

«За бортом абсолюта»: критика Канта в эпоху авангарда

Татьяна В. Левина

*Свободный университет, Вентспилс, Латвия,
levinatat@gmail.com*

Аннотация. В своем трактате по супрематизму Казимир Малевич критикует трансцендентализм и противопоставляет его трансценденции. Малевич критически относится к трансцендентальной парадигме, так как, по сути, оказывается платоником. Павел Флоренский также критикует трансцендентализм – по времени это предшествует Малевичу. Флоренский рассматривает Канта укорененным в «человеческой» перспективе и противопоставляет его Платону. Предложение Флоренского, как и позже Малевича, состоит в том, чтобы вернуть трансцендентное. Если мы сравним работы по эстетике Флоренского и по теории нового искусства у Малевича, то увидим, что оба автора критикуют иллюзионистичность перспективы и европейской живописи.

Флоренский продолжил концепцию «обратной перспективы» в иконописи. Малевич утверждал, что его соратники чувствовали теснейшую связь с иконой. Также известно, что и Флоренский, и Малевич преподавали в художественных институтах (ГИНХУК и ВХУТЕМАС), занимались работой по охране культурного наследия. Важно сопоставить эти фигуры в различных ипостасях их деятельности для того, чтобы выявить черты, присущие эпохе революции.

Ключевые слова: Кант, Малевич, обратная перспектива, платонизм, супрематизм, трансцендентализм, трансцендентное, Флоренский

Для цитирования: Левина Т.В. «За бортом абсолюта»: критика Канта в эпоху авангарда // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2021. № 1. С. 36–53. DOI: 10.28995/2073-6401-2021-1-36-53

“Overboard from Absolute”. The critique of Kant in Avant-Garde’s Epoch

Tat'yana V. Levina

Free University, Ventspils, Latvia, levinatat@gmail.com

Abstract. In his treatise on Suprematism, Kazimir Malevich criticises transcendentalism and contrasts it with transcendence. Malevich is critical of the transcendental paradigm, as he essentially turns out to be a platonist. Pavel Florensky also criticizes transcendentalism – that precedes Malevich in time.

Florensky views Kant as rooted in a “human” perspective and matches him with Plato. Florensky’s proposal, like Malevich’s later, is to return the transcendent. By comparing Florensky’s work on aesthetics and Malevich’s theory of new art, one sees that both authors criticize the illusionistic character of perspective and European painting.

Florensky continued the concept of “reverse perspective” in iconography. Malevich argued that his fellows felt a close connection to the icon. It is also known that both Florensky and Malevich taught at art institutes (GINHUK and VKhUTEMAS) and worked to protect cultural heritage. In the theoretical works on metaphysics and art, the positions of Malevich and Florensky converge, as both were platonic. Thus, it is important to compare these figures in their different guises in order to identify the features of the revolutionary era.

Keywords: Kant, Malevich, reverse perspective, Platonism, Suprematism, transcendentalism, transcendence, Florensky

For citation: Levina, T.V. (2021), “ ‘Overboard from Absolute’. The critique of Kant in Avant-Garde’s Epoch”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Philosophy. Sociology. Art Studies” Series*, no. 1, pp. 36–53, DOI: 10.28995/2073-6401-2021-1-36-53

Введение

Казимир Малевич и Павел Флоренский – два мыслителя, которые относятся к эпохе авангарда. Я использую понятие «эпоха авангарда» для того, чтобы разъяснить те общие основания, по которым их можно сравнить, несмотря на различия. Различия, действительно, серьезные: Павел Флоренский – философ и священник, противопоставивший искусству подобий теорию средневекового искусства, Казимир Малевич – художник и утвердитель нового искусства¹. Малевич – персонификация авангарда сама по себе;

¹ УНОВИС – «утвердители нового искусства», художественное объединение авангарда, созданное Малевичем в Витебске (Беларусь) в 1921 г.

Флоренский – представитель символизма, развивающий понятие символа через все свое творчество и в разных ипостасях, начиная от философии математики. Флоренский – убежденный платоник, он собирает «платонизмы» от теологии и философии к математике и искусству. Георг Кантор с понятием абсолютной бесконечности дает замечательное направление его размышлениям, так как говорит о символе в контексте Божественного (Абсолюта). Малевич не декларирует платонизм, но выступает наивным платоником.

Основания, по которым я бы хотела сопоставить двух героев этой статьи, следующие: критика трансцендентализма, платонизм, критика репрезентации. Более того, героев можно сопоставить и по биографическим сведениям: годы жизни Малевича – 1879–1935, Флоренского – 1882–1937. Оба они занимались охраной культурного наследия и преподавали в художественных институтах. Малевич преподавал в ГИНХУК (1923–1926), ГИИИ и Киевском художественном институте (до 1930), руководил отделом в Русском музее (с 1932). Флоренский читал свой курс в должности профессора ВХУТЕМАС (1921–1927). Очевидно, что круги Малевича и Флоренского соприкасались. Флоренский вскользь упоминает о супрематизме, работая во ВХУТЕМАС с Родченко, Поповой и Татлиным. Игумен Андроник Трубачёв упоминает о сочинениях Малевича в библиотеке Флоренского. Напомню, что «Иконостас» Флоренского был написан в 1921–1922 гг., параллельно с трактатом «Супрематизм. Мир как беспредметность» Малевича. Малевич не упоминает Флоренского, но ссылается и на Сергея Булгакова, и на Николая Бердяева в переписке с Михаилом Гершензоном.

Я буду исходить из двух гипотез – анти-кантианства и платонизма Малевича и Флоренского. Пусть Малевич косноязычно намекает, а Флоренский неоднократно проговаривает свой платонизм, однако обоих мыслителей он приводит к критике репрезентации в живописи. Это будет третьей темой статьи, которая выведет через рассмотрение «абстракционизма» и «обратной перспективы» к финальной части, связанной с понятием техники и супрематизма.

Критика трансцендентализма

В своем трактате «Супрематизм. Мир как беспредметность, или вечный покой» (1922) Казимир Малевич критикует трансцендентализм и противопоставляет его трансценденции. Он пишет, что в сознании человека разворачивается «мир представлений», который отличается от «мира природных явлений». Человек, сотворенный Богом, хочет сам конструировать мир, быть творцом.

Он выяснил, пишет Малевич, что природа не мыслит, а мыслит он, человек. Человек вышел из мира совершенства при грехопадении, преступив Завет². Назвав себя «венцом Божественного творения», человек сам захотел творить и противопоставил себя немыслящей природе. Малевич противопоставляет человека Богу, ушедшему в покой седьмого дня:

Он един<ственн>ый стал устремляться к познанию природы как Бога совершенств – вышедши из немыслия как абсолютного совершенства, опять стремится через путь своих совершенных предметов воплотиться в совершенство абсолютного немыслящего действия, как будто какая-то неосторожность случилась, как будто соскользнул и *выскочил за борт абсолюта*³.

Малевич рассуждает о теории *cogito* Декарта, критикуя его формулу «мыслю – следовательно, существую», ведь природа не мыслит [Левина 2015, с. 21]. Однако грех, совершенный человеком, преступившим Божественный закон, начинается человеческую историю. Этот грех, по Малевичу, гносеологичен: Адам пытается *познать* запрещенное Богом. Человек, изгнанный из Рая, начинает конструировать свой мир: «началась история его человеческого страдания, пота, мозолей, кровопролития, история труда»⁴. Что интересно: по Малевичу, грех стал возможен из-за брешы в самой системе, выстроенной Богом. Бог создал мир, чтобы освободиться от него [Левина 2019, с. 40], стать полным Ничто, уйти в покой немыслия. Не выдержав системы, человек пытается вернуться к совершенству, то есть Вечному покою. Создавая технические новшества, он надеется на освобождение от труда:

...он как частица абсолютной мысли, вышедшая из общей орбиты движущегося абсолюта, стремится теперь включить себя в орбиту. Может быть, поэтому в Земле собирает свое тело, чтобы бросить его в бесконечность. Сначала сам освободил ноги свои, потом поднял их – и это было первым отрывом от земли. И так постепенно, через

² Правда, Малевич здесь указывает на парадокс: как может быть несовершенство в совершенной системе?

³ *Малевич К.С.* Супрематизм. Мир как беспредметность, или Вечный покой // Малевич К. Собр. соч.: В 5 т. Т. 3: Супрематизм. Мир как беспредметность, или Вечный покой: С приложением писем К.С. Малевича к М.О. Гершензону (1918–1924) / Общ. ред. А.С. Шатских. М.: Гилея, 2000. С. 290 (*курсив мой.* – Т.Л.).

⁴ Там же. С. 292.

быстроту колес к крыльям аэропланов, все дальше и дальше к границе атмосферы и потом дальше к своим новым орбитам, соединяясь с кольцами движений к абсолюту⁵.

Производство – это путь к Богу через человечество⁶. Человек, описанный Малевичем, противоречив: с одной стороны, он хочет достичь совершенства, соединиться с Богом, сопровождающим его во все моменты его становления. Достигнуть конца человек сможет, когда научится «управлять вселенными системами»⁷. С другой стороны, покой человека страшит, и Малевич указывает на мотив свержения Бога.

Итак, мир, по Малевичу – это «психопредставления» человека, он сконструирован. При этом реальный мир находится по ту сторону производства, техники. Чтобы слиться с абсолютном, человек должен был, наоборот, замедлиться и выйти к покою. Но трансцендентность страшит неизвестностью и тем, что не поддается контролю. Так человек оказался «за бортом абсолюта», внутри трансцендентальной схемы философствования. У Малевича нет прямого указания на Канта, как и прямого указания на других философов – Декарта, Шопенгауэра и т. д.⁸ Однако концептуальный анализ дает нам основания сделать этот вывод.

Первое сближение двух обсуждаемых в статье фигур обнаруживается в критике трансцендентализма. Павел Флоренский критикует трансцендентализм в «Столпе и утверждении истины» (1914) – по времени это предшествует появлению «Черного квадрата» Малевича в 1915 г. «За бортом абсолюта» человек оказывается при автономии. По Флоренскому, когда мы сами даем себе закон и становимся автономными, это уничтожает жизнь в Боге⁹, – говорил он на чтениях 1921–1922 учебного года в Московской Ду-

⁵ Малевич К.С. Супрематизм. Мир как беспредметность, или Вечный покой. С. 290.

⁶ Как и у Платона, путь к умопостигаемой идее лежит через познание общих понятий. Платон. Пир // Платон. Соч.: В 4 т. / Под общ. ред. А.Ф. Лосева, В.Ф. Асмуса. Т. 2. СПб.: Изд-во С.-Петербург. ун-та: Изд-во Олега Абышко, 2007. С. 97–160.

⁷ Малевич К. Супрематизм... С. 290.

⁸ О нежелании Малевича цитировать других философов: [Левина 2019, с. 36].

⁹ Флоренский П.А. Культурно-историческое место и предпосылки христианского миропонимания // Флоренский П.А. Соч.: В 4 т. / Сост. и общ. ред. игумена Андроника (А.С. Трубачева), П.В. Флоренского, М.С. Трубачевой. Т. 3 (2). М.: Мысль, 2000. С. 460.

ховной Академии. Флоренский критикует кантовское понимание разума в связи с тем, что оно рассматривается им механистически, вне связи с реальностью. В «Разуме и диалектике» Флоренский критикует Канта за то, что тот сделал опорой веру «в вавилонскую башню механического естествознания»¹⁰, отделил разум от мира, автономизировал его. С позиций трансцендентных, он пишет, что

Разум – не коробка или иное какое *геометрическое* вместилище своего содержания... не система *механических*... осуществлений, применимых одинаково к любому материалу... (нет, он есть) орган живого существа, *modus* взаимоотношений познающего и познаваемого, т. е. вид связи бытия¹¹.

Интересно, что Малевич также критикует анти-холистическое представление о разуме и реальности. Если вещь при исследовании распадается на множество составных частей, возможно ли воссоздать вещь основываясь на количественном анализе, – вопрошает он¹².

По Флоренскому, разум динамичен и развивается в зависимости от предмета познания. «Если разум утрачивает свое стремление к познанию Абсолюта, то впадает в антиномии, превращается в рассудок», – пишет о рецепции кантовской философии С.А. Нижников [Нижников 2015, с. 137]. В «Столпе» Флоренский объясняет это так: «Там, на небе – единая Истина; у нас – множество истин, осколков Истины, неконгруентных друг с другом»¹³. Другой исследователь Канта, Л.А. Калинин, пишет, что эволюция Флоренского от теодицеи «Столпа...» к антроподицее «У водоразделов мысли», завершить которую Флоренский не успел, связана с ощущением антиномического разрыва человека и Бога. Соединение он видел в процессе символизации мира. Этот путь открылся ему благодаря понятию антиномий Канта. Флоренский пишет:

В истории плоского и скучного мышления «новой философии» Кант имел дерзновение выговорить великое слово «антиномия», на-

¹⁰ Флоренский П.А. Разум и диалектика // Там же. Т. 2. М.: Мысль, 1996. С. 135.

¹¹ Там же. С. 136.

¹² Малевич К. Бог не скинут: Искусство, церковь, фабрика // Малевич К. Собр. соч.: В 5 т. Т. 1: Статьи, манифесты, теоретические сочинения и другие работы: 1913–1929 / Общ. ред. А.С. Шатских. М.: Гилея, 1995. С. 242.

¹³ Флоренский П.А. Столп и утверждение истины: В 2 т. Т. 1. М.: Правда, 1990. С. 158.

рушившего приличие мнимого единства. За это одно заслуживал бы он вечной славы. Нет нужды, если собственные его антиномии неудачны – дело – в переживании антиномичности¹⁴.

Следовательно, задача философа – не скрывать противоречие, а осознать его глубину. Интересно, что Малевич, как и Флоренский, описывает процесс возвращения человека к Богу. Однако этот процесс связан с технологическими новшествами. Человек и стремится к возврату в трансцендентное, и страшится этого. По Флоренскому же, чем ближе человек к Богу, тем больше возникает противоречий, указывает Калинин [Калинников 2005, с. 171].

Платонизм Флоренского и Малевича

Итак, Флоренский критикует Канта, так как считает его мысль антирелигиозной, мыслью «человекобожества» [Нижииков 2015, с. 136]. Нижииков сравнивает Флоренского с Сергеем Булгаковым. По мысли Булгакова, Кант уничтожил веру, так как стремился показать, что вера не имеет ни рассудочных, ни онтологических оснований [Нижииков 2015, с. 142]. Результатом стало признание Кантом невозможности познать трансцендентное. Однако для реализации трансцендирования должно быть нечто, на что оно направлено. Нижииков комментирует: «Если же мы усомнимся в “трансцендентном объекте”, воспримем его как “необходимую иллюзию”, то трансцендирование вырождается в логическую казуистику» [Нижииков 2015, с. 144]. В «Столпе и утверждении истины» (1914) Флоренский пишет, что необходимо порвать с «иллюзионизмом и всяческим нигилизмом, кончающимся дряблым и жалким скептицизмом»¹⁵, который был вызван идеями индивидуализма и относительности взгляда. Нужно признать, пишет Флоренский, что разум причастен бытию, а бытие причастно разумности.

А если так, то акт познания есть акт не только гносеологический, но и онтологический, не только идеальный, но и реальный. Познание есть реальное выходение познающего из себя, или, что то же, реальное вхождение познаваемого в познающего – реальное единение познающего и познаваемого. Это основное и характерное положение всей русской и вообще восточной философии¹⁶.

¹⁴ Флоренский П.А. Столп и утверждение истины: В 2 т. Т. 1. М.: Правда, 1990. С. 158.

¹⁵ Флоренский П.А. Столп и утверждение истины. С. 73.

¹⁶ Там же.

Нижников вспоминает о словах Зеньковского. По мысли Зеньковского, с Кантом открылась «надежная основа для духовной жизни вне Бога» [Нижников 2015, с. 145], и влияние трансцендентального субъекта – посерьезнее *cogito ergo sum* Декарта. Флоренский и другие русские философы не собирались освобождать себя от трансцендентного: «Русская философия еще молода, она еще не «переболела Богом», еще не утратила платоновское видение онтологичности идей» [Нижников 2015, с. 151].

Супрематизм Малевича означает трансцендирование, выход за предел реальности. В 1922 г. одновременно написаны «Супрематизм. Мир как беспредметность, или вечный покой» Малевича и «Иконостас» Флоренского. Александра Шатских пишет [Шатских 2000], что к рукописи этого трактата Малевич приступил осенью 1921 г. в Витебске. «17 июня 1921 года» написано на первой странице рукописи «Иконостаса». Исследовательница предполагает, что Малевич закончил рукопись 11 февраля 1922 г. Флоренский же завершил свою рукопись 8 июля 1922 г.

Малевич рисует – философскими средствами – трансцендентный мир беспредметности, противостоящий трансцендентальному миру предметов – порождений сознания. Малевич исходит из беспредметности как данности. После этого он обращается к апофатическим определениям, рисуя «освобожденное Ничто». В статье «Записка о границах реальности» он декларирует:

Моя точка зрения на «Мир» состоит в том, что в нем нет элементов, или, вернее, нет той вещи, которая могла бы разбиться – нет ни тарелок, ни дворцов, ни стульев. Это все есть у человека, и потому оно разбивается, поэтому его жизнь представляет собой груды черепков, лом¹⁷.

Художник и теоретик описывает Мир освобожденным от вещей в духе платоновского разделения на мир идей и мир вещей, к которому часто обращались русские философы. Бог – по Малевичу – радикально противостоит персонифицированному Богу Библии, он рассматривает его как нечто радикально иное и отличное от человека, Ничто. Бог, пребывая в Вечном покое, без-умен, то есть практика рационализации не поможет понять его¹⁸. Человек боится Вечности, безумия и Ничто, он держится за свой рассу-

¹⁷ Малевич К. Записка о границах реальности // Малевич К. Собр. соч.: В 5 т. Т. 5: Произведения разных лет: Статьи. Трактаты. Манифесты и декларации. Проекты. Лекции. Записи и заметки. Поэзия / Общ. ред. А.С. Шатских. М.: Гилея, 2004. С. 193.

¹⁸ Малевич К. Бог не скинут: Искусство, церковь, фабрика. С. 257.

док и здравый смысл. Человек постоянно занят постижением несуществующего (существует только Ничто). Человек постигает лишь то, что представляется ему существующим, это представление и есть образ несуществующего (то, что и есть *бытие*)¹⁹. Бог находится по ту сторону конструкций рациональности человека, пытающегося его познать. Бог не является трансцендентным смыслом, так как он – несмысл²⁰. По Малевичу, мир существовал до человека только в виде «абстрактов». Конструируя мир, человек разделял его на не связанные между собой части, называя их «реальностью»²¹. «Освобождая Ничто», Малевич призывает к возвращению мира «до сознания» – Малевич призывает сомневаться в структуре знания.

Итак, по Канту, антиномии космологической идеи доказывают относительность нашего знания, показывают невозможность владеть абсолютной истиной²². Одновременно они побуждают разум к выходу за границы опытного знания, за пределы неизведанного. В познании Кант использует противоположный принцип, отождествляя природу, явления и вещи, которые связаны с познавательными способностями человека. Для Флоренского, Кант «укоренен» в антропологической перспективе и противопоставлен платоновской мысли. И Флоренский, и Малевич предлагают вернуть трансцендентное, вернуть человеку тот путь, когда Кант остался «за бортом абсолюта». Малевич критически относится к трансцендентальной парадигме, так как, по сути, сам оказывается платоником.

Реализм, кубизм, супрематизм

Есть точка, в которой сходятся и Флоренский, и Малевич – это критика перспективы. «Перспектива, – пишет Флоренский, – есть живописное выражение кантовского миропонимания»²³. И далее: «...система кантовских категорий – это символ веры Ренессанса...

¹⁹ Малевич К. Супрематизм... С. 305.

²⁰ Там же. С. 296

²¹ Малевич К. 1/42 Беспредметность // Малевич К. Собр. соч.: В 5 т. Т. 4: Трактаты и лекции первой половины 1920-х годов: С приложением переписки К.С. Малевича и Эль Лисицкого (1922–1925) / Общ. ред. А.С. Шатских. М.: Гилея, 2003. С. 89.

²² Поэтому Флоренский обращается к Канту, выворачивая его наизнанку, пишет Калинин [Калинников 2005, с. 169].

²³ Флоренский П.А. Культурно-историческое место и предпосылки христианского миропонимания. С. 485.

без которого восстание против Бога не может удалиться»²⁴. Так человек оказывается «за бортом абсолюта». Итак, перспектива, как художественное выражение индивидуализма, связывается Флоренским с бунтом против Бога.

Критика Флоренского, а также обоснование концепции «обратной перспективы» направлена на то, чтобы показать: перспектива – лишь один из методов, применяемых в живописи. Перспектива как индивидуальная точка – это навязанное средство восприятия живописи, оно не онтологично. Обосновывая эту мысль, о. Павел вспоминает искусство Вавилона и Египта. Эти художники и скульпторы почему-то «не заметили» перспективы. Обладая математическими познаниями, они обращались только к пропорциональности и масштабу. Флоренский обосновывает не-онтологичность перспективы тем, что хоть Анаксагор и Демокрит использовали перспективу для декораций постановки трагедий Эсхила, перспективный метод не стал в греческой культуре самодовлеющим. «Задача живописи – не дублировать действительность, а дать более глубокое ее понимание. Декорация – не символична: она обман, а живопись – правда жизни, она – символична, знаменующа» и приписывает на полях: «средневековое искусство создает символы, а не подобию»²⁵.

Эрвин Панофски рассматривает концепт «идеи» в истории искусства. Обращаясь к Платону, он указывает на предпочтение им «регламентированного» искусства египтян. Правила их искусства оставались неизменными в течение тысячелетий, если сравнить с раскованным греческим искусством. В «абстракционизме» египтян Платон видел больше «пользы» в сравнении с искусством миметическим, которое он рьяно отвергал [Панофски 2002, с. 17]. Математический элемент, свидетельствующий о «полезности» искусства – это то, что наталкивает на платоновские смыслы в абстрактном искусстве. Возможно, Малевич – прямой наследник Платона в искусстве, также отвергающий искусство миметическое²⁶.

Малевич возвещает приход порядка беспредметности в манифесте «От кубизма и футуризма к супрематизму» (1915). Он требует отказаться от иллюзионизма в живописи, подражания и копирования реальности. «Супрематисты» утверждают: реализм в живописи у Репина и передвижников не является искусством, так как, не открывая законов реальности, они ориентируют зрителей

²⁴ Флоренский П.А. Культурно-историческое место и предпосылки христианского миропонимания. С. 466.

²⁵ Там же. С. 482.

²⁶ Я обосновываю этот тезис здесь: [Левина 2013].

на потребление иллюзии. Этот революционный запал можно сравнить с фразой Флоренского: «Природа уже существует, и удваивать ее было бы бесполезным занятием»²⁷.

Чтобы победить иллюзионизм, супрематизм отвергает традиционные формы. Малевич рисует линию через кубизм и футуризм к полному очищению формы, где кубизм – не окончательный результат, а лишь подготовка к высшей форме живописи. Кубизм «раскладывает» реальность на составные части, но, как и футуризм, все же не преодолевает ее. Художник становится творцом лишь в том случае, когда формы его картин не имеют ничего общего с натурой²⁸. В библиотеке Флоренского были и книги Малевича: «От Сезанна до супрематизма» (надпись Флоренского: «1922.IV.22») и «Бог не скинут: Искусство, церковь, фабрика», выпущенная в Витебске в 1922 г. Но Малевича Флоренский не принял. Андроник Трубачев комментирует неприятие новых форм искусства в предисловии «Иконостаса»: «Другой взгляд, согласно которому художник и вообще деятель культуры сам организует что хочет и как хочет, субъективный и иллюзионистический взгляд на искусство и на культуру», в конечном счете ведет к обесмысливанию культуры и человека» [Трубачев 1995, с. 11]. Следовательно, о. Павел видит в «новых формах искусства» все тот же перспективизм Возрождения, который, по его словам, обрел свою квинтэссенцию в индивидуализме кантовского трансцендентального субъекта.

Свою критику живописи модерна Флоренский начинает с кубизма. Он ведет опыты кубистов от экспериментов с восприятием человека и ссылается на опыты Чарльза Говарда Хинтона, чья книга «Новая эра мышления» повлияла на П.Д. Успенского²⁹. Книга Успенского «Четвертое измерение», вышедшая в Санкт-Петербурге в 1911 г., в конечном счете, оказала влияние на русских символистов и авангардистов. Флоренский реконструирует практику кубизма в эксперименте Хинтона: допустим, мы видим куб, который поворачивается к нам всеми шестью сторонами. Нельзя ли превратить этот ряд впечатлений от куба, полученных под разными углами зрения, в одно интегральное восприятие? Эти упражнения

²⁷ Флоренский П.А. Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях (1924) // Флоренский П.А. Собр. соч.: Статьи и исследования по истории и философии искусства и археологии / Сост. и общ. ред. игумена Андроника (А.С. Трубачева). М.: Мысль, 2000. С. 156.

²⁸ Малевич К. Бог не скинут: Искусство, церковь, фабрика. С. 40.

²⁹ Флоренский П.А. Культурно-историческое место... С. 98–99.

были нацелены на развитие способности «безличного» восприятия, которое не связано с единственной точкой зрения, и она внеперспективна. Флоренский цитирует объяснение Успенского: «прежде чем думать о развитии способности зрения в четвертом измерении, нужно выучиться представлять себе предметы так, как они были бы видны из четвертого измерения... сразу со всех сторон, как знает их наше сознание»³⁰. Эта способность, по мнению Хинтона, связана с уничтожением личного элемента в восприятиях, а способность представлять предметы со всех сторон приведет к знанию о том, какие предметы есть на самом деле. Это Хинтон назвал «высшим сознанием». Далее Флоренский ссылается на художественные опыты Пабло Пикассо, держа в уме недавнюю критику кубизма писателями своего круга. Кубизм произвел неизгладимое впечатление на круг религиозных мыслителей. Отзывы на Пикассо были опубликованы Г. Чулковым, Н.А. Бердяевым, С.Н. Булгаковым и другими³¹.

Говоря о художественных экспериментах в более позднем тексте (1924), о. Павел обличает нигилизм в живописи, который возникает, когда живопись очищается от ценностей и духовности. Перспектива в этом ряду ведет к распространению технических изобретений и переходу к технике. Художник теперь дает не изображение вещи, но саму вещь с ее действием³². Художник здесь становится инженером, изобретающим машины. Если же художник пытается экспериментировать с «вещами не физического порядка», то он продуцирует магические машины, которые воздействуют на восприятие и поведение человека – заставляют смотреть и принуждают к действиям. Такой магией (а внушение – низшая ступень магии), с точки зрения о. Павла, обладают рекламные изображения. Далее Флоренский пишет: «Супрематисты и другие того же направления, сами того не понимая, делают попытки в области магии»³³. Однако эти попытки неудачны, иначе супрематические машины «засасывали и закручивали бы душевный организм всех».

³⁰ Флоренский П.А. Там же. С. 100.

³¹ Г. Чулков «Демоны и современность (мысли о французской живописи)» (1914); Н.А. Бердяев «Пикассо» (1914); С.Н. Булгаков «Русская трагедия» (1914).

³² Флоренский П.А. Анализ пространственности и времени... С. 155.

³³ Там же. С. 156.

Иконы и апофатизм (вместо заключения)

Завершая исследование, я хотела бы заострить внимание на критике техники Флоренским. А.Н. Павленко в своей статье сравнивает двух критиков техники – Флоренского и Мартина Хайдеггера, предлагавших критические аргументы независимо друг от друга [Павленко 2013, с. 357]. Преподавая во ВХУТЕМАС на печатно-графическом факультете, куда он был приглашен В.А. Фаворским, Флоренский следовал миссии «философски оберегать художника», заботясь о том, чтобы его сознание не было засорено ложными тенденциями [Трубачев 2018, с. 260]. Курс лекций «Анализ перспективы» был тесно связан с работой «Обратная перспектива (1919)»³⁴. Игумен Андроник пишет, что Флоренский отстаивал художественное творчество, основанное на равновесности композиции и сохранении художественной пространственности в образе. Отвергая прикладное назначение искусства (которое игумен Андроник усматривает в рекламе, дизайне, бодибилдинге и т. д.), мысль Флоренского направлена к возвращению к пространству символизма и духовному значению, которое он связывал с искусством и мировоззрением «средневекового типа» [Трубачев 2018, с. 266]. Приводя в «Иконостасе» платоновскую теорию символа, Флоренский говорит об иконостасе как о самих святых, предстоящих перед прихожанами храма. Флоренский много раз ссылается на Платона и платонизм. Он красноречиво и отчетливо формирует свою позицию во многих работах³⁵.

Малевич, напротив, косноязычно и без референций обнаруживает приверженность метафизическому реализму, что также наследует Платону. Критикуя кубистов, Флоренский указывает, что они стремились выразить вещи «сами по себе». Малевича, по крайней мере, нельзя в этом упрекнуть: он не призывал к тому, чтобы проникнуть в глубь вещей³⁶. В своем сочинении по беспредметности Малевич определяет реальность сконструированной человеком (напомню, Бог удалился в покой). Техническими новшествами человек разрушает, разделяет и снова соединяет мир – и критика техники есть еще один пункт сходства с Флоренским, но реальный мир, по Малевичу – иной. Реальный мир есть Ничто, ибо «что» мира

³⁴ Об этой концепции: [Тарасов 2019].

³⁵ Помимо Иконостаса, например, в сочинении «Смысл идеализма (метафизика рода и лика)» из цикла «У Водоразделов мысли».

³⁶ О критике феноменологического прочтения Малевича: [Левина 2011], ср. с описанием опытов Хинтона.

не существует (то есть «что мира» сконструировано человеком и иллюзорно). Минимализм и апофатизм, свойственные Малевичу, отсылают нас к мистицизму Экхарта [Левина 2019], воспринятого Малевичем через свой круг, соприкасающийся с кругом русских религиозных философов³⁷. Памятуя о выпадах против реализма и возрожденческого искусства, в автобиографических записях Малевич утверждал, что никогда авангардисты «не боролись против народного искусства и против иконописцев»³⁸, что его соратники, наоборот, чувствовали теснейшую связь с иконой.

По признанию Бердяева в статье «Стилизованное православие», Флоренский не может принять Экхарта: «не еретической, церковной мистикой свящ. Флоренский почитает только в узком и точном смысле слова мистику православную», а праведные и чистые мистики Экхарт и Бёме оказываются у него «одержимыми духом блуда и растления»³⁹. В своем рассмотрении иконы Флоренский часто указывает на богословие света, то есть на Григория Паламу. Флоренский не принимает классическую для Европы апофатическую теологию, противопоставляя ей теологию личностного Бога [Пономарев 2004]. В этом я вижу базовое различие между платонизмом Малевича и Флоренского при том, что оба мыслителя были критиками Канта и техники, последователями Платона и неоплатоников. Малевич критиковал технику как трансцендентализм, который не позволяет человеку вернуться к Ничто, супрематизму, стать абстрактным, выйти в «нуль форм».

Итак, «за бортом Абсолюта» не только богоборец человек Малевича, стремящийся вернуться к Богу, но и антропоцентрическая установка Канта, названный Флоренским трансцендентализм. Так Малевич и Флоренский оказались одними из авторов, утверждающих критику антропоцентрической установки, которая стала современной и отвечающей нуждам сегодняшнего научного знания.

³⁷ На самом деле, таких соприкосновений было несколько – наряду с уже названным ВХУТЕМАСом, где на время соединились и Флоренский, и ЛЕФовцы, была еще дружба племянницы Бердяева с кругом авангардистов. Михаил Гершензон был близким другом Малевича и обсуждал с ним все современные им события, включая сочинения Булгакова, Бердяева и, возможно, Флоренского.

³⁸ *Малевич К.С.* Главы из автобиографии художника // Малевич о себе. Современники о Малевиче: Письма. Документы. Воспоминания. Критика: В 2 т. Т. 1. М.: РА, 2004. С. 37.

³⁹ *Бердяев Н.А.* Стилизованное православие (О. Павел Флоренский) // П.А. Флоренский: Pro et contra: Антология. СПб.: РХГИ, 2001. С. 8.

Благодарности

Статья подготовлена при поддержке Российского фонда фундаментальных исследований, проект 19-011-00610 «Трансцендентность и нарратив в становлении моделей историзма» в 2020 г.

Благодарю Анну Игоревну Резниченко за предоставленные мне материалы о П.А. Флоренском.

Acknowledgements

This work was supported by the Russian Foundation for Basic Research, project No. 19-011-00610 “Transcendence and narratives in the formation of the historicism models” in 2020.

I would like to thank Anna I. Reznichenko for the materials on Pavel Florensky.

Источники

Малевич К. Бог не скинут: Искусство, церковь, фабрика // Малевич К. Собр. соч.: В 5 т. Т. 1: Статьи, манифесты, теоретические сочинения и другие работы: 1913–1929 / Общ. ред. А.С. Шатских. М.: Гилея, 1995. С. 236–265.

Малевич К. Супрематизм. Мир как беспредметность, или Вечный покой // Малевич К. Собр. соч.: В 5 т. Т. 3: Супрематизм. Мир как беспредметность, или Вечный покой: С приложением писем К.С. Малевича к М.О. Гершензону (1918–1924) / Общ. ред. А.С. Шатских. М.: Гилея, 2000. С. 69–324.

Малевич К. 1/42 Беспредметность // Малевич К. Собр. соч.: В 5 т. Т. 4: Трактаты и лекции первой половины 1920-х годов: С приложением переписки К.С. Малевича и Эль Лисицкого (1922–1925) / Общ. ред. А.С. Шатских. М.: Гилея, 2003. С. 68–134.

Малевич К. Записка о границах реальности // Малевич К. Собр. соч.: В 5 т. Т. 5: Произведения разных лет: Статьи. Трактаты. Манифесты и декларации. Проекты. Лекции. Записи и заметки. Поэзия / Общ. ред. А.С. Шатских. М.: Гилея, 2004. С. 191–194.

Малевич К.С. Главы из автобиографии художника // Малевич о себе. Современники о Малевиче: Письма. Документы. Воспоминания. Критика: В 2 т. Т. 1. М.: RA, 2004. 583 с.

Платон. Пир // Платон. Соч.: В 4 т. / Под общ. ред. А.Ф. Лосева, В.Ф. Асмуса. Т. 2. СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та; Изд-во Олега Абышко, 2007. С. 97–160.

Флоренский П.А. Столп и утверждение истины: В 2 т. Т. 1. М.: Правда, 1990. 490 с.

Флоренский П.А. Разум и диалектика // Флоренский П.А. Соч.: В 4 т. / Священник Павел Флоренский; Сост. и общ. ред. игумена Андроника (А.С. Трубачева), П.В. Флоренского, М.С. Трубачевой. Т. 2. М.: Мысль, 1996. С. 131–142.

- Флоренский П.А. Культурно-историческое место и предпосылки христианского миропонимания // Флоренский П.А. Соч.: В 4 т. / Священник Павел Флоренский; Сост. и общ. ред. игумена Андроника (А.С. Трубачева), П.В. Флоренского, М.С. Трубачевой. Т. 3 (2). М.: Мысль, 2000. С. 386–488.
- Флоренский П.А. Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях (1924) // Флоренский П.А. Собр. соч.: Статьи и исследования по истории и философии искусства и археологии / Сост. и общ. ред. игумена Андроника (А.С. Трубачева). М.: Мысль, 2000. С. 81–258.

Литература

- Бердяев 2001 – *Бердяев Н.А.* Стилизованное православие (О. Павел Флоренский) // П.А. Флоренский: Pro et contra: Антология. СПб.: РХГИ, 2001. С. 264–282.
- Калинников 2005 – *Калинников Л.А.* Кант в русской культуре. Калининград: Изд-во РГУ им. И. Канта, 2005. 311 с.
- Левина 2011 – *Левина Т.В.* Абстракция и икона: метафизический реализм в русском искусстве // Артикульт. 2011. № 1 (1). С. 141–187.
- Левина 2013 – *Левина Т.В.* Абстрактное искусство в идеальном государстве // Артикульт. 2013. № 12 (4). С. 4–11.
- Левина 2015 – *Левина Т.В.* Онтологический аргумент Малевича: Бог как совершенство, или Вечный покой // Артикульт. 2015. № 19 (3). С. 18–28.
- Левина 2019 – *Левина Т.В.* «Освобожденное Ничто»: Экхарт авангарда // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2019. № 4. С. 34–47.
- Нижников 2015 – *Нижников С.А.* Творчество Иммануила Канта в диалоге культур России и Запада. М.: РОССПЭН, 2015. 255 с.
- Павленко 2013 – *Павленко А.Н.* Возможность техники: Взгляд из Лавры и голос из Марбурга // П.А. Флоренский / Под ред. А.Н. Паршина, О.М. Седых. М.: РОССПЭН, 2013. С. 355–384.
- Панофски 2002 – *Панофски Э.* Idea: К истории понятия в теориях искусства от античности до классицизма. СПб.: Андрей Наследников, 2002. 237 с.
- Пономарев 2004 – *Пономарев Н.В.* Религиозно-философская антропология П.А. Флоренского в контексте мистико-символической православной традиции: Автореф. дис. ... канд. филос. наук. М.: МГУ им. М.В. Ломоносова, 2004. 22 с.
- Тарасов 2019 – *Тарасов О.* Флоренский и обратная перспектива: Из истории термина // Искусствознание. 2019. Вып. 4. С. 26–57.
- Трубачев 1995 – *Игумен Андроник Трубацев.* Вступительная статья // П.А. Флоренский. Иконостас. М.: Искусство, 1995. С. 5–19.
- Трубачев 2018 – *Игумен Андроник Трубацев.* Путь к Богу. Личность, жизнь и творчество священника Павла Флоренского. Кн. 5. Фонд науки и культуры священника Павла Флоренского. Сергиев Посад, 2018.

Шатских 2000 – *Шатских А.С.* Малевич после живописи // Малевич К. Собр. соч.: В 5 т. Т. 3: Супрематизм. Мир как беспредметность, или Вечный покой: С приложением писем К.С. Малевича к М.О. Гершензону (1918–1924) / Сост., публ., вступит. ст., подготовка текста, коммент. и примеч. А.С. Шатских. М.: Гилея, 2000. С. 7–68.

References

- Berdyayev, N.A. (2001), “Conventionalized Orthodoxy: P.A. Florensky”, in *P.A. Florensky: Pro et contra: Antologiya* [P.A. Florensky. Pro et contra. Anthology], RKhGI, Saint Petersburg, Russia, pp. 264–282.
- Kalinnikov, L.A. (2005), *Kant v russkoi kulture* [Kant in Russian culture], RGU im. Kanta, Kaliningrad, Russia.
- Levina, T. (2011), “Abstraction and Icon. Metaphysical Realism in Russian Art”, *Artikul't*, no. 1 (1), pp. 141–187.
- Levina, T. (2013), “Abstract art in the ideal state”, *Artikul't*, no. 12 (4), pp. 4–11.
- Levina, T. (2015), “Malevich’s ontological argument. God as perfection or eternal peace”, *Artikul't*, no. 19 (3), pp. 18–28.
- Levina, T. (2019), “Liberated Nothingness. Avant-Garde’s Eckhart”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Philosophy. Sociology. Art Studies” Series*, no. 4, pp. 34–47.
- Nizhnikov, S.A. (2015), *Tvorchestvo Immanuila Kanta v dialoge kul'tur* [Works of Immanuel Kant in a dialog of Russian and Western cultures], ROSSPEN, Moscow, Russia.
- Pavlenko, A.N. (2013), “An opportunity for technic: vision from Lavra and voice from Marburgh”, in Parshin, A.N. and Sedykh, O.M. (eds.), *P.A. Florenskii* [P.A. Florensky], ROSSPEN, Moscow, Russia, pp. 355–384.
- Panovskii, E. (2002), *Ideya: K istorii ponyatiya v teoriyakh iskusstva ot antichnosti do klassitsizma* [Idea. A concept in art theory from Antiquity to Classicism], Andrei Naslednikov, Saint Petersburg, Russia.
- Ponomarev, N. (2004), Religious-philosophical anthropology of P. Florensky in the context of mystical-symbolic orthodox tradition, Abstract of Ph.D. dissertation, MGU im. M.V. Lomonosova, Moscow, Russia.
- Tarasov, O. (2019), “Florensky and reverse perspective. From the history of the term”, *Iskusstvoznanie*, no. 4, pp. 26–57.
- Trubachev, igumen Andronik (1995), “Introduction”, in Florensky P.A. *Ikonostas* [Iconstand], Iskusstvo, Moscow, Russia, pp. 5–19.
- Trubachev, igumen Andronik (2018), *Put' k Bogu. Lichnost', zhizn' i tvorчество svyashchennika Pavla Florenskogo* [Path to God. Personality, life and work of the priest Pavel Florensky. Book 5], Fond nauki i kul'tury svyashchennika Pavla Florenskogo, Sergiev Posad, Russia.
- Shatskikh, A.S. (2000), “Malevich after painting”, in Malevich, K. *Sobranie sochinenii, v 5 tomah*, [Coll. of works in 5 volumes. Vol. 3: Suprematism. The World as

Objectlessness, or Eternal Rest. With the Attachment of letters of K.S. Malevich to M.O. Gershenzon (1918–1924)] Comp., pudl., foreword, text processing, comm. and notes by A.S. Shatskikh, Gileya, Moscow, Russia, pp. 7–68.

Информация об авторе

Татьяна В. Левина, кандидат философских наук, Свободный университет, Вентспилс, Латвия, адрес: Ventspils nov., Piltenes pag., Gārzde, “Ceplīši”, LV-3620 levinatat@gmail.com

Information about the author

Tat'yana V. Levina, Cand. of Sci. (Philosophy), Free University, Ventspils, Latvia; Ventspils nov., Piltenes pag., Gārzde, “Ceplīši”, LV-3620; levinatat@gmail.com