

РАЗДЕЛ IV

СОВРЕМЕННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ И РАЗВИТИЕ КУЛЬТУРЫ СИБИРИ

УДК 76.01

*В.И. Крылова,
аспирант Института гуманитарных наук,
Алтайский государственный университет (Барнаул, Россия)*

*Научный руководитель – Л.И. Нехвядович,
доктор искусствоведения, профессор,
директор Института гуманитарных наук,
Алтайский государственный университет (Барнаул, Россия)*

ПОНЯТИЕ «ГРАФИКА» И КЛАССИФИКАЦИЯ ГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА В ТЕОРЕТИЧЕСКОМ НАСЛЕДИИ П.А. ФЛОРЕНСКОГО

В статье рассматривается проблема определения понятия «графика» и авторская классификация графического искусства в теоретических трудах русского учёного, философа, искусствоведа Павла Александровича Флоренского (1882–1937). Изучение терминологии П.А. Флоренского является не только актуальным, но и необходимым направлением исследования, позволяющим глубже понять и проанализировать его многогранный вклад в различные области науки и культуры, в частности – в развитие теории искусства.

Ключевые слова: графика, графическое искусство, графичность, теория графического искусства, П.А. Флоренский, понятие «графика», классификация графики, анализ графических произведений.

V.I. Krylova,

*PhD student at the Institute of Humanities,
Altai State University (Barnaul, Russia)*

Scientific supervisor – L.I. Nekhvyadovich,

*Doctor of Art History, Professor, Director of the Institute of Humanities,
Altai State University (Barnaul, Russia)*

THE CONCEPT OF “GRAPHICS” AND CLASSIFICATION OF GRAPHIC ART IN THE THEORETICAL HERITAGE OF P.A. FLORENSKY

The article deals with the problem of defining the concept of “graphics” and the author’s classification of graphic art in the theoretical works of the Russian scientist, philosopher and art historian Pavel Alexandrovich Florensky (1882-1937). The study of P.A. Florensky’s terminology is not only relevant, but also a necessary area of research, allowing for a deeper understanding and analysis of his multifaceted contribution to various fields of science and culture, in particular, to the development of art theory.

Keywords: graphics, graphic art, graphicness, theory of graphic art, P.A. Florensky, the concept of “graphics”, classification of graphics, analysis of graphic works.

Сегодня объёмное теоретическое наследие П.А. Флоренского переживает период возрождения и активно изучается историками, философами, культурологами, искусствоведами. Несмотря на масштаб этих исследований, все ещё остаётся ряд лакун, важнейшей из которых является создание терминологической базы П.А. Флоренского. Кандидат культурологии О.В. Сямина отмечает важный для этого контекста аспект: «Одной из актуальных задач в освоении наследия П.А. Флоренского сегодня является изучение языка его философии, специфики и содержания терминологии» [1]. Изучение терминологии П.А. Флоренского является не только актуальным, но и необходимым направлением исследования, позволяющим глубже понять и проанализировать его многогранный вклад в различные области науки и культуры, в частности – в развитие теории искусства.

Область нашего исследования в первую очередь сосредоточена на труде П.А. Флоренского «Анализ пространственности и времени в художественных произведениях» [2], который был впервые опубликован спустя более семидесяти лет после написания. Данный текст представляет собой

сборник лекций философа о времени и пространстве в изобразительном искусстве, которые были прочитаны в период с 1923 по 1924 год во ВХУТЕМАСе. В основе работы лежит идея о том, что пространство и время являются символическими формами мышления, творчества, культурной деятельности. По мнению автора, пространство является отдельным философским предметом, и все остальные его темы – производные от него. В рамках данной концепции автор размышляет над определением понятия «графика», ее классификацией, спецификой художественного языка, главным средством художественной выразительности, а также самой сутью и природой графического искусства.

Важные аспекты анализа теоретического наследия П.А. Флоренского представлены в ряде научных диссертаций по философии (А.В. Малафеев, Н.В. Наумов), культурологии (Е.Ю. Борисов, О.В. Сямина). В этих работах сформулированы принципиальные выводы по общим теоретическим вопросам культуры и искусства. Непосредственно же проблематикой графического искусства в теоретических трудах П.А. Флоренского занимается искусствовед, историк и теоретик искусства Юрий Яковлевич Герчук. В статье «К определению понятия «графическое искусство» (введение в книгу «Парадоксы графики»)» [3] автор отмечает важные положения П.А. Флоренского относительно его рассуждений о графике, особым образом отмечая поиск автором формообразующих принципов графики как основания для отделения её в особый вид искусства. В целом, проблема определения понятия и сущности графического искусства по П.А. Флоренскому в его теоретическом наследии нуждается в более пристальном анализе, как и весь корпус его изысканий в области графического искусства.

Прежде чем приступать к исследованию теоретических выводов П.А. Флоренского в области графического искусства, необходимо обозначить важность в этом контексте категории «пространственность» в искусстве.

В своих теоретических трудах П. Флоренский обращает внимание на различные способы построения пространства в живописи, графике и скульптуре (пластике). На примере изобразительных искусств наглядно видна специфика различных типов художественного пространства в разных направлениях и жанрах. Взаимодействие категорий пространства и искусства в теории П.А. Флоренского ясно определил И.В. Смекалов: «Связи вещи (предмета) и пространства (тип взаимодействия), а также поиск художником различных вариантов этих связей (способ взаимодействия) определяют все пластические и пространственные особенности конкретного художественного произведения» [4, с. 248].

Определяя значение категории пространственности в искусстве, П.А. Флоренский пишет: «Изучить пространство произведения – это, конечно, ещё не всё, но это – главное и первое. Правильное понимание всего остального исходит отсюда, и без ориентировки на пространственность произведения необходимо будет случайным, не объединённым между собою и произвольным: войти в художественное произведение, как таковое, можно лишь чрез понимание его пространственной организации» [2]. Из этого следует понимание, что исследование различных аспектов вопроса анализа художественного произведения представляется автору невозможным без ориентации на пространственность. Без этого понимание и прочтение произведения искусства будет неполным, несвязным и произвольным. Для того чтобы вникнуть в произведение как в самостоятельную целостную сущность, нужно постичь понимание пространственности как его внутренней структуры.

Говоря о пространственности в искусстве, П.А. Флоренский сосредотачивается на изобразительных искусствах – живописи и графике, так обосновывая свой выбор: «Живопись и графика занимают особое место среди других искусств, и в известном смысле могут быть названы искусством по преимуществу» [2].

Дальнейшие размышления приводят его к выявлению кардинальной разницы между организацией пространства художественного текста в живописи и графике. Это различие автор видит принципиально важным, усматривая его корни в первоначальном разделении пространства на два существенно разных направления: «Живопись и графика различаются между собою своими подходами к организации пространства, и различие этих подходов там и тут не есть какая-либо частность, но коренится в исходном делении пространственности на какие-то два существенно разные направления» [2].

По мнению П.А. Флоренского, живопись фокусируется на материальном аспекте и содержании предмета, используя его в качестве образца для создания внешней обстановки. Графика, с другой стороны, исследует пространство вокруг предмета и на основе этого понимает его внутренность. П. Флоренский утверждает: визуализируя пространство через движения, графика стремится проникнуть внутрь предмета и поэтому изображает объём предмета, производя внутри него мысленные движения или воображаемые опыты.

Именно в интерпретации движения графиком и живописцем состоит фундаментальная разница между этими двумя искусствами: движение живописца мыслятся автором как пассивные, а жесты графи-

ка – как активные: «Графика основывается на двигательных ощущениях и, следовательно, организует двигательное пространство. Её область – область активного отношения к миру. Художник тут не берёт от мира, а даёт миру, – не воздействуется миром, а воздействует на мир» [2].

Таким образом, наше воздействие на мир всегда проявляется в жесте, будь он большой или маленький, напряжённый или почти незаметный. Жест может трактоваться как линия, но эта линия однородна, она не состоит из отдельных точек. Жест, как линия, как направление, представляет собой неделимую целостность, а отдельные точки или состояния являются второстепенными и производными от неё.

Так П.А. Флоренский приходит к важным выводам о природе графического искусства. Он пишет о том, что графика в своей самой чистой форме представляет собой систему жестов. Суть жеста всегда заключается в линейности. Графика по своей сути линейна, потому как в построении всего пространства и всех объектов в ней происходит через линию, движение руки художника. Как только в произведении графики появляются точки или пятна, то она перестаёт быть графикой и становится живописью, которая воспринимается автором пассивной, в отличие от активной графики. В этом состоит принципиальное различие трактовки языка графики П.А. Флоренским: он концентрирует внимание на линии как основном средстве выразительности графики, видя в ней основу, философскую природу этого искусства, берущего своё начало в линейном жесте руки художника.

Однако важно отметить, что П.А. Флоренский игнорирует установленную к тому времени классификацию искусства по видам на основе использования производственных средств, таких как материалы и техника исполнения. По его мнению, существующая систематизация не способна объяснить взаимодействие пространственной структуры, важность которой для П.А. Флоренского первостепенна.

В контексте теоретических исканий П.А. Флоренского, в которых главной целью художника является преобразование реальности, а главной задачей – переосмысление и организация пространства произведения изобразительного искусства, художественная сущность произведения искусства заключается в самом строении его пространства или формы пространства. В результате источником классификации искусства, согласно П.А. Флоренскому, является группировка их по художественной природе, по формообразующей цели, реализованной в произведении, а не по средствам, которыми автор пользуется при его создании.

«Привычные видовые грани смещаются», – утверждает Ю.Я. Герчук о классификации графики П.А. Флоренского [3, с. 447]. Так, живопис-

ное произведение может быть создано только одним цветом и даже тем материалом, которое традиционно относят к графике, например, углём, при том это произведение не потеряет своих живописных свойств.

Сосредотачиваясь на этой логике, графическое произведение, напротив, может быть создано из всевозможного количества цветов и даже с помощью классического инструмента живописца – кисти. Принадлежность материала и техники, а также наличие или отсутствие цвета в произведении изобразительного искусства не может определять его принадлежность живописи или графике. Эта принадлежность, в философском понимании П.А. Флоренского, определяется исключительно отношением вида искусства к пространственности. Однако, понимая всю противоречивость принципов его классификации, П.А. Флоренский уточняет, что художник также имеет возможность сочетать обе деятельности, превращая гравюру или рисунок в нечто похожее на живопись, или насыщая картину графичностью. Лёгкость взаимного переплетения двух принципов также способствует ясности каждого из них и позволяет лучше понять их природу даже в смешанных проявлениях.

Анализируя представления П.А. Флоренского о графическом искусстве, искусствовед Ю.Я. Герчук отмечает прогрессивность его взглядов на графику и глубину теоретических трактовок, существенно изменивших само восприятие этого вида искусства: «Он уловил и определил отчётливыми словами глубинную тенденцию графики, заложенное в самой её природе активное, волевое формообразующее начало (...) само признание его определения помогает обосновать её существование как самостоятельного вида изобразительного искусства, имеющего свою особую сферу художественного осознания реальности и свои способы её образного претворения» [3, с. 448].

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Сямина О.В. Категории лик / лицо / личина (маска) в культурологии П.А. Флоренского : автореф. дис. ... канд. культурологии: 24.00.01 / Рос. гос. пед. ун-т им. А.И. Герцена. – СПб., 2006. – 148 с.
2. Флоренский П.А. Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях. – М. : Прогресс, 1993. – 324 с. URL: https://philologos.narod.ru/florensky/fl_space.htm#fl20 (дата обращения: 24.11.2023).
3. Герчук Ю. Я. К определению понятия «Графическое искусство» (введение в книгу «Парадоксы графики») // Проблемы истории, филологии, культуры. – 2007. – №18. – С. 446–451.

4. Смекалов И. В. Живописность и графичность как два способа построения художественного пространства // Вестник Оренбургского государственного университета. – 2007. – №11-2. – С. 248-252.

BIBLIOGRAPHY

1. Syamina O.V. Categories of face / face / disguise (mask) in P.A. Florensky's cultural studies: Abstract. Dissertation of the candidate. Cultural Sciences: 24.00.01 / Russian State Pedagogical University A.I. Herzen University. – St. Petersburg, 2006. – 148 p.

2. Florensky P.A. Analysis of spatiality and time in artistic and visual works. – Moscow.: Progress, 1993. – 324 p. URL: https://philologos.narod.ru/florensky/fl_space.htm#fl20 (date of reference: 11.24.2023).

3. Gerchuk Yu. Ya. To the definition of the concept of “Graphic art” (introduction to the book “Paradoxes of graphics”) // Problems of history, philology, culture. – 2007. – No.18. – p. 446-451.

4. Smekalov I. V. Picturesqueness and graphicity as two ways of constructing an artistic space // Bulletin of OSU. – 2007. – No.11-2. – P. 248-252.

УДК 304.4

*П.С. Стародубцева,
студентка кафедры культурологии и дизайна,
Алтайский государственный университет (Барнаул, Россия)*

*Е.И. Балакина,
кандидат культурологии, доцент,
доцент кафедры культурологии и дизайна,
Алтайский государственный университет (Барнаул, Россия)*

ОСОБЕННОСТИ СОВРЕМЕННОЙ ВОЛОНТЁРСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В УЧРЕЖДЕНИЯХ КУЛЬТУРЫ (НА ПРИМЕРЕ СОТРУДНИЧЕСТВА С БИБЛИОТЕКАМИ)

Статья посвящена одной из актуальных проблем в современной системе управления культуры – созданию корпуса культурного волонтёр-