

ГОУ ВПО «Московский государственный художественно-  
промышленный университет имени С.Г. Строганова»

**Декоративное искусство  
и предметно-пространственная среда**

*Вестник МГХПУ*

4/2010

Научно - аналитический журнал по вопросам искусствоведения

**«Декоративное искусство и предметно-пространственная среда.  
Вестник МГХПУ» /Московский государственный художественно-  
промышленный университет имени С.Г. Строганова. - : МГХПУ,  
2010. - № 4. - 231 с.**

ISSN 197-4663

Включен ВАК РФ в перечень ведущих научных журналов и изданий  
для публикации основных научных результатов диссертаций на  
соискание ученой степени доктора наук.

**Учредитель:**

Московский государственный художественно-промышленный  
университет имени С.Г. Строганова

**Главный редактор**

Доктор искусствоведения, профессор Н.К. Соловьев

**Члены редакционной коллегии:**

В.Р. Аронов; А.Н. Бурганов; М.А. Бурганова; А.В. Ефимов;  
В.И. Ивановская; Л.Г. Крамаренко; А.Н. Лаврентьев;  
М.Т. Майстровская; Н.С. Степанян.

Тех. редактор: С.А. Перминова  
Компьютерная верстка: Л.Г. Куркина

© Московский государственный  
художественно-промышленный  
университет имени С.Г. Строганова, 2010

6. *Gahtgens T.* Versailles, de la residence royale au musee historique: la galerie des Batailles dans le Musee Historique de Louis-Phillippe. - Paris, 1984.
7. *Marrinan M.* Painting politics for Louis-Philippe. - London, 1988.
8. *Mirecourt E.* Horace Vernet. - Paris, 1855.
9. *Musset de A.* Salon de 1836. - Paris, 1836.
10. *Tanyol D.* Napoleonic Painting from Gros to Delaroche. A Study in History Minor. A dissertation submitted to the Graduate Faculty in Art History in partial fulfillment of the requirements for the degree of Philosophy. The City University of New York, 1999.

Е.Н. Ковычева

**«ПРОСТРАНСТВОПОНИМАНИЕ» И  
«СИМВОЛОПОЛЬЗОВАНИЕ»**

(как творческий метод по П.А. Флоренскому)

Статья знакомит с идеями ученого и философа первой трети XX века П.А. Флоренского. Через разные смыслы красоты, как цели искусства и культуры, показано понимание задач образного освоения действительности. Выделены особенности ценностного и целостного отношения философа к творчеству. Актуальность исследования заключается в необходимости возвращения в научный обиход теоретического наследия автора, не востребованного в советское время.

The paper acquaints with the ideas of the scientist and philosopher of the first third of XX century P.A. Florensky. By means of different senses of beauty as the purpose of art and culture, he accepts understanding of problems of figurative development of the validity. Features of the valuable and complete attitude of the philosopher to creativity are allocated. A urgency of research in necessity of returning for scientific use of the theoretical heritage of the author not demanded in the Soviet time.

**Ключевые слова:** Флоренский П.А., красота, культура, искусство, символ, пространство, идеалы, ценности, художественный образ, целостность.

**Keywords:** Florensky P.A., beauty, culture, art, symbol, space, ideals, values, an artistic image, integrity.

Разрушительным установкам культуры постмодерна противостоит задача восстановления системы ценностей, в том числе с помощью искусства, социальная функция которого заключается в демонстрации не подвластных времени идеалов. Однако искусство само оказалось в ситуации подмены ценностей, их зависимости от личных мнений и моды. Отсюда возникла необходимость создания творческих установок, ведущих не к деструктивным, а к созидательным целям, не к субъективизму и негативизму, а к человечности и духовности. Большое значение при этом получает изучение теоретического наследия выдающихся мыслителей прошлого. Среди них священник П.А. Флоренский (1882-1937 гг.) – ученый энциклопедист, человек универсального дарования, борец за культуру, всей своей жизнью и смертью на Соловках доказавший веру в победу общечеловеческих устремлений. В 1921 году он начал читать во ВХУТЕМАСе курс лекций по истории методов изображения пространства. Труд «Анализ пространственности [и времени] в художественных произведениях» (1924 г.), написанный, когда в атмосфере идейной борьбы и нарастающего диктата власти стало невозможным продолжение педагогической деятельности преподавателя в рясе, оказался доступен читателям спустя почти семьдесят лет. Идеи отца Павла повлияли на теорию композиции В.А. Фаворского: в дружеском общении художник и ученый много обсуждали темы искусства. Но до сих пор философия искусства Флоренского недостаточно понята и не востребована художниками и искусствоведами. Привлечение внимания к ней может исправить эту несправедливость.

Цели культуры и искусства, природа творческого процесса раскрывались П.А. Флоренским в трудах «Храмовое действо как синтез искусств» (1918 г.), «Иконостас» (1919-22 гг.), «Обратная перспектива» (1919 г.), «Имена» (1923-26 гг.) и др. Они вошли в научный обиход только в постперестроечный период. Появились публикации, определяющие вклад ученого в современную науку о культуре. Начало оценке эстетических взглядов Флоренского положили Игумен Андроник (Трубачев), Д.С. Лихачев, В.В. Бычков, Л.П. Воронкова, А.Т. Иванов, Ю.А. Молок, А.П. Мумриков и др. Теория искусства мыслителя стала объектом статей О.И. Генисаретского. Наряду с востребованными сегодня идеями

отечественных и зарубежных ученых, доказана актуальность философского подхода Флоренского для методологии культуры<sup>155</sup> (Э.Н. Волкова, А.В. Гришин, А.И. Макаров). Для искусствоведения, художественной практики и образования важны идеи ученого о способах эстетического познания действительности, анализ которых является целью настоящей статьи.

Справедливо заключение Генисаретского О.И.: «Все творчество священника Павла Флоренского – от ранних восприятий природы, до зрелых теорий мироздания, от занятий древнерусским искусством до далеких, казалось бы, от всякого искусства областей техники – окрашено «мыслью о верховенстве красоты, о признании ее силой, пронизывающей все слои бытия», и что «именно искусству принадлежат наибольшие возможности в выражении красоты».<sup>156</sup> Понятие «красота» в учении о Павла многозначно. Прежде всего, это результат целостности, которая важна для вещества, стремящегося завершиться в определенной форме, более для организма, где даже незаметное внешне отсутствие органа – смерть, и еще важнее – для искусства.<sup>157</sup> Художественное целое не просто внутренне замкнуто, где ничего нельзя отнять и прибавить (задача пространства), но также имеет выход вовне, к неучтенной, но самой главной – смысловой доминанте (задача символа). Поэтому «символопользование» и «пространствовопимание» (термины автора), на которых мы должны сконцентрироваться, это методы, приближающие к красоте в искусстве, в культуре в целом.

Пример нерасторжимой формулы «красота-польза-добро-святыня» дала Флоренскому жизнь и душа русского крестьянина.<sup>158</sup> Красота здесь в целомудрии - физическом и душевном здоровье, в

---

<sup>155</sup> Выбор метода: изучение культуры в России 1990-х годов. - М.: РГГУ, 2001.

<sup>156</sup> Генисаретский О.И. Пространственность в иконологии и эстетике священника Павла Флоренского. Предисловие к книге: Флоренский П.А., священник. Статьи и исследования по истории и философии искусства и археологии. – М.: Мысль, 2000. - С. 9.

<sup>157</sup> Флоренский П.А. Лекции П. Флоренского в записи Веревиной-Строгановой. Статьи и исследования по истории и философии искусства и археологии. – М.: Мысль, 2000. - С. 307-315.

<sup>158</sup> Флоренский П.А. Общечеловеческие корни идеализма. Богословский вестник. - Т.1. - №2. - 1909.

единении с природой, в ежедневном труде, в важности каждого обряда. Красота направлена на добро - благо коллектива. Красота проявляется в служении святыне. Такой цельности мировоззрения лишен современник, его знание разбито на дисциплины, жизнь расплылась на дела и психические состояния, всем заправляет жестокая польза, а бездеятельная красота - удел бесплодных мечтаний. Крестьянину, ребенку и художнику дано ощущение присутствия в Эдеме. Это мифологема Флоренского, позволившая обрисовать идеал. На примере кукольного спектакля художников Н.Я. и И.С. Ефимовых<sup>159</sup> мыслитель показал, как творцы создают идеальную реальность искусства, дают зрителям возможность увидеть ее, заставляют стремиться к гармонии, будят лучшие проявления личности, сформированные в детские годы.

Описание Флоренским своего детства позволяет выяснить педагогические условия формирования цельного творческого мировоззрения. Это приобщение к природе, которая развивает способность к чувственному познанию действительности, но сохраняет непознанные тайны, стремление к которым и есть жажда открытия. Важны воспитание благородства, нравственной красоты, бескорыстия на ежедневном родительском примере и лучших образцах искусства, внушение мысли о единстве членов семьи, рода, всего человечества. Получив такие установки, под влиянием «Исповеди» Л.Н. Толстого юноша задумался о смысле жизни, но разочаровался в научном мировоззрении, не дающем ответы на духовные запросы. Он оправился от потрясения лишь пониманием, что Истина всегда была дана людям, но у каждого она своя. Это цель, которой мы живем каждую секунду.<sup>160</sup> Выпускник физико-математического факультета пришел к православию и к созданию философской системы, направленной на культурное возрастание личности. Флоренский учил, что не только метафизика, но и наука, и повседневная жизнь, и искусство должны отправляться от Истины. В нее надо уверовать, а не искать в мучениях, сомнениях, любовании

---

<sup>159</sup> Флоренский П.А. О кукольном театре Ефимовых. Иван Ефимов. Об искусстве и художниках. - М.: Советский художник, 1977. - С. 172.

<sup>160</sup> Флоренский П.А. Детям моим. Воспоминания прошлых лет. Генеалогические исследования. Из соловецких писем. Завещание. - М.: Московский рабочий, 1992. - С. 511.

сложностью своих чувств. В этом и проявляется подлинная человечность.<sup>161</sup> Отсюда понимание о.Павлом культуры. В «Автореферате», написанном в 1927 году, читаем: «Всякая культура представляет целевую и крепко связанную систему средств к осуществлению и раскрытию некоторой ценности, принимаемой за основную и безусловную, т.е. служит предмету веры [...] Вера определяет культ, а культ – миропонимание, из которого следует культура»<sup>162</sup>. У нынешних культурологов есть мнение, в основе веры лежит страх, она слепа и стихийна. Флоренский считает веру способом возвышенного существования человека и выражения соборно проверенной истины.

Драматизм предреволюционной эпохи убедил Флоренского в том, что земное бытие поражено грехом, смертью, распадом. Но он горячо надеялся на возможность воссоздания гармонии духовного и чувственного, природного и человеческого. Высшей красотой для него, как и для традиционного православия, стал Бог, через причастность к которому все становится прекрасным. Но уже тогда об руку с религиозными идеями в учении о. Павла высказались понятия общечеловеческие. Для земного мира эстетическое – это энергия, тождественная духовности и любви, делающая прекрасной человеческую личность. Поэтому красота понимается мудрецом как «Жизнь, как Творчество, как Реальность».<sup>163</sup>

Сформировавшийся в поклонении человечности, Флоренский не мог ограничиться теодицеей (оправданием бога), его мысль начала идти к антроподицее (оправданию человека). Софиология мыслителя развивается в «конкретную метафизику» – теорию символического строения мира. Это учение о духовном на конкретных примерах. Символ объединяет в одно целое чувственную оболочку вещей (феномены) и их внутренний, скрытый от глаз человека смысл (ноумены, идеи, духовную сущность). Эта мысль отлична от учения Канта где феномены, как чувственно воспринимаемые объекты отделены от построений мысли о них – ноуменов, или

---

<sup>161</sup> Флоренский П.А. Анализ пространственности (и времени) в художественно-изобразительных произведениях. Статьи и исследования по истории и философии искусства и археологии. - М.: Мысль. 2000. - С. 183.

<sup>162</sup> Флоренский П.А. Автореферат // Вопросы философии. 1988. - № 12. - С. 115.

<sup>163</sup> Флоренский П.А. Столп и утверждение истины. - М.: Путь, 1914. - С. 585-586.

умопостигаемых объектов. Ноумены Флоренского сближаются, по его собственному замечанию, с прафеноменами (первообразами) Гёте и идеями Платона - явлениями иного мира, которые имеют свое отражение на земле. Их, как суть вещей, изначально знает душа человека, но в жизни обыденной они скрыты в феномене, как ядро в орехе. Смысл символа открывается в минуты творческого озарения. Символ имеет свою энергетику, «символом объявляется сущность, энергия которой срощена с энергией другой, более ценной сущности, и несет в себе эту последнюю».<sup>164</sup>

Ребенком Флоренский ощущал символ как «живое духовное» в природе, в зрелости пришел к пониманию, что не только мир, но и вся культура - деятельность по созданию символов восстанавливающих целостность поврежденной реальности. В этом предназначении человека - суть антроподицеи о. Павла. Анимизм (способность к одухотворению) сознания ребенка и мифологическое мышление человека патриархальной культуры позволяют им вступать в разговор с каждым кустиком, зверем и птицей. Бытие природы для них больше, чем биологическая жизнь. Маг и поэт силою творческого усилия способны сростить свою энергию с энергией мира и создать, в первом случае, - живое, действенное, «крылатое» слово, несущее данную свыше идею, во втором, - не менее мощное энергетически произведение искусства. Антиномичность культурного символа проявляется в том, что он объективен и субъективен, несет волю человека и волю независимой от него реальности.

Искусство, считает философ, более, чем какие-либо другие области культуры, способно к созданию символов, так как это «деятельность по целям».<sup>165</sup> Смыслы произведений искусства должны производить действие на окружающих и вносить изменение в их душевную жизнь. Он впервые предлагает классифицировать произведения искусства не по материалам и технологиям (как это происходит до сих пор), а по степени достижения намеченных целей.

---

<sup>164</sup> Флоренский П.А. Соч. - Т. 2. У водоразделов мысли. - М.: Правда, 1990. - С. 287.

<sup>165</sup> Флоренский П.А. Анализ пространственности (и времени) в художественно-изобразительных произведениях. Статьи и исследования по истории и философии искусства и археологии. - М.: Мысль, 2000. - С. 121.



Оценивать результативность достигнутых целей через постижение пространства, «собственного разума» материалов и технологий должен зритель. Картина понимается как самостоятельный организм, средство культурного диалога – посредник между автором и зрителем через века и расстояния.

Культурные символы имеют разную степень совершенства, прежде всего, по степени действенности. Чтобы показать разницу между совершенными и несовершенными символами в 1920-е годы, Флоренский начал разрабатывать курс практического символопользования. Примером совершенного зрительного символа в неоконченном «Словаре символов» названа икона. В работе «Иконостас» о. Павел провел новый культурологический анализ иконы, начиная от своеобразной композиции, рисунка, пространственной организации, сложной техники письма, заканчивая вписыванием этого коллективного процесса в мировоззрение верующего человека. Мышление средневекового художника предстает на редкость гармоничным, наполненным истинным уважением не только к Богу, но и к божьему миру, и к самому человеку. Поразительна мысль Флоренского о неделимости изображения на иконе лица, выражающего внутреннее «Я» человека, и окружающего его мира: «Человек – жених и царь природы, природа – его невеста и царство».<sup>166</sup> Символ, доказывающий их нерасторжимость, глубоко внедряется в сознание. Современные богословы критикуют философа за идею, что образ святого на иконе есть он сам. Но единство изображения и его прообраза блестяще доказано ученым через генезис иконы от расписанной египетской мумии через фаюмский портрет, еще не отделенный от тела умершего, но ставший уже объектом поклонения. Верить в помощь небожителя можно, только ощущая его энергию, незримое присутствие. Если икона в своей онтологической сущности «отщепится» от святого лица, пишет мыслитель, распадется связь между небесным и земным миром, икона станет всего лишь вещью. Поэтому о. Павел протестовал против помещения икон в музеи, где они, в отрыве от ансамбля храма, теряют свое назначение – общение

---

<sup>166</sup> Флоренский П.А. Иконостас // Философия русского религиозного искусства XVI-XX вв. - М.: Издательская группа «Прогресс». «Культура», 1993. - С. 271.

с духовным идеалом. Перестает ощущаться «волнующая деятельность духа» иконописца, становится невозможным его диалог через время со зрителем. Икона утрачивает свою цельность, а значит - действенность, энергетику, красоту и переходит в состояние анабиоза, становится «мумией художественной деятельности».<sup>167</sup>

Флоренский осудил эволюционистский подход к искусству, признание реализма XIX века вершиной человеческого гения и объявление традиционной культуры прибежищем косности. Философ противопоставил мышление буржуа, возомнившего себя центром вселенной, а свое сиюминутное хотение – единственным законом жизни, мировоззрению средневекового человека, направленному на благодарное признание реальности как бытия со своими законами. Он доказал, что древние способы изображения совсем не наивны и неумелы, а эстетически плодотворны как отражение картины мира человека своей эпохи. В мироощущении художника кроется символическая суть, «метафизический корень» материалов и инструментов, исполнительских приемов и техник. Так, например, желание мастера Возрождения обладать плотью природы выразилось в густом звуке органной музыки, жирном мазке и сочном цвете масляной краски. Линейная перспектива – один из многих способов построения пространства, следствие субъективного и иллюзионистического видения прагматичного и утратившего веру человека Нового времени.<sup>168</sup>

Изучение теории пространства П.А. Флоренского – серьезная самостоятельная задача. Мы обращаем внимание лишь на общее видение этого феномена в искусстве. Пространство как свойство мыслительной деятельности (замысла - у художника, восприятия - у зрителя) отвечает за цельность, связность, организованность, действенность образной модели реальной действительности. Пространств так же много, как мыслящих людей и мыслимых реконструкций. Флоренский протестует против их подмены схемой Канто-Эвклидова геометрического пространства, выраженного

---

<sup>167</sup> Флоренский П.А. Храмовое действо как синтез искусств // Вестник Московского университета: Серия 7. Философия. - 1989. - № 2. - С. 58.

<sup>168</sup> Флоренский П.А. Обратная перспектива // Философия русского религиозного искусства XVI-XX вв.- М.: Издательская группа «Прогресс». «Культура», 1993. - С. 253.

механистичным, как через линзу фотоаппарата увиденным, перспективным построением, не считающимся ни с объективной реальностью, ни с человеком.<sup>169</sup>

Пространство реальности - осмысленная человеком структура бытия. Действительность как символ имеет свою энергетику, смыслы и цели. Пространство связывает вещи (образы обособления) в единое целое. Образы обособления (например, жесты) обладают силовым полем - способностью производить действие. Емкость пространства - живая, пульсирующая. Она может уплотняться в отдельных местах, создавая напряжение - кривизну, или разрезаться под воздействием силы. Эта пульсация емкости создает ритмы, темпы, длительности и акценты. Рождается ощущение мелодии со своей гармонией. Тут кроются корни родственности всех искусств. Философ видит и отличия между ними, но не те, которые принято считать базисом общепринятой «производственной» классификации - материалы, инструменты и зависящие от них средства выразительности, а разное качество взаимодействия действительности, художника, произведения искусства и зрителя. Так графика и скульптура активно преобразуют мир линиями и плоскостями. Живопись и пластика подчинены самой натуре, они действуют на осязании, ощущении изучаемой вещи точка за точкой. Первые выявляют инициативу художника, вторые подчеркивают строение реальности. Действительность, объект изображения и автор - это самостоятельные организмы, каждый со своими активными силами. Даже время, по мысли о. Павла - не просто физическая величина, а путь исканий автора, который открывается зрителю.<sup>170</sup> «Конструкция есть способ соотношения элементов самой действительности», а «композиция способ соотношения элементов, которыми действительность изображается», то есть, ею характеризуется строение внутреннего мира художника.<sup>171</sup> План содержания

---

<sup>169</sup> Там же. - С. 259.

<sup>170</sup> Там же. - С. 259.

<sup>171</sup> Флоренский П.А. Анализ пространственности (и времени) в художественно-изобразительных произведениях. Статьи и исследования по истории и философии искусства и археологии. - М.: Мысль, 2000. - С. 153.

(конструкция) и план выражения (композиция) должны быть внутренне едины и составлять органическое целое.<sup>172</sup>

Гармония композиционной и конструктивной схемы - искомая цельность творчества, способность открыть зрителю новую преобразующую уже его самого реальность. Мыслитель подвергает осуждению иллюзионизм, погоню за копированием пространства действительности, называя это устранением авторского начала, неуважением художника к самому себе. Им отвергается и субъективизм, как отрицание независимой от человека реальности. Не считает искусством он стремление к давлению на зрителя посредством эмоциональных свойств формы, цвета, например, в плакате и беспредметном изображении.

Деятель искусства должен преобразить пространство реальности в новое пространство, показав зрителю смысловые узлы. «Цель художества – преодоление чувственной видимости, натуралистической коры случайного, и проявление устойчивого и неизменного, общечеловеческого и общезначимого в действительности».<sup>173</sup> Художественное восприятие, пишет автор, опирается при построении образа действительности на пространство, ища устойчивого и всеобщего. Вот определение, которое дал философ образу искусства: «Художественные типы - это глубокие обобщения действительности, хотя и подсознательные, но чрезвычайно точные наведения. Художественный тип сгущает восприятие и потому правдивее самой жизненной правды и реальнее самой действительности. Раз открытый художественный тип входит в наше сознание как новая категория мировосприятия и миропонимания».<sup>174</sup> Уметь видеть главное можно научиться, иконописцу, например, постигая каноны иконного письма. Это совсем не сковывает творческую фантазию, убеждает исследователь. Он фактически уподобляет канон не столько результату божьего промысла, сколько опытно сформулированным правилам изображения, утвержденным мнением многих людей, ставших достоянием человечества - «Каноническое есть церковное,

---

<sup>172</sup> Там же. - С. 158.

<sup>173</sup> Там же. - С. 122.

<sup>174</sup> Флоренский П.А. Имена // Опыты. - М., 1990. - С. 361.

церковное – соборное, соборное же - всечеловеческое».<sup>175</sup> Понять то, что духовная сущность произведения искусства выражает не только религиозные, но и общечеловеческие идеи, помогает мысль о. Павла, записанная Н.Я. Симонович-Ефимовой: «Художник сидит на высокой вершине, его работа - это результат, накопленный усилиями данного лица, культурной работы народа и всего человечества».<sup>176</sup> Во ВХУТЕМАСе о. Павел проводил анализ произведений в ракурсе композиций, имеющих большее воздействие на зрителя.

Подведем итог: пространствопонимание – это умение видеть структуру бытия и, отражая главное, приводить ее в согласие с внутренним миром творца. Это творческий метод, основанный на построении отношений между художником и зрителем, где первый с помощью своей картины мира гармонизирует жизненный опыт второго. Символическое мышление и творчество направлено на восстановление целостности между чувственно-постигаемой оболочкой явлений и их скрытым смыслом. Символопользование – путь открытия и развития, ибо символическое явление содержит большее, чем оно само, дает дорогу к новому, более ценному символу. Смысл символа необходимо искать, руководствуясь его причастностью к жизненной цели человека. Стремление к целям делает людей различными по духовной структуре. Совершенство произведения искусства - в единстве средств выразительности и глубокой идеи, позволяющей верить в действенность стоящих над индивидуумом сил. Философский метод о. Павла – это программа освоения мира, программа целесообразной, человеческой, культурной деятельности, направленной на воссоздание гармонии. В основе ее лежит уважение к ценностям (аксиологический принцип), почтительное отношение к природе как к космосу, неотъемлемой частью которого является и сам человек (антропо-экологический принцип). Художнику и искусствоведу овладение проанализированным творческим методом дает понимание глубинной связи между мировоззрением, процессом и результатом

---

<sup>175</sup> Флоренский П.А. Иконостас. Цит. по: Бычков В.В. Умозрения П.Флоренского – венец православной эстетики // Грани. - 1990. - №157. – С. 257.

<sup>176</sup> Симонович-Ефимова Н.Я. Флоренский у Ефимовых. Рукопись книги. Архив семьи Ефимовых.

творчества. Отсюда - необходимость формирования цельного мировоззрения, где поиск смысла существования человека, сути каждой вещи и явления станет залогом творческого развития.

П.А. Флоренский предвосхитил современные требования к искусству. Они направлены на возрастание его нравственно-эстетической роли, системный подход к процессу творчества. Идеи мыслителя созвучны выводам петербургской школы теории художественной культуры М.С. Кагана. Ее представители отводят искусству особую роль в воспитании нового типа рациональности, «в котором бы соединялись разумность и эмоциональность, выразимое и невыразимое, индивидуальное и соборное, знание и ценности».<sup>177</sup> Он первым сформулировал требование целостности произведения искусства, неразделимости чувственного содержания и духовного смысла. Их слиянию способствует творческий порыв художника, жажда открытия общечеловеческих истин и такое же мощное желание отдать свое откровение людям. В изображаемой действительности ценно единство человека и мира, всех людей между собой. В отношении к миру главное – неразрывность представлений о красоте, пользе, добре и святине. Цель искусства – открытие идеала, рождающего катарсис как стимул развития личности. Это крайне важно в наше время, когда под настоящее искусство маскируется, пользуясь его средствами, псевдоискусство, имеющее иные цели. Искусство – не сфера украшения, развлечения, идейного давления. Это средство прозрения и совершенствования человека. Осмысление места искусства в кризисном мире способствует преодолению негативных последствий прагматизма, индивидуализма, безнравственности.

**Статья написана при поддержке РГНФ – грант № 09-04-93813 к/к.**

Библиография:

1. *Флоренский П.А.* Анализ пространственности [и времени] в художественно-изобразительных произведениях. - М.: Прогресс, 1993.

---

Юсолова Л.С. Основы теории художественной культуры. Предисловие.  
Пб.: Лань, 2001. - С. 3.

2. Флоренский П.А. Общечеловеческие корни идеализма // Богословский вестник. 1909. Т. 1. - №2.
3. Флоренский П.А. Имена // Опыты. - М., 1990.
4. Флоренский П.А. Столп и утверждение истины. М.: Путь. 1914.
5. Флоренский П.А. Соч.: В 2 т. У водоразделов мысли. Итоги. - М.: Правда. 1990.

Е.В. Поздняков  
Д.Ю. Позднякова

## **ЗАКОНОМЕРНОСТИ В ДЕКОРАЦИИ ПЛОСКИХ РЕЛЬЕФОВ БАРОККО НА ПРИМЕРЕ БОКОВЫХ ИКОНОСТАСОВ ХРАМА СВЯЩЕННОМУЧЕНИКА КЛИМЕНТА ПАПЫ РИМСКОГО В МОСКВЕ**

Статья представляет собой часть исследования декорации памятника эпохи барокко, храма святого Климента папы Римского в Москве, которое проводится группой исследователей. В эту часть входит описание и анализ плоских рельефов нижних филёнок бокового иконостаса. Используются оригинальные схемы и фотографии.

Article represents a part of research of scenery of a monument of an epoch of a baroque, a temple of martyr Clement of the Papa Roman in Moscow which is spent by group of researchers. This part includes the description and the analysis of flat reliefs of the bottom panels of a lateral iconostasis. Original schemes and photos are used.

**Ключевые слова:** искусствоведение, барокко, иконостас, реставрация, деревянная резьба.

**Keywords:** art criticism, a baroque, an iconostasis, restoration, a wooden groove.

Архитектурная декорация стиля барокко представляется довольно сложной как для восприятия, так и для воспроизведения. При восстановлении утраченных элементов резьбы в нижней части одного из иконостасов приделов храма Климента папы Римского на Пятницкой в Москве следовало найти аналог подобной резьбы и дополнить утраченные фрагменты. Встал вопрос – повторяются ли орнаменты? Есть ли определённая закономерность в многообразии