

Доброе начало человека базируется на кумулятивном ресурсе культурной традиции. Такое понимание созвучно исследовательскому подходу К.Г. Юнга. Отразившему роль культурной традиции в форме архетипов.

Литература

1. Соловьев В. С. Оправдание добра: Нравственная философия / В. С. Соловьев - М., 2012.

Масло Д. О., Дождикова Р. Н. Учение Павла Флоренского о высшем синтезе

Павел Александрович Флоренский – русский религиозный философ и ученый, родился 9 января 1882 года в местечке Евлах на западе нынешнего Азербайджана. Флоренский очень рано обнаружил исключительные математические способности и по окончании гимназии в Тифлисе поступил на математическое отделение Московского Университета, после которого поступил в Московскую Духовную академию. Был одним из основателей «Союза христианской борьбы». Еще в годы студенчества его интересы охватывают философию, религию, искусство, фольклор. Он входит в круг молодых участников символического движения. Первыми его творческими опытами становятся статьи в символистских журналах «Новый Путь» и «Весь», где он стремится внедрять математические понятия в философскую проблематику. После окончания Академии в 1908 году он становится в ней преподавателем философских дисциплин, в 1911 году принимает священство и в 1912 году назначается редактором академического журнала «Богословский вестник». С 1916-го по 1925 Флоренский пишет ряд религиозно-философских работ, включая «Очерки философии культа» (1918), «Иконостас» (1922), работает над своими воспоминаниями. Наряду с этим он возвращается к занятиям физикой и математикой, работая также в области техники и материаловедения. С 1921 он работает в системе Главэнерго, а в 1924 году выпускает в свет большую монографию о диэлектриках. Другое направление его деятельности в этот период – искусствоведение и музейная работа. Одновременно Флоренский работает в Комиссии по охране памятников искусства и старины

Троице-Сергиевой Лавры, являясь её ученым секретарем, и пишет ряд работ по древнерусскому искусству. В начале тридцатых годов против него развязывается кампания в советской прессе со статьями доносительского характера. Был арестован в 1933г., а после осуждён на 10 лет заключения, с 1934 г. содержался в Соловецком лагере, особой тройкой УНКВД Ленинградской области Флоренский был приговорен к высшей мере наказания и расстрелян 8 декабря 1937 г.

В книге Павла Флоренского «Иконостас» подробно описано отношение автора к иконописи и другим православно-церковным проблемам, а также его отношение к символизму, которому уделялось большое внимание. Уникальность труда о. Павла Флоренского "Иконостас" состоит в том, что с одной стороны, это произведение является общеизвестным и весьма авторитетным, а с другой - слишком немного сказано о его значении с точки зрения богословской. Между тем, очевидно, что данная сторона представляется наиболее значимой.

П.А. Флоренский говорит о своеобразной иерархии символов, где символами низшего порядка являются наши сновидения: «Сон — вот первая и простейшая, т. е. в смысле нашей полной привычки к нему, ступень жизни в невидимом. Пусть эта ступень есть низшая, по крайней мере чаще всего бывает низшей; но и сон, даже в диком своем состоянии, невоспитанный сон, — восторгает душу в невидимое и дает даже самым нечутким из нас предощущение, что есть и иное, кроме того, что мы склонны считать единственно жизнью. И мы знаем: на пороге сна и бодрствования, при прохождении промежуточной между ними области, этой границы их соприкосновения, душа наша обступается сновидениями» [1]. Затем идут символы художественного творчества, и, наконец, высшими, наиболее глубокими и близкими по своему «веществу-энергии» к своей первооснове символами будут культовое действие, богослужение. Последние организуются с помощью системы целого ряда искусств, которые обозначаются Флоренским как «церковное искусство» и осмысливается как «высший синтез» разнородных видов художественной деятельности. В этом синтезе участвуют архитектура, живопись, декоративно-прикладное и музыкальное искусства, «искусство дыма» и «искусство запаха»

(так Флоренский называет каждое в работе «Храмовое действо как синтез искусств»).

Богослужение осуществляется в храме, который во всех отношениях понимается Флоренским как символ и путь «горного восхождения». Сама архитектурно-пространственная организация храма направлена от внешнего к внутреннему, от материального к духовному, от земли к небу. Алтарь при этом воспринимается как «пространство неотмирное», в полном и прямом смысле духовное небо со всеми его обитателями. Границу между алтарем и храмом, небом и землей образуют «видимые свидетели мира невидимого», живые символы единения двух миров - «святые твари». Они обступают алтарь и, как «живые камни» образуют стену иконостаса.

Под иконостасом в его подлинном значении П. Флоренский понимает не доски и камни, а живую стену свидетелей. И если бы все верующие в храме обладали духовным зрением, то они всегда бы видели этот строй свидетелей и никакого другого иконостаса не потребовалось бы. Однако, этого нет, и из-за немощности духовного зрения церковь вынуждена создавать своеобразный «костыль духовности» - вещественный иконостас, стену с иконами, на которой небесные видения закреплены вещественно. Без этого материального иконостаса для духовно слепых алтарь закрыт «капитальной стеною». Иконостас пробивает в ней «окна», через которые можно увидеть «живых свидетелей Божиих». Отсюда основное назначение икон как главного элемента иконостаса - служить окнами в мир иной. На этом строится эстетика и символизм иконы у Флоренского: «Алтарная преграда, разделяющая два мира, есть иконостас. Но иконостасом можно было бы именовать кирпичи, камни, доски. Иконостас есть граница между миром видимым и миром невидимым, и осуществляется эта алтарная преграда, делается доступной сознанию сплотившимся рядом святых, облаком свидетелей, обступивших Престол Божий, сферу небесной славы, и возвещающих тайну. Иконостас есть видение» [1].

Флоренский стремится предостеречь от чисто эстетического, художнического подхода к иконе, давая в «Иконостасе» пространное рассуждение о роли канона при написании иконы. Православному сознанию икона всегда представляется некоторым

фактом Божественной действительности; в ее основе всегда лежит подлинный «духовный опыт», если этот опыт был впервые закреплен в иконе, то она почитается как «первоявленная». С нее могут быть сняты копии, более или менее близкие к ней по мастерству. Однако, «духовное содержание» иконы зависит от этого не будет. Оно - то же самое, что и у подлинника. В этом онтологический и сакральный смысл иконы, ее непреходящее значение в культурном и сакральном универсуме. Им в основном определяется и ее художественно-изобразительный строй - специфика иконописи. По убеждению П. Флоренского, иконопись, в отличие от живописи и графики, является «конкретной метафизикой» бытия. В то время, как масляная живопись, наиболее характерная для культуры Возрождения, приспособлена передавать чувственную сторону мира, его самодостаточность и самообожествление, а графика - его рациональную схему (что делает графическое искусство, по мысли П. Флоренского выразителем идей протестантизма и рационалистической философии), иконопись является проявлением метафизической сути, ею изображаемой. В иконописи нет ничего случайного, только подлинная суть вещей, в ней дается только образ «горнего мира».

Избежать «случайного» в иконе помогает артельная работа иконописцев, когда над каждой иконой трудятся несколько мастеров. Что же служило критерием этой «незамутненности»? Чем руководствовались иконописцы в своей деятельности? Согласно Флоренскому, такими критериями являлись духовный опыт и иконописный канон. Строго говоря, как отмечает мыслитель в «Иконостасе», - во времена первоначального христианства только святой мог быть иконописцем, и, наоборот, иконописец должен был стать святым. Остальные же, лишенные столь исключительных качеств, должны были руководствоваться опытом святых отцов, направлявших своим духовным опытом кисти иконописцев. Флоренский подчеркивает, что в древности выдающихся мастеров иконописи называли философами. Даже не написав ничего за всю свою жизнь, они воистину философствовали красками. «Чтобы получить индивидуальность вещи, незачем что-то отрицать, да и нечего отрицать, ибо, пока она не создана светом, до тех пор ее вовсе нет; конкретность же свою она получает не путем отрицания, а положительно, творческим актом, выигранием света»[1].

Литература

1. Флоренский, П. Иконостас / П. Флоренский - [Электронный ресурс]

СЕКЦИЯ 3. Евразийское экономическое пространство в системе международного разделения труда

Солодовников С. Ю. Новый объект экономической науки и проблема ее самоидентификации в Республике Беларусь

Сегодня как никогда актуальна проблема самоидентификации белорусской экономической науки, выработка ее идеологической базы. По моему глубокому убеждению без однозначного ответа на вопрос о том, какая философия хозяйствования должна быть положена в основу тех или иных теоретических построений, во имя чего мы все работаем, нельзя теоретически обосновать белорусскую экономическую модель, превратив экономическую науку в серьезное подспорье в определении направлений, форм и инструментов модернизации народного хозяйства. У нас в стране, по прежнему сохраняется по своему парадоксальная ситуация, когда большинство населения (а это подтвердили и последние выборы Президента Республики Беларусь) выступает на социальное и экономически сильное государство, за преемственность проводимой социально-экономической политики, а социально-научное сообщество так до сих пор и не сумело внутри себя выработать единые методологические подходы к пониманию белорусской философии хозяйствования. Сразу же отмечу, что единые методологические подходы не означают унификации мышления. Единообразие во взглядах пагубно сказывается на развитии любой науки. Вместе с тем без соблюдения общепринятых общенаучных принципов наука перестает быть наукой, а превращается в набор умозрительных суждений.

Во время Второй Мировой войны и сразу после нее на островах Тихого океана распространился культ карго. На эти острова для снабжения воюющей американской армии военно-транспортной авиацией было десантировано огромное количество грузов. Это