

---

**РОЗДІЛ 4**  
**ОКРЕМІ ПИТАННЯ ТА ПРОБЛЕМИ**  
**СУЧАСНОГО НАУКОВОГО ЗНАННЯ**  
**ТА ЖИТТЯ НАУКОВОГО СУСПІЛЬСТВА**

---

Сумченко І. В.

**П. О. Флоренський про особливості  
інтеграційних процесів в культурі**

Ключовим поняттям під час аналізу буття для П. О. Флоренського виступає категорія духовності. Передусім, мислитель підкреслює, що немає явищ поза духовних, є лише хибні духовні феномени. Духовність, на думку мислителя, являє собою незнищений фундамент, який стоїть за тимчасовим і тлінним матеріальним світом. Отже, все у навколишньому світі складається з двох сторін, які тісно і нерозривно пов'язані, але з яких тільки одна – матеріальна – є видимою. Вона приховує у собі відблиск іншого, недоступного для нашого безпосереднього бачення світу. П. О. Флоренський вважає, що так само і буття в цілому має дві сторони.

Вчення П. О. Флоренського про дві сторони буття доповнюється концепцією про дві сторони Бога. Мислитель виявляє «у Бога дві сторони, внутрішню або єство Його, і звернену назовні або енергію, причому, хоч і не злиті, вони є нероздільними між собою...» [1, с. 271]. Цю енергію, котра виходить від Бога, і можна зрозуміти в якості невичерпного джерела того, що у земних умовах отримує назву духовності. Важливо, що у подібній ситуації людина вияв-

ляється не пасивним і байдужим споживачем, а виступає необхідною умовою її прояву.

Розмірковуючи про численні рівні краси світу, П. О. Флоренський припускає наявність ієрархічності у структурі феномена духовності, кожен елемент якої повинен мати власну ціннісну характеристику. На думку мислителя, духовність не з'являється у завершеному вигляді відразу на вищому рівні, але проявляється тут лише внаслідок переходів від рівня до рівня, стаючи вищою ціннісною характеристикою створеного світу.

Визнаючи найбільшу цінність культури, П. О. Флоренський вважає, що ця цінність полягає не в самій культурі: «Будь-яка культура представляє цільову і міцно пов'язану систему засобів до здійснення і розкриття деякої цінності, прийнятої за основну і безумовну, тобто служить деякому предмету віри <...> Культура, як засвідчується й етимологією, є похідним від культу, тобто є впорядкуванням усього світу за категоріями культу. Віра визначає культ, а культ – світорозуміння, з якого далі йде культура» [2, с. 39].

У зв'язку з тим, що всі інтуїції культури виявляються викликаними до буття символами, то сама культура може усвідомлюватися як «вторинна» реальність, сутність якої обов'язково розкривається за її межами. «...У межах самої культури немає критеріїв вибору, критеріїв розрізнення одного від іншого (...). Для розцінки цінностей потрібно вийти за межі культури і знайти критерії, трансцендентні їй» [3, с. 127].

В якості такого критерію П. О. Флоренський пропонує спосіб організації простору художніх творів. «...Питання

про простір є один із сутнісних в мистецтві і, скажу більше, – у світогляді взагалі» [4, с. 102], підкреслює мислитель. «Якщо техніка – діяльність, котра організує простір життєвих відносин, а філософія і наука є розумовими моделями організації дійсності, то мистецтво є особливою формою переорганізації з метою надання тілесній реальності статусу духовного буття» [5, с. 96].

Всі види мистецтва мають деякі загальні прийоми організації простору, такі як ритм, композиція, звукові й зорові образи тощо. За принципами просторовості окремі мистецтва тяжіють або до науки та філософії (поезія і музика, наприклад), або до техніки (архітектура, скульптура, театр). Живопис і графіка виявляються посередині між цими полюсами і можуть бути названі в повній мірі мистецтвами.

Культуру П. О. Флоренський розглядає як поле битви, боротьбу двох начал: Хаосу і божественного Логосу. Він вважає, що в історії людства відбувається ритмічна зміна двох типів культури: середньовічної та ренесансної (Відродження). У його розумінні середньовічна культура є незрівнянно вищою, вона характеризується конкретністю, об'єктивністю і органічністю. Ці риси визначалися визнанням Бога в центрі світобудови (теоцентризм), де людина знала своє місце і не претендувала на зміну світу за своїми бажаннями [2, с. 39].

Прикладами культури середньовічного типу, крім власне європейського середньовіччя, є давньоєгипетська культура і культура еллінської класики. Цьому типу культури відповідає і особливий тип особистості, названий П. О. Флоренським псевдоєпіграфом. Цей термін був взя-

тий мислителем у літературознавстві, де він означає твір, в якому свою творчість видають за чужу.

Переходячи від аналізу творів до оцінки їхніх творців і далі – до людей взагалі, П. О. Флоренський підкреслює, що люди, які належать до даного типу культури, зосереджені на тому, що знаходиться поза їхньою істиною. Їх мало цікавить, чия саме істина, і далі свідомість, котра розвивається і поглиблюється, приходить до думки про те, що істина взагалі не може бути чиеюсь, але є свідомістю соборною. Так виникає псевдоепіграф, тобто «умовне віднесення пізнання до будь-якої особи, – тільки не до себе; так виникає і моральна супутниця псевдоепіграфа – скромність» [6, с. 153].

Особливого значення мислитель надає необхідності зберігання духовної культури, без якої, на його думку, людське суспільство розпадається і деградує. Спираючись на модель середньовічного світогляду з його цілісністю і натхненністю, П. О. Флоренський показує обмеженість культури наступних століть, починаючи з епохи Відродження. Він вважає, що найголовніша небезпека – це бездуховність культури, яка призводить до розграбування природи, до бездушності у мистецтві, до науки, відірваної від людського життя.

На противагу середньовічному культурному типу культура, яка бере свій початок від епохи Відродження, відрізняється роздробленістю, абстрагованістю і суб'єктивізмом. У ній втрачена цілісність, розуміння єдності всіх форм духу, яке визначається вірою в єдиного Бога, творця світу. Ця культура виникає на основі кризи культури першого типу, як наслідок заміни Абсолюту тимчасовими центрами «Я»,

віри – забобонами, а культу – служінням певним силам, зокрема – техніці. Вона характеризується, перш за все, повним зануренням у зовнішній світ, цьому культурному типу відповідає особистість – плагиат, котрий з'являється там, де зосередження уваги буває «я», істина неминуче робиться одним із засобів до процвітання «я», одним з його прикрас. Важливим для такої особистості стає «не те, що щось – істина, а те, що воно – моя істина» [7, с. 112].

Ренесансне світовідчуття, підкреслює П. О. Флоренський, поміщає людину «в онтологічну порожнечу» і тим самим прирікає її на пасивність: «...в цій пасивності образ світу, так само як і сама людина, розпадається і розсипається на взаємно виключні точки-миті. Така його дія за його суттю» [8, с. 367].

Ознакою ренесансного мистецтва (яке мислитель називає помилковим) є пряма перспектива, впроваджена в образотворче мистецтво в епоху Відродження. П. О. Флоренський зауважує, що пряма перспектива «мислить серед усіх рівноправних <...> точок нескінченного простору одну виняткову, єдину, особливу за цінністю, так би мовити монархічну точку» – «місце перебування самого художника або, точніше, його правого ока, – оптичного центру його правого ока» [5, с. 90]. Насправді, ця «зведена в абсолют точка» стає центром всередині картини, з якої виходять всі лінії, тим самим замикаючи буття. Художник дивиться на світ «з точки зору», яка не дозволяє, всупереч основній умові зору, ворухнутися, інакше «розпадається перспективна єдність картини» [5, с. 90]. Глядач перетворюється на спостерігача, який від себе «нічого не вносить в світ, на-

віть не може синтезувати розрізнені враження свої» [5, с. 92].

Яскравим прикладом ренесансної творчості для мислителя виступили полотна Леонардо да Вінчі. Для П. О. Флоренського так звані загадкові посмішки людей на картинах художника, зокрема, знаменита усмішка Джоконди, є виразом зневіри, скептицизму і розгубленості. Мислитель підкреслює, що «по суті, це – усмішка гріха, спокуси і принади, – усмішка блудна і розтлінна, нічого позитивного не виражає (в тому-то і загадковість її!), крім якогось внутрішнього збентеження, якоїсь внутрішньої смуги духу, але – і нерозкаяності» [9, с. 263].

До початку 20-го століття цей тип культури себе вичерпав і народжується нова культура – середньовіччя на новому культурному ґрунті. При цьому головну функцію нової культури П. О. Флоренський вбачає у тому, щоб протистояти зрівнюванню і усередненню. На його думку, така функція визначена тим, що головний закон, котрий керує світом, зокрема, культурою, – це закон ентропії. Сутність цього закону полягає в поширенні Хаосу у всіх сферах світобудови, включаючи людську історію і духовне життя людства. Культура покликана протистояти цьому Хаосу (загальному зрівнюванню), стверджуючи творче, розумне начало – Логос. Різниця культур, кожної зі своєю незвичайністю, зі своєю долею, забезпечує їхню різноманітність, тобто життя культури. Зрівняння у сфері культури є рівнозначним її смерті.

П. О. Флоренський виокремлює закономірність у зміні типів культури, він вважає, що зв'язок між епохами здійснюється не безпосередньо, а через одну: епохи середньові-

чні (або, як мислитель ще називає їх, «нічні»), пов'язані між собою безпосередньо, хоча вони і розділені епохами ренесансного типу («денними»). Таким чином, на думку П. О. Флоренського, існує безпосередній зв'язок між давнім Єгиптом, класичною Грецією, європейським середньовіччям, з одного боку, і між крито-мікенською культурою, еллінізмом, Відродженням, з іншого. «Нічні» і «денні» культури існують так би мовити паралельно, здійснюючи в людській історії два різних проекти, даючи життя і виховуючи два типи особистостей: псевдоепіграфів і плагіатів.

Розрізняючи в цілому три основних види людської діяльності: практичну, теоретичну і літургійну, П. О. Флоренський явно віддає перевагу останній, як найбільш повній і досконалій, адже «перша з них виробляє речі, друга – теорії, третя – святині» [9, с. 433].

Певним перехідним моментом від художньої до літургійної діяльності в цій системі є іконопис – «умогляд у фарбах». Ікона, на думку Флоренського, завжди буде або більшою або меншою за саму себе: вона є більшим, ніж світське зображення, бо це символ іншого світу, вищої істини, однак вона ж є і меншою, ніж картина, – тому що чисто живописні завдання підпорядковані в ній духовному досягненню, одкровенню вищої істини. Вищим же проявом культурної діяльності буде, на думку мислителя, богослужіння – синтез мистецтв і синтез людської діяльності як такої [10, с. 450].

Християнська культура представлена історичними формами і традиціями, котрі фіксують певний релігійний досвід. Вона, підкреслює П. О. Флоренський, характеризуєть-

ся церковним впливом на духовно-ціннісні пріоритети всіх форм життя людини.

Аналізуючи культуру початку 20-го століття, П. О. Флоренський виокремлює дві тенденції її розвитку – антиномічність та синтетичність (інтеграційність). Антиномічність культури – це прагнення до тотального роз'єднання, непримиренної боротьби протилежностей і поляризації всіх шарів буття. У той самий час синтетичність культури – це прагнення до загального об'єднання, цільного світогляду, повернення до витоків, цілісному ставленню до життя.

Пошуки шляхів, котрі ведуть до «конкретної всеєдності», вищої інтеграції різнорідних явищ культури, приводять П. О. Флоренського до роздумів щодо сутності культу. Таємниця культури відкривається у культі: культ лежить у витоків культури, але і сам він, у свою чергу, є плодом культури. Між культурою і культом немає прірви, немає протиставлення, але існує постійна взаємодія і взаємозбагачення. Мислитель виявляє новий ракурс досліджень культури, пропонуючи поглянути на культ очима культури, тобто відкрити естетичну і художню цінність культових явищ, а на культуру – очима культу, тобто відкрити безумовну загальнолюдську і божественну цінність предметів культу, святинь культури.

Фокусом культури, на думку П. О. Флоренського, виступає мистецтво, бо саме воно покликано здійснити справжню єдність культури і культу, конкретний синтез чуттєвого і духовного початку. У мистецтві матеріальний шар постає як «буття для світу іншого» [11, с. 373], він створюється людиною, але є представником і носієм вищого світу.



У концепції П. О. Флоренського поєдналися традиції платонізму й ісихазму. Якщо платонізм відкрив горизонти іншого світу, то ісихазм вказав конкретний шлях поєднання двох планів буття – феноменального і ноуменального. Ісихія – це особливий стан внутрішньої зосередженості, котре призводить до духовно-тілесного перетворення людини, поєднанню і наповненню її божественними енергіями, особливий містичний досвід безпосереднього спілкування людини з Богом. На думку мислителя, справжній митець здійснює релігійний подвиг через те, що створює нову одухотворену дійсність.

У роботах П. О. Флоренського міститься детальний опис «сходження» митця у вищий світ, де його душа споглядає вічні прообрази речей, після чого відбувається «повернення» з «дарами» неба у світ земний. Причому, оскільки у художньому творі наочно втілюються образи іншого світу, то тим самим вони стають символами. Символ, підкреслює мислитель, – це не знак, який вказує на присутність іншої реальності, якої може і не бути, а збиральна сила, жива єдність митця і зображення. У символі скасовується розділ на феномен і ноумен та стверджується повнота реальності, справжня єдність духовного і матеріального. Тому, робить висновок П. О. Флоренський, мистецтво онтологічне, а не психологічне, його завдання – не дублювання життя, а глибоке осягнення архітектоніки дійсності, її матеріалу, її сенсу в живому дотику з вищою реальністю.

Мислитель виокремлює три типи інтеграції мистецтв, які здійснюються у межах сучасної культури: механічну, органічну і храмову.

Механічний синтез забезпечує стилістичну єдність різних видів мистецтв, вимагаючи певних умов для функціонування художнього твору. Цей рівень синтезу носить формальний характер, поєднуючи художні елементи за зовнішніми ознаками. У ньому не ціле, а частини визначають загальний план.

Органічна інтеграція передбачає досягнення конкретної єдності видів мистецтв, що пов'язано з цілісним відчуттям світу, присутньому в кожному художньому елементі. Цей вид інтеграції характеризує органічну культуру, в якій ціле визначає частини, і передбачає формування цілісного світогляду.

З цим рівнем інтеграції мистецтв П. О. Флоренський пов'язує проєкт створення «живого музею». Для нього музей у відриві від живої культури є непотрібним і навіть шкідливим для мистецтва.

Ікона, на думку мислителя, виступає одним із найсуттєвіших видів храмового мистецтва. Спираючись на сучасні розвідки дослідників-психологів, П. О. Флоренський трактує сновидіння як подобу простору ікони. Сновидіння рухається не в лінійній проекції від початку до фіналу, від зав'язки до розв'язки, від причини до наслідку.

Свідомість в процесі сновидіння, занурення в несвідоме перефразовує, інтерпретує події зовнішнього світу, роблячи фінал початком. Мислитель порівнює цю композицію сновидіння зі зворотною перспективою в середньовічному канонічному іконопису, де митець не відтворює суб'єктивний статичний погляд на предмет зображення, а як би імітує погляд на життя з простору трансценденції, додається ще погляд всевидючого ока.

Флоренський в іконостасі бачить одночасно проєкцію «всіх святих», відбитим світлом трансценденції і самими святими. Іконостас немов розгорнуто у дві сторони, як і будь-який об'єкт в зворотній перспективі: і до віруючих, і до трансцендентного. Іконостас розділяє видиме і невидиме, і одночасно вдивляється в обидва простори, будучи охоронцем, свідком нижчого і вищого світу. Як будь-яка творчість є ущільненням несвідомого сновидіння, так само і іконостас сам – це «лінія, котра обводить бачення» [10, с. 422].

Ікона тим і відрізняється від світського живопису, що не визнається «виконаною», «написаною», вона завжди є «явленою», тобто є знайденою в трансцендентному досвіді. Іконостас, таким чином, стає свідком, баченням, місцем нагадування про несвідомий, сновидницький досвід, в якому людина отримала образи – «ейдоси».

П. О. Флоренський вважає ікону розвитком ідеї античної маски, а також портретного мистецтва на давньоєгипетських саркофагах, фаюмських портретів тощо. Нерухомих лик смерті, воскова персону поступово в новій традиції знаходить життєву енергію, долає смерть: «Культурно-історично саме ікона успадкувала завдання ритуальної маски, звівши це завдання – виявляти заспокоєний у вічності і обожнений дух покійного – на найвищий ступінь. І, успадкувавши цю задачу, ікона разом з нею сприйняла характерні особливості техніки виготовлення священної маски і споріднених їй культурних явищ, а тому і своєрідності художніх прийомів, котрі тисячоліттями визрівали тут» [10, с. 448]. Антична маска, театральна або похоронна, слідом

за Боголюдиною змогла подолати смерть, стала в новій парадигмі означати тріумф воскреслої світлоносної плоті.

Мислитель наділяє зворотну перспективу властивостями «самозібраності»: не механічним складанням вражень, не монтажем, а органічним склеюванням шматків реальності. Зворотна перспектива синтезує різні точки зору, представляючи картину світу в русі, а не в статиці, немов це набір пейзажів, що злилися в несинхронізовану панораму. Ікона, підкреслює мислитель, – це одночасно і портрет, і пейзаж. Звідси і нелінійність релігійного живопису: «... малюнок будується так, як начебто на різні частини його око дивилося, змінюючи своє місце» [10, с. 501].

Храмовий синтез пов'язаний з уявленням культури як культу, з орієнтацією культури на вищі цінності і святині буття. Храмове богослужіння як інтеграція мистецтв – не частковий випадок культури, він покликаний пояснити всі людські дії, забезпечити справжню єдність культури і культу. Тільки у храмі, у церковному мистецтві, у християнському богослужінні здійснюється сакральний синтез різнорідних художніх діяльностей, виникають реальні умови для їхньої єдності. У храмовому синтезі різні види мистецтва переплітаються, з'єднуються, виступаючи в якості живих явищ духовного світу християнської церкви.

Таким чином, культурний процес в масштабах людської історії, на думку мислителя, – це система повернень: паралельне мерехтіння двох типів культур – спалахування одного з типів і згасання іншого. Кожна з культур не пов'язана з іншою як ступені безперервного процесу, кожна з культур є порушенням звичного ритму, розрив. Розвиваючи думку про підпорядкованість культурно-

історичного процесу зміні та чергуванню двох типів культури: середньовічної та ренесансної, П. О. Флоренський тим самим не підтримує ідеї еволюції й прогресу щодо розуміння розвитку культури. Культурфілософська концепція, яка запропонована мислителем, – це спроба підтвердити та обґрунтувати істинність твердження про релігійну вкоріненість історико-культурного процесу, про глибоку єдність релігії і культури.

Окрім того, на думку П. О. Флоренського, світ феноменів і ноуменів поєднуються один з одним, утворюючи один, але подвійний, двосторонній світ, і предмети в цьому світі теж подвійні – в фізичному світі предмет видно фізичним зором як явище, в світі духовному він споглядається вже духовно. Такий світ можна і потрібно читати як текст, всі його елементи є значущими, наділеними зв'язком з вищою істиною. При такому сприйнятті світу особливої важливості набувають інтеграційні процеси в культурі на ґрунті синтезу мистецтв як можливості проявлення і взаємодії цих двох світів, як простір символів. Архітектоніка духовного світу, на думку мислителя, будується за законами зворотної перспективи, утворюючи внутрішній простір, яким виступає своєрідним «дзеркалом» світу матеріального.

### **Список використаних джерел**

1. Флоренский П. А. Имяславие как философская предпосылка. *Сочинения*: В 4 т. М.: Мысль, 2000. Т. 3., кн. 1. С. 252–286.
2. Флоренский П. А. [Автореферат]. *Сочинения*: в 4-х т. М.: Мысль, 1994. Т. 1. С. 37–43.

3. Флоренский П. А. Богословские труды: 1902-1909 / сост.: Н. Н. Павлюченков, игум. А. Трубачев; вступ. статья, комм. Н. Н. Павлюченкова. М.: Изд-во ПСТГУ, 2018. 624 с.
4. Флоренский П. А. У водоразделов мысли: соч.: в 2 т. М.: Правда, 1990. Т. 2. 447 с.
5. Флоренский П. А. Обратная перспектива. *Сочинения*: в 2 т. М.: Правда, 1990. Т. 2. С. 43–102.
6. Новиков А.И. История русской философии. СПб.: Лань, 1998. 203 с.
7. Флоренский П. А. Первые шаги философии. *Сочинения*: в 4-х т. М.: Мысль, 1996. Т. 2. С.61–130.
8. Флоренский П. А. Итоги. *Сочинения*: в 4-х т. М.: Мысль, 2000. Т. 3, кн. 1. С. 364–373.
9. Флоренский П. А. Столп и утверждение истины. *Сочинения*: в 2 т. М.: Правда, 1990. Т. 1 (I). 492 с.
10. Флоренский П. А. Иконостас. *Сочинения*: в 4 т. М.: Мысль, 1996. Т. 2. С. 419 – 526.
11. Флоренский П. А. Храмовое действо как синтез искусств. *Сочинения*: в 4 т. М.: Мысль, 1996. Т. 2. С. 370–382.