

УДК 18

РУССКИЕ ФИЛОСОФЫ ОБ «УМОЗРЕНИИ В КРАСКАХ»*

*Е.Ю. Брижань**Симферополь, Украина*

Русская философия по существу является религиозной, и своим скрупулезным вниманием не обошла и живопись. В частности, были исследованы два немаловажных вопроса: насколько необходимо соблюдение единого горизонта для всех предметов, изображенных на картине? И какое значение имеет вообще прямая перспектива, важна ли она для живописи? В данном случае имеются в виду исследования П.Флоренского.

Соблюдение единого горизонта для всех предметов картины становится возможным, если исходить из одной точки наблюдения изображенного. Это значит, что на картину (с целью сохранить единый горизонт) человек должен смотреть, во-первых, только одним глазом; во-вторых, с того расстояния, на котором находился художник от изображаемой реальности; в-третьих, главное внимание должно быть направлено на центральный сюжет картины, а остальные фрагменты рассматриваются лишь т.н. «боковым зрением». То есть, речь идет не о переживании художественного образа картины, не о диалоге между художником и зрителем, а о совершении действий, призванных сохранить единый горизонт как одно из важнейших условий соблюдения прямой перспективы. По мнению П.Флоренского, человек (а вернее, его глаз) становится частью геометрической схемы, в которой все предметы обязаны занять свое определенное место. У глаза нет права совершать движения, а у изображения – нарушать свой единый горизонт. Такие «жертвы» приносятся во имя схемы – взгляда со стороны на созерцающего и созерцаемое. Такой взгляд считается объективным, его не интересует содержание человеческих переживаний и смысла картины, человек и изображенное становятся материалом для заполнения «пустых» точек эвклидова пространства.

Использование различных горизонтов, разных центров перспективы для каждого фрагмента картины позволяет человеку с одинаковой возможностью рассматривать каждую ее часть. Мелочи перестают быть мелочами, так как написаны по тому же принципу, что и центральный фрагмент. Так учитываются познающая сущность человека и главный принцип зрения: активность и подвижность; а также то, что глазу, независимо от построения картины, всегда кажется тот предмет ближе, который он созерцает в данный момент.

Если же говорить о прямой перспективе в целом, то основной ее признак – это смыкающиеся как бы в глубине картины линии, призванные обозначать линии, которые в реальности параллельны (например, рельсы, стороны стола и т.д.). Так, через каждую точку полотна можно как бы сквозь картину провести параллельные друг другу линии и, согласно прямой перспективе, сомкнуть их в одной предполагаемой точке как бы за картиной. Если все точки на полотне заключить в круг (дать картине круглую рамку), то мы увидим, что созерцающий человек стоит не просто возле изображения, а находится (согласно прямой перспективе) у основания конуса, вершина которого оказывается где-то далеко за картиной. Так объект, находящийся в этой точке (вершине) будет ничтожно мал и незначителен по сравнению с человеком, созерцающим эту картину по «нашу» сторону. Картина – это изображение мира,

либо особого мировидення і, якщо застосувати перспективу (пряму або зворотню) на цю картину і далі спроектувати на весь світ, то отримаємо два погляди: візуальний і аналітичний. Використання прямої перспективи призводить до того, що людина стає підсвідомо великою (будете як боги [Быт. 3. 2]) перед іншою, духовною реальністю, де априорно існує істина, до якої він торкається за допомогою творення митця.

В російській же іконографії все навпаки. За допомогою зворотної перспективи, у спостерігаючого людину підсвідомо створюється відчуття, що не він з висоти свого положення оцінює іншу реальність, а сам він стоїть перед Вічністю, яка його оцінює за причастність до Істини.

Кого, в якій одязі, поруч з ким зображають на іконах і чому – можна зрозуміти з історії християнства, з певних правил іконографії тощо. Головне, що ікона як вид живопису, як особливий спосіб мировидення, використовуючи методи зворотної перспективи і нехтування єдиного горизонту для всіх фрагментів, враховує, в першу чергу: особливості людського погляду, його активності, розуміючої сутності людини; в другу чергу: враховується погляд з «зворотної» сторони картини (світу), розкривається закладене в людині прагнення до Бога, а Бог не тільки існує, а й бачиться крізь картину, виправдовуючи прагнення людини до самої ікони.

УДК 130.2

СИМВОЛ ЯК УНІВЕРСАЛЬНА КАТЕГОРІЯ ОСЯГНЕННЯ КУЛЬТУРИ*

О.С. Куровська
Київ, Україна

Аналіз символу як універсальної, смислотворчої категорії культури розширює обсяг дослідження форм і методів духовного й суспільно-практичного освоєння дійсності людиною. Культура є продуктом діяльності людського духу, відповідно, культурний процес є духовний процес. Як чуттєво-надчуттєве утворення, символ поєднує у собі окреме і загальне, конкретне й абстрактне, матеріальне і ідеальне. Символ має світоглядно-ціннісне забарвлення і є прямим засобом формування культурного простору, засобом перетворення оточуючої дійсності. Людина символізуючи дійсність, пізнає її, а через неї пізнає і саму себе. Не можна погодитися з М.Мамардашвілі в тому, що: „Символи – є своєрідними прожекторами, що вказують на нашу діяльність у чомусь. Це... опосередковані знаки і одночасно опосередкований погляд на самого себе» [1].

Розгляд символу у зв'язку із проблемами культурного контексту дозволяє тлумачити його як специфічно людський, діяльно орієнтований феномен, у якому людина досягає культурно-цивілізаційний досвід усього людства, а сфера символічного є сферою ідеального буття. Для розкриття сутності людського буття, необхідно звернутися до вивчення культури і віднайти у всій її багатоманітності проявів щось загальне, те, що лежить в її основі. Зрозуміти культуру означає зрозуміти саму сутність людини. Так як символ є своєрідною цілісністю, яка сконцентровано відтворює певний визначений соціокультурний