

## ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ТВОРЧЕСТВО, ИСКУССТВО И ДИЗАЙН В ФИЛОСОФСКО-КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОЙ КОНЦЕПЦИИ П.А. ФЛОРЕНСКОГО

Лазарев А.Г.<sup>1</sup>, Наумов Н.В.<sup>1</sup>, Воденко К.В.<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Ростовский государственный строительный университет, Ростов-на-Дону, Россия (344022, Ростов-на-Дону, ул. Социалистическая, 162), e-mail: [auq@rqsu.ru](mailto:auq@rqsu.ru)

---

Статья посвящена исследованию символического осмысления специфики и форм художественного творчества в контексте философско-культурологической концепции П.А. Флоренского. В статье анализируется специфика понимания П.А. Флоренским творчества, и делается вывод о связи этого понимания с пантеизмом. Показано, что искусство понимается П.А. Флоренским как форма символической деятельности человека и как одна из совершенных форм человеческой деятельности. В системе мыслителя искусство онтологично, представляет собой продукт откровения первообраза. Проблема иконописного искусства непосредственно связана с культом как формой символического познания мира. Культ и искусство лежат в области «конкретной метафизики», являются символами и в них сочетается свободное творчество человеческого духа и сама реальность. Дизайн анализируется как творчество, направленное на формирование гармоничной предметной среды в целом. Делается предположение о том, что в контексте осмысления художественного творчества П.А. Флоренским заложены концептуальные основы дизайна среды как культуuroобразующего фактора постмодернистского этапа.

---

Ключевые слова: культура, религия, философия, символ, творчество, искусство, дизайн

## CREATIVITY, ART AND DESIGN IN THE PAVEL FLORENSKY'S PHILOSOPHICAL-CULTURAL CONCEPT

Lazarev A.G.<sup>1</sup>, Naumov N.V.<sup>1</sup>, Vodenko K.V.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Rostov State University of Civil Engineering, Rostov-on-Don, Russia (344022, Rostov-on-Don, Sotsialisticheskaya Street, 162), e-mail: [auq@rqsu.ru](mailto:auq@rqsu.ru)

---

The article is devoted to the study of symbolic thinking and specific forms of art in the context of the philosophical-cultural concepts of Pavel Florensky. The article analyzed the specific understanding of the P. Florensky creativity, and concludes that understanding communication with pantheism. It is shown that art is meant P. Florensky as a symbolic form of human activity and as one of the perfect forms of human activity. The system thinker ontological art, is a product of the revelation of the prototype. The problem of icon painting is directly linked with the cult as a form of symbolic knowledge of the world. The cult and art lie in the "concrete metaphysics" are symbols, and they combine the free creativity of the human spirit and the reality. The design is analyzed as a creativity aimed at forming a harmonious environment of the subject as a whole. It is assumed that in the context of thinking about art, P. Florensky laid the conceptual foundations of environmental design as a factor of the postmodern culture-step process.

---

Keywords: culture, religion, philosophy, symbol, creativity, art, design

Творчество представляет собой возникшую в труде способность человека из доставляемого действительностью материала созидать (на основе познания закономерностей объективного мира) новую реальность, удовлетворяющую многообразным общественным потребностям. Так, Г. Гегель, размышляя о культуре, говорил о творчестве как о ее наиважнейшей характеристике [2]. Итак, творчество – это: деятельность, порождающая нечто качественно новое, никогда ранее не существовавшее; создание чего-то нового, ценного не только для данного человека, но и для других; процесс создания субъективных ценностей. Выделяется художественное, научное, техническое, спортивно-тактическое, а также военно-тактическое творчество в качестве самостоятельных видов. Художественное творчество понимается как часть культуры, деятельность человека (мыслительная и материальная) по со-

зданию художественных образов «очеловеченного мира», в которых отражается высшая, духовная реальность. Блестящая формулировка этого понятия приведена В.И. Далем: «Изящные искусства стремятся к созданию первообраза красоты, союза добра и истины, которых отражение мы видим в вещественной природе» [3, с. 569]. Следует также различать определения «искусство» и «художество». Под словом «искусство» мы понимаем искусную, умелую деятельность вообще (например, искусство вождения автомобиля, кулинарное, парикмахерское искусство); «художество» представляет собой деятельность по созданию исключительно художественных образов. Точно так же следует различать художественное творчество и эстетическую деятельность. Многие философы, несмотря на различия концепций, рассматривали художественное творчество, в отличие от иных родов творческой деятельности человека «с точки зрения вечности» (лат. – «Sub specie aeternitatis»).

В философско-культурологической концепции П.А. Флоренского творчество выступает как активная деятельность, напряжение воли, целеустремленность, трудовое действие, направленные на осуществление «жизни в мире», т.е. на формирование «реалистического» отношения к нему. Критерием подлинного творчества является привнесение себя в мир, а мира в себя, когда сам этот процесс становится реальностью. Язык - а культура есть не что иное, как язык духа, - существует постольку и тогда, когда творится. Нет вселенского языка, который бы не был в своем явлении индивидуальным творческим воплощением. В этом равновесии всеобщности и индивидуального начал - залог жизненности языкового творчества [10, с.156-157].

П.А. Флоренский противопоставляет культуру как «обретение» вечного в бытии «изобретению» как иллюзионистическому пассивному миропониманию, деятельности, не считающейся с реальностью, замыкающейся в субъективизме. «Обретение» требует усилия, направленного на бытие, тогда как «изобретение» – лишь виртуозная рассудочная разработка предзаданного сочиненного принципа, в результате которого возникает не реальность, а лишь «представления» - полуреальность [10, с. 333]. Трактую культуру как творческое восхождение от конкретного к всеобщему, всечеловеческому, П.А. Флоренский считает себя продолжателем концепции культуротворчества Платона, Гете, Шеллинга, с которой он связывал надежды на выход философской мысли из концептуального рационалистически-индивидуалистического кризиса, свойственного мировоззрению Нового времени и обозначенного со всей остротой О. Шпенглером [10, с. 31].

В философской концепции П.А. Флоренского, которую он сам именует «конкретной метафизикой», религия и философия, оказываются тесно взаимосвязанными в рамках «размытой связи». В рамках этой формы взаимосвязи религии и философии можно говорить о «неопределенном сближении, перекрывании или смешивании двух сфер» [1, с. 17]. Процесс

творчества в контексте религиозной мысли представлен тремя основными учениями: пантеизмом, панентеизмом и теизмом. Однако в истории философской мысли очень часто происходит смыкание пантеизма и панентеизма (философия Николай Кузанского и Ф. Шеллинга, русская религиозная философия). Учитывая тот факт, что пантеизм и панентеизм разделяют один тезис: «Новое всегда возникает из старого, а значит потенциально содержится в старом и не может быть названо новым», нам представляется возможным и необходимым противопоставить две понятийные модели творения, и в соответствии с ними две модели творческого процесса: пантеистическую (эманационизм) и модель «творения из ничего» (креационизм).

В пантеистической традиции, как отмечает современный автор Д.В. Пивоваров, «Бог лишён личностных свойств и толкуется как скрытый в материальных телах и человеке вечный мировой дух. Творящая природа в таком случае мыслится как безличная и скрытая под телесной оболочкой явлений активная сущность, а сами явления выступают как природа сотворенная. При таком подходе творение есть откровение, открытие того, что было неявленным. Мир не творится из ничего, а проистекает из Бога как из вечной сущности, Следовательно, творчество не есть созидание нового, а есть открытие - уже существующей сущности или объективного закона» [7, с. 17].

Если рассматривать теистическую традицию, в которой Бог понимается как совершенно отдельное от творимого им мира бесконечное бытие и абсолютная личность (в христианстве - Троица), то можно заключить, что мир не истекает из Бога и не находится в нём, а творится им из ничего, без всяких предпосылок. Благодаря трансцендентности Бога его творчество всегда абсолютно новый акт, порождающий то, чего никогда не было, и вещи творятся не из прошлых материальных субстратов, их источник - за сферой сотворенной природы и вне её пределов, и если бы нам удалось перешагнуть родословную телесных качеств, то наши трансцендентальные восприятия оказались бы пустыми, бессодержательными, чистыми. Согласно теистическим доктринам (иудаизм, христианство, ислам) Бог творит мир из ничего - Словом, Логосом, Волей. Сила творения «из ничего» заключена в природе Божественного Духа. В рамках теизма творчество человека есть космический акт, продолжение божественного творения мира, и выражается в абсолютном прибавлении к тому, что существует в мироздании. Однако, призванный Богом к творчеству, человек не в состоянии самостоятельно, без помощи Божией, совершить творческий подвиг, имеющий космическое значение. Поэтому, творчество может быть лишь результатом «синергии» со Всевышним Творцом. Истинное творение всегда от Бога, даже если сам автор не осознает этого.

В концепции П.А. Флоренского человек не творец культуры, а тот, кто приводит в движение культурогенный процесс, процесс преобразования природы - первоосновы в эле-

менты культуры. Образец культурной деятельности - искусство Богоделания, выступающее в качестве онтологического мерилла всего процесса создания культурных ценностей, продуцента всех видов искусства как Богоделания на качественно другом уровне. Задача творца культуры – не самому создавать, а раскрывать уже существующие образы, что предполагает некоторый ценностный критерий и указатель, что коррелирует с платоновскими идеями. И.В. Евлампиев отмечает, что в философии П.А. Флоренского господствует однозначная тенденция к возрождению – во всей ее исходной, античной чистоте – платоновской философии, вместе с ее главным принципом: все новое в нашем мире есть только повторение вечных «образцов» божественного мира [4, с.396]. Причем, в своем стремлении восстановить платонизм в качестве незыблемой основы церковно-догматического мировоззрения, как говорит И.В. Евлампиев, П.А. Флоренский «доходит до очевидных нелепостей, пренебрегая не только всей той справедливой критикой, которую высказывали в адрес Платона его более проницательные последователи (начиная с Плотина и заканчивая Ф. Шеллингом и В.С. Соловьевым), но и теми поправками, которые сам Платон делал к своей «основной» системе (например, в диалоге «Парменид»). В варианте П.А. Флоренского платонизм приобретает почти гротесковый вид: вся реальность описывается здесь с помощью абсолютно статичной модели двух «миров» - мира божественно-духовного и мира вещно-телесного, из которого второй является «испорченной» копией первого («испорченной» в результате грехопадения)» [4, с. 397]. Поэтому, мы считаем, что концепцию творчества П.А. Флоренского следует идентифицировать как разновидность пантеистической модели творческого процесса (Платон, Плотин, Николай Кузанский, Б. Спиноза, Ф. Шеллинг, В.С. Соловьев, Л.П. Карсавин, С.Л. Франк).

Тремя уровнями символического познания мира, согласно П.А. Флоренскому, являются сновидения, искусство и культ (работа «Иконостас») [10]. На уровне стремления к истине индивидуальной человеческой души П.Флоренский указывает на сновидения, которые существуют на границе двух миров. Он различает два вида сновидений - вечерние и предутренние: первые носят по преимуществу психофизиологический характер - отражают впечатления, накопившиеся в душе за день. Это как бы сброшенные одежды души, некая «шелуха» ее; вторые - мистичны, т.к. являются душе, наполненной ночным сознанием, обогащенной опытом посещения духовного мира. Первые возникают при восхождении души от дольного мира к горнему и являются образами и символами только что оставленного мира; вторые - символом небесных видений. Подобный процесс, по мысли П.Флоренского, происходит при любом переходе из сферы в сферу, а символика восходящих и нисходящих образов приобретает в культурологии П.Флоренского всеобщий характер [10, с. 530].

Тот же процесс происходит, в частности, и в художественном творчестве, когда душа

возносится в мир горний, и, наполненная знанием непреходящих истин, возвращается назад. Здесь ее духовный опыт облекается в символические образы, которые, будучи закрепленными в той или иной материализованной форме, являют художественное произведение. Соответственно, и в искусстве мыслителем различаются два типа образов. Образы восхождения из дольного в горнее - это «накись души», художник заблуждается, когда принимает их за истинные откровения и стремится фиксировать в своем творчестве. Напротив, «образы нисхождения» - это выкристаллизовавшийся на границе миров опыт мистической жизни - именно он должен, как это видится философу, лежать в основе истинного искусства [10, с. 531].

В культурфилософии П.А. Флоренского «восхождение» практически утрачивает свое эстетическое и нравственное значение. Художественная деятельность по созданию «образов восхождения» способна создать, по П.А. Флоренскому, лишь пустое подобие повседневной жизни, в рамках этой деятельности возникают такие художественные тенденции, как натурализм и иллюзионизм. Напротив, художественная деятельность «нисхождения» - символизм - это воплощение в образах истинного духовного опыта. Только такое искусство выражает, по мысли философа, Истину, именно оно действительно реалистично. К такой художественной практике мыслитель относит, прежде всего, древнюю византийскую и русскую живопись, точнее – иконопись [10, с.545-541].

Второй уровень символического познания мира - искусство - в целом осмысливается П.А. Флоренским как одна из достаточно совершенных форм человеческой деятельности. В системе мыслителя оно онтологично и есть продукт откровения первообраза, показывает новую, до сих пор невиданную реальность: «Художник не сочиняет из себя образа, - пишет он, - но лишь снимает покровы с уже, и притом примерно, сущего образа: не накладывает краски на холст, а как бы расчищает посторонние налеты его, «записи» духовной реальности. И в этой своей деятельности, как открывающей вид на безусловное, он сам в своем искусстве безусловен: человек безусловен в своей деятельности» [9, с. 385].

Проблема иконописного искусства непосредственно связана с культом как третьим видом символического познания мира. Культ и искусство лежат в пограничной области - в области «конкретной метафизики» и обладают способностью воплощать свои духовные замыслы, они являются символами, в них сочетается свободное творчество человеческого духа и сама реальность, они соединяют две реальности, и это позволяет осуществиться самораскрытию культуры. Культ служит для связи с другими мирами, и художественная деятельность имеет ту же функцию. По своему строению художественное пространство действительно близко культовому, но главное отличие состоит в том, что его «...следует рассматривать как качественную характеристику деятельности человека, хотя глубже всего оно проявляется в области литургической» [8, с. 105]. То есть художественное пространство обладает

особенностями, которые сближают его с культовым пространством, так как не нуждается в доказательстве своей причастности миру горних первообразов, ни в наличии материальных структур, и к тому же оно присуще всем видам деятельности человека и пронизывает их своей обобщающей силой. В сближении культа и искусства сказывается тотальная эстетическая ориентированность любых построений П.А. Флоренского.

Ход развития западноевропейской культуры с гипертрофией разумного и индивидуального начала и последующей его критикой во второй половине XIX –XX вв. привел к кризису всех сторон жизни, в том числе и кризису традиционного, «классического» искусства». С конца XIX в. европейские философы настойчиво заговорили о «кризисе рационализма» (З. Фрейд, А. Бергсон, Ф. Ницше, К. Ясперс и др.), что подготовило почву к пересмотру почти всех ценностей традиционного общества. В самом существенном – произошел отказ от трансцендентного измерения культуры, явственно намечено стремление лишить культуру ее культа – ее религиозных оснований. В искусстве это выразилось в ослаблении реализма и утверждении иллюзионизма, в разрушении понимания художественного образа как христианского символа – образа-аллегии, обладающего инородной, духовно-реалистичной перспективой. Контекст современной культуры – сам современный человек техногенной цивилизации становится «одномерным человеком» (Г. Маркузе), т.е. человеком исключительно с посторонними, земными интересами и мотивами. В искусстве современной культуры постмодерна выразились как тенденции предшествующей эпохи критики традиционных оснований культуры, так и принципиально новая установка на отвержение всех возможных ее оснований (и самого их поиска). Поэтому на наш взгляд, во многих произведениях постмодернистского искусства, несмотря на их «открытость» и многообразие, присутствует чувство внутренней безысходности и апокалиптичности. Становится очевидным, что разрушаемый, нецельный художественный образ (символ, лишенный своей инородной перспективы) уже не может дать искусству значительных творческих сил. В русской же религиозной мысли XX в. (И.А. Ильин, П.А. Флоренский, А.Ф. Лосев, С.С. Аверинцев, С.С. Хоружий и др.) данная безысходность, «умирание» современного искусства осознавалась как свидетельство кризиса духовности, религиозности именно западноевропейской культуры, ее неспособности самой вернуться к духовным первоосновам всякого творчества. Ведь неслучайно, по-видимому, в современном обществе потребления и «массового человека», стали активно развиваться не только новые виды искусства, но и формироваться новые художественно-утилитарные формы деятельности, ориентированные на удовлетворение растущих материальных потребностей «одномерного» человека. В данном случае нас интересует дизайн как одно из наиболее динамично развивающихся социокультурных явлений современного мира.

Как проектная форма культуры дизайн возникает в 30-е гг. XX в. и является фундаментальным условием материальной культуры индустриального и постиндустриального общества массового потребления. И это вполне объяснимо. Предметная вещная среда, выступая средством удовлетворения человеческих потребностей, в то же время развивает способности человека в процессе использования вещей. Действительно, как опредмеченная духовная субстанция, вещи могут формировать новые потребности, изменять диапазон личностных склонностей и пр. В современном обществе повышению роли вещей (а, следовательно, и усилению значимости дизайна) способствует ряд социальных, экономических и психологических факторов. Во-первых, это лавинообразный рост объема вещей в современном мире, когда постоянно увеличивается число предметов, обладающих минимальным утилитарным и функциональным значением. Во-вторых, активность процессов вещеобразования во всех сферах человеческого и общественного бытия проявляет себя в расширении индустрии «симулякров», виртуализации вещей, которыми все чаще выступают продукты духовного производства.

Этимологически термин «дизайн» связан как с латинским *designare* – обозначать, определять, так и с итальянским *disegno* – проекты, рисунки, а также идеи, лежащие в их основе. Проблема определения дизайна не получила однозначного решения в зарубежной и отечественной гуманитарной мысли и остается до сих пор открытым вопросом. Теоретически дизайн обосновывался в многочисленных дискуссиях об эстетической сущности материальной культуры, представленных в работах Г. Земпеля, Л. Салливана, Ф. Рело, Л. Мамфорда и др. Однако на сегодняшний день не создана даже общая теория дизайна, хотя уже в середине XX в. Г. Земпер, по его словам, пытался это сделать [5, с. 184-185]. Если же попытаться концептуализировать такую теорию путем выявления инварианта в череде дизайнерских практик, то из-за большого разнообразия областей применения дизайна никакого эффекта мы не получим.

Известно определение дизайна, данное Т. Мальдонадо на международном семинаре дизайнеров в Брюгге в 1964 г.: здесь дизайн определяется как «...творческая деятельность, целью которой является определение формальных качеств промышленных изделий. Эти качества включают и внешние черты изделий, но главным образом структурные и функциональные взаимосвязи, которые превращают изделие в единое целое, как с точки зрения потребителя, так и с точки зрения изготовителя» [6, с. 7]. Данное определение позволяет сформулировать существенные черты дизайна: необходимые вещи создаются из исходного природного материала таким образом, что способны обеспечить с помощью серийного производства как интересы покупателя, так и производителя; польза от продукт-дизайна заставляет постоянно расширяться круг проектируемых с его помощью массовых вещей. В то же

время дизайн – это творчество, направленное на формирование гармоничной предметной среды в целом. Другими словами, дизайн является специфической деятельностью, ориентированной на проектирование объектов окружающей среды – от предметов домашней обстановки до промышленного оборудования, городской среды и культурно-бытовых объектов. Он объединяет художественное предметное творчество и научно обоснованную инженерную практику в сфере индустриального производства.

Мы считаем, что в контексте осмысления художественного творчества П.А. Флоренским заложены концептуальные основы дизайна среды как культуuroобразующего фактора постмодернистского этапа. Символическое толкование культуры П.А. Флоренским определило развитие средового подхода в отечественном дизайне 1970-1980-х гг., акцентирующем внимание на духовной жизни человека.

### Список литературы

1. Воденко К.В. Павел Флоренский о соотношении философии и религии // Гуманитарные и социально-экономические науки. – 2005. – № 3(18). – С. 17-19.
2. Гегель Г.В.Ф. Феноменология духа. – СПб: Наука, 1992. – 444 с.
3. Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. Т. 4. – М.: Рус. яз., 1982. – 683 с.
4. Евлампиев И.И. История русской метафизики в XIX – XX веках. Русская философия в поисках абсолюта: В 2 т. Т. 2. – СПб: Алетейя, 2000. – 416 с.
5. Земпер Г. Практическая эстетика. – М.: Искусство, 1970. – 240 с.
6. Краткая стенограмма семинара дизайнеров в Брюгге. – М.: ВНИИТЭ, 1964. – 68 с.
7. Пивоваров Д.В. Религия как социальная связь. Сакрализация основания культуры. – Екатеринбург: УрГУ, 1993. – 96 с.
8. Флоренский П.А. Из богословского наследия // Богословский сборник. № 17. – М., 1977. – С. 85-248.
9. Флоренский П.А. Соч.: В 4 т. Т. 2. – М.: Мысль, 1996. – 878 с.;
10. Флоренский П.А. Христианство и культура. – М.: АСТ; Харьков: Фолио, 2000. – 672 с.

### Рецензенты:

Шевелев В.Н., д.филол.н., профессор, заместитель директора по учебной работе ИППК Южного Федерального университета, г.Ростов-на-Дону.

Лубский А.В., д.филол.н., профессор, заместитель директора по дополнительному образованию ИППК Южного Федерального университета, г.Ростов-на-Дону.