

## ПРОСТРАНСТВОПОНИМАНИЕ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ И ХУДОЖЕСТВЕННО-ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ ПО ФЛОРЕНСКОМУ

С. М. Погодаев

"Жизнь строится в искусство"  
П. А. Флоренский

Процесс создания изображения реальной действительности имеет исключительную важность в современной жизни, одной из характерных черт которой является все пронизывающая проектность. А это требует комплексного анализа достижений философско – научной мысли и синтетическое их применение в художественной практике. Необходим новый теоретический анализ основ художественного творчества, базирующийся на понимании пространственности окружающей действительности и художественного произведения, который включает в себя не только педагогику, психологию, теорию искусства, но и философию.

«Еще с начала новоевропейской культуры – через Декарта и Канта вплоть до XX века тянулась традиция отказа пространственно – временным явлениям, в каком бы то ни было духовном значении. Протяженность, т.е. пространственность и временность, противопоставлялось мышлению, как низшее – высшему, телесное – духовному, тварное – не тварному» [1, С. 15]. Понятие пространства искусства было предметом исследования представителей разных философских направлений. И лишь с ростом авторитета научной мысли в конце XIX – начале XX вв., пространствопонимание как стиль мысли не только сложилось, но и было осознано в своей всеобщности.

Как универсальную эстетическую категорию истолковывали художественное пространство О. Шпенглер, М. М. Бахтин, М. Мерло-Понти и др. Большое внимание значению пространственности в Русской мысли не только в науке, но и в искусстве уделяли Н. Ф. Федоров, Е. Н. Трубецкой, В. И. Вернадский, П. А. Флоренский, В. А. Фаворский и другие. Из современных исследователей данной проблемы можно выделить И. П. Никитину, Л. В. Молчанова, А. Якимовича. Приемы пространственной мысли, наработанные в математическом естествознании, свободно сочетались с живым созерцанием, с образительными и содержательными традициями в самых разных сферах культуры.

В русской философии искусства наиболее интересные идеи о художественном пространстве были высказаны П. А. Флоренским, которого часто называют русским Леонардо да Винчи.

Он говорил: «Жизнь строится в искусство». Все его творчество окрашено «мыслью о верховенстве красоты, о признании ее силой, пронизывающей все слои бытия» [1, С. 9]. Флоренский развивает пространственное понимание действительности, как стиль мышления, творческую установку, научно-исследовательскую программу. Пространствопонимание и связанный с ним круг творческих концепций имели большой успех в начале XX в. и оказали существенное влияние на систему обучения ВХУТЕМАСа и определили развитие средового дизайна и архитектуры и что очень важно, к культуре стали относиться как к среде духовной жизни человечества.

В своей вступительной речи, произнесенной перед студентами ВХУТЕМАСа 13 октября 1921 года П. А. Флоренский сказал: «Менее всего хотел бы я направлять кого-то или исправлять, моя забота о том, чтобы художественное восприятие не было засорено тенденцией, ложными взглядами, которые усваиваются как сознательно, так и полустихийно из окружающей среды» [2, С. 26]

Так вот, согласно концепции мыслителя, «неестественность, обособленность, непреднамеренность, сомкнутость и сродность составляют условия претворения жизни в искусство, обеспечивая не только чистоту первичного художественного восприятия, но и – что не менее, если не более важно – чистоту основополагающего понимания пространственности» [1, С. 11]. Исследованию которого и был посвящен цикл работ под рубрикой «Анализ пространственности».

Флоренский определяет три основополагающих толкования пространственности. Первое установленное им толкование может быть названо онтологическим (философское) о котором наиболее определенно П. А. Флоренский говорит в работе «Значение пространственности». В нем сказано: «Проблема пространства залегает в средоточии миропо-

нимания во всех возникающих системах мысли и предопределяет сложение всей системы. С известными ограничениями и разъяснениями можно было бы даже признать пространство за собственный и первичный предмет философии, в отношении к которому все прочие философские темы приходится оценивать как производные. И чем плотнее сработана та или другая система мысли, тем определеннее становится в качестве ее ядра своеобразное истолкование пространства. Повторяем: миропонимание – пространствопонимание» [3, С. 272].

Из сказанных слов Флоренского «миропонимание – пространствопонимание» следует, что всякое понимание основано на пространствопонимании, о чем бы ни шла речь по отношению к реальной действительности. Понять – значит понять, в каком-то пространстве, в качестве пространства, посредством пространства. Из этого можно сделать вывод, что онтологическое толкование пространственности вместе с тем является и аксиологическим и что для каждого художественно-изобразительного произведения, важное значение имеет строение его пространства. Слово «мир» в словосочетании «миропонимание» означает у П.А Флоренского «целое», то последнее целое, что еще доступно разумному пониманию.

Вторым основополагающим толкованием пространственности П. Флоренский устанавливает – гносеологическое (научное). О нем он пишет в работе «Анализ пространственности (и времени) в художественно - изобразительных произведениях» в § 1-2 и 8, где он объясняет, как действительность в творческих целях расчленяется на отдельные элементы, которые достаточно обозримые и понятны.

Приведем эти строки: «Действительность, все равно, будет ли то природа, техника или искусство, естественно расчленяется на отдельные, относительно замкнутые в себе единства. Эти единства бесконечно полны содержанием; расчленение действительности на них не может быть названо рациональным познанием, если под последним разуметь конструкцию из простых понятий разума. Это упрощение действительности достигается совсем иным путем, а именно когда стараемся представить себе мысленную модель действительности, всей зараз, - из некоторых простых и – главное – всегда и всюду одних и тех же мысленных образований. Пространство и реальность или вместо нее – дальнейшее разложение, причем реальность

строится из вещей и среды, – таковы эти основные образования мысли» [3, С. 81].

Н. И. Лобачевский в свое время высказал антикантовскую мысль, «что разные явления физического мира протекают в разных пространствах и подчиняются, следовательно, соответственным законам этих пространств, т.е. свойство пространства является зависимым от вещей и среды в этом пространстве содержащихся, т.е. – присутствие силового поля, исходящего от свойств соответственного пространства. Исходя из этого – «вещи – не что иное, как «складки» или «морщины» пространства, места особых искривлений его» [3, С. 83].

Развитое Флоренским пространствопонимание действительности это своеобразная «мысленная модель действительности», свойства которой при рациональном познании должны быть помещены в модели, т.е. в пространство, среду или вещи, что особенно зависит от стиля мышления, а не от строения опыта.

По Флоренскому «Пространство, вещи или среда, любое из этих мысленных образований можно считать первым и от него отправляться; но что бы ни было взято за первое, непременно выступят в дальнейшем или явно или приковенно и другие мысленные образования: каждое в отдельности, при построении модели действительности, бесплодно» [3, С. 83].

Третье основополагающее толкование пространственности П. Флоренский обозначил аксеологическим (культурологическим). Автор утверждает: «Всякая культура может быть истолкована, как деятельность организации пространства» [3, С. 112]. Из чего следует, что каждый тип деятельности связан со своим собственным пространством и по своему его организует, типы деятельности могут быть разнообразны, одни «наглядны», другие «мыслимые» с основополагающим противопоставлением «чувственно постигаемого и умопостигаемого». Это: техника – пространство наших обычных жизненных отношений; философия и наука – пространство мыслимое, умопостигаемое данное сквозь мыслимую модель действительности; и, наконец, искусство, пространства которого столь же наглядны, как пространства техники, и столь же мыслимы, как и пространства науки и философии.

Следовательно, искусство по природе своей синтетично, ибо оно объединяет пространства окружающей нас действительности, среды и вещи в них входящие и разум их связывающий.

Как известно, процесс создания изобразительного произведения предполагает установление постоянных и очень тонких связей между рисующим художником и предметом изображения, (реальной действительности), между рисующим и рисунком (художественным произведением), между всеми элементами природы (реальности), которая по Флоренскому состоит из вещей и среды. Причем пространство и реальность являются образованиями этих элементов.

Итак, с одной стороны, «силовое поле» может трактоваться как производитель кривизны пространства, т.е. вещей и среды. Эта направленность деятельности Флоренским определяется от вещей – через среду – к пространству как, например, в процессе создания рисунка художник образует пространство, связывая в единое целое части и признаки предмета, устанавливая между ними функциональную зависимость, определяя по замыслу главные и второстепенные элементы, т.е. в этом случае «жест образует пространство, вызывая в нем натяжение и тем искривляя его.

С другой стороны, налицо направленность деятельности от пространства – через среду – к вещи, когда рисующий определяет двухмерную плоскость бумаги как условную модель пространства изображения, которое ему в определенной последовательности предстоит выстраивать. В этом случае пространство первично, и развитие реальности идет от пространства.

Мы предлагаем студентам вести работу над рисунком или живописью по модели, которая, на наш взгляд, гарантированно обеспечивает целостность учебно-творческой работе, фундаментальной основой которой является «мысленная модель действительности» П. А. Флоренского, мы лишь образно доводим ее до учащихся в виде спирали. От пространства картины через среду к вещи, от витка к витку идет познание и воспроизведение действительности природы, по принципу от простого к сложному, от абстрактного к конкретному. От витка к витку все конкретнее и отчетливее проявляется (онтологический центр) – композиционный центр (схемы) – композиционного построения учебной работы (художественного произведения). Он же является вершиной спирали, ядром, объединяющим в целое ту реальную действительность, например (натюрморт), расчлененную на отдельные элементы – пространство, сре-

ду и вещи. Через вершину спирали, которая представляет собой композиционный центр «произведения» – рисунка или живописи, устанавливается определенная связь и отношения от вещи через среду к пространству: сходства, различия, принадлежности, последовательности и второстепенности и т.п. Все это проверяется и уточняется при обобщении изображения, в результате чего достигается его художественная выразительность и цельность.

По Флоренскому, «когда натяжение от жеста особая кривизна пространства в данном месте знаменуется. Она была уже здесь, предшествуя жесту с его силовым полем. Но это незримое и недоступное чувственному опыту искривление пространства стало заметным для нас, когда проявило себя силовым полем, полагающим в свой черед, жест» [12, С. 18].

Речь в большей степени идет о творческом отношении к пространствам, средам и вещам, о восприятии ценностно-должного по целям и смыслам, а не об отражении внешних свойств предмета. Поэтому данную модель можно считать основополагающей для процесса создания художественно – изобразительного произведения и методологии художественного творчества.

Исследовательские работы П. А. Флоренского по осмыслению пространственности в самых разных областях культуры, в том числе и по проблемам пространства в художественно-изобразительных произведениях, могут оказать существенное влияние в прогрессивном развитии художественного творчества и активизации системы художественного образования и воспитания современной России.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Генисаретский, О. И. Пространственность в иконологии и эстетике священника Павла Флоренского [Текст] / О. И. Генисаретский // История и философия искусства. – М. : Мысль, 2000. – 9 с.
2. Флоренский, П. А. К лекциям по «Аналізу перспектив» [Текст] / П. А. Флоренский // Декоративное искусство СССР 1982. – №1. – 26 с.
3. Флоренский, П. А. Анализ пространственности (и времени) в художественно-изобразительных произведениях [Текст] / П. А. Флоренский // История и философия искусства. М.: Мысль, 2000. – С. 79-424.