендентного світу в кожному елементі явищ і ставить питання про онтологічність символу;

іконологія П.Флоренського є виразним і показовим прикладом символізації. В його уявленні поєднання ноуменального і феноменального знаходить адекватне виповнення у феномені ікони.

Тому ікона для нього – найвищий вид мистецтва;

критеріями істинності іконопису П.Флоренський проголошує духовний досвід та художній канон. Характер духовного досвіду зумовлює поділ ікон на: а) біблійні, в основі яких слово Боже; б) портретні (в основі – власний досвід і пам’ять митця); в) ікони, написані за переказом; г) ікони явлені, в основі яких власний духовний досвід іконописця. Поєднувальною домінантою матеріального і духовного пластів окремих елементів ікони постає антиномічність, яка і є основою поглибленої онтологічності ікон;

П.Флоренський абсолютизує зображувальний художній прийом іконопису – зворотню перспективу; поняття краси тлумачиться П.Флоренським як благодать і тому є передумовою істинності і життєвості всіх рівнів буття людини, створеної Богом. Естетичність ніби пронизує собою чуттєвий і розумовий рівні осягнення людиною феноменального і ноуменального світів. Відповідно й мистецтво – головний предмет дослідження традиційної естетики, мислиться П.Флоренським не як самостійна сфера виявлення людського духу, а й необхідний аспект будь-якої діяльності: теоретичної, практичної і літургійної.

Основні положення дисертації викладені у публікаціях:

- Мартиненко Л.Б. Духовний досвід – основа іконописі // Вісник Київського університету. Серія : філософія, політологія. Випуск 33.- К.: Київський університет, 2000, с.50-53
- Мартиненко Л.Б. Іконостас, і канон у баченні П.Флоренського // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури. Збірник наукових праць. Випуск 4-5. Ч.І. -К.: 2000, с.230-239.
- Мартиненко Л.Б. Концепція ікони – як вершина художньо-естетичної спадщини П.Флоренського // Вісник Київського університету. Серія: філософія, політологія. Випуск 27.- К.: Київський університет, 1998.- С.42-44.
- Мартиненко Л.Б. Ікона як першообраз та образ // Гуманітарні науки: проблеми, пошуки, перспективи. - Збірник наукових праць. Випуск 6. - Київ, 2000. - С.113-116.
- Мартиненко Л.Б. Місце спадщини П.Флоренського в історії сучасної естетичної думки // Тези доповіді на міжнародній конференції “Етика та естетика: проблеми сучасності”. - Київ, 1997.- С.50-51.
- Мартиненко Л.Б. Феургія – “Мистецтво богодіяння” в розумінні П.Флоренського // Навчально-виховний процес в середній та вищій школі: проблеми, пошуки, перспективи. - Збірник наукових праць. Вип. III.- Умань, 1997.- С.237-239.
- Мартиненко Л.Б. Філософія культу Павла Флоренського // Навчально-виховний процес в середній та вищій школі: проблеми, пошуки, перспективи. - Збірник наукових праць. Вип. III.- Умань, 1997.- С.239-244.
- Мартиненко Л.Б. Художній простір у філософії П.О.Флоренського // Гуманітарні науки: проблеми, пошуки, перспективи. - Збірник наукових праць. Випуск IV.- Київ, 1997.-С.29-31.

Анотації:

Мартиненко Л.Б. Іконографічний символ в духовно-естетичній спадщині П.Флоренського . - Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філософських наук за спеціальністю: 09.00.08 – естетика. Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, 2002.

Дисертація присвячена виявленню і дослідженню визначальних ідей і основних положень оригінальної естетичної концепції П.О.Флоренського, представленій в його іконології.

Дослідження виконане на межі естетики і релігієзнавства. В дисертаційній роботі розкрита естетична природа і релігійний зміст феномену ікони, особливості її становлення в контексті оформлення християнства в його православної версії, аксіологічна значущість іконопису в культурному просторі візантійської і давньоруської естетичних традицій.

Ключові слова: краса, красотолюбіє, естетичне, іконологія, образ, знак, лик, символ, енергетичний символ.

Мартыненко Л.Б. Иконографический символ в духовно-эстетическом наследии П.Флоренского. - Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата философских наук по специальности 09.00.08 – Киевский национальный университет имени Тараса Шевченка, Киев, 2002.

Диссертация посвящена выявлению и исследованию определяющих идей и основных положений оригинальной эстетической концепции П.А.Флоренского, представленной в его иконологии.

Исследование выполнено на стыке эстетики и религиоведения. В диссертационной работе раскрыта эстетическая природа и религиозное содержание феномена иконы как духовных истоков иконологии П.Флоренского, особенности ее становления в контексте оформления христианства в его православной версии, значимость иконописи в культурном пространстве византийской и древнерусской эстетических традиций. Особое внимание автора исследования сосредотачивается на анализе процесса формирования богословских интерпретаций иконы как образа и символа в святоотеческой традиции, канонически оформленной на Вселенских соборах . Именно в этих интерпретациях автор усматривает идейные, теоретические основания практической иконописи в ее византийской и древнерусской модификациях. Святоотеческая философско-богословская школа заложила теоретические основы понимания таких понятий, как “образ”, “лик”, “символ”, что

в более поздних философских воззрениях получило развитие в различных концепциях ноуменального и феноменального, а также их соотношений.

Автор определяет теорию символа П.Флоренского как смысловое средоточие его иконологии, выявляет его философские и религиозные истоки, исследует влияние иконологии на основополагающие, исходные принципы поэзии русских символистов.

В диссертационной работе исследованы и описаны основные составляющие иконографического символа в интерпретации его П.Флоренским: образ, знак, лик, символ, энергетический символ.

Проанализированы главные структурные элементы иконологического учения П.Флоренского – философия культа, конкретная метафизика, концепция слова как символа “имяславие”.

Ключевые слова: красота, красотолюбие, эстетическое, иконология, образ, знак, лик, символ, энергетический символ.

Martynenko L.B. Iconographycal symbol in spiritual and aesthetical heritage of P.O. Florensky.- Manuscript.

The dissertation for the degree of candidate of philosophical sciences in the speciality 09.00.08 – Aesthetics.- Kyiv National Taras Shevchenko University, Kyiv, 2003.

The dissertation is devoted to the discovering and investigation of the main ideas and fundamental theses of Florensky's original aesthetical conception represented in his iconology . The peculiarity of this investigation consists in the fact that it is made on the verge of aesthetics and religion. The aesthetical nature and religious content of icon's phenomenon , the peculiarities of its formation in the context of forming of Christianity in its orthodox version, axiological importance of iconpainting in the cultural space of Byzantine and Old Russian aesthetical traditions are revealed in the dissertation.

Key words: beauty, love of the beautiful, aesthetical, iconology, sacred image, symbol, energetic symbol.