

**Берестовская Д.С. УДК 008 (470+571) «XX век» Флоренский
КУЛЬТУРОЛОГИЯ П.А. ФЛОРЕНСКОГО В КОНТЕКСТЕ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА
РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ**

Аннотация. Статья посвящена культурологическим интенциям выдающейся личности русской культуры (в ее широком понимании) – Павлу Александровичу Флоренскому – философу, ученому, искусствоведа, автору многих книг, который всегда оставался православным священником – отцом Павлом. Отмечена духовная связь А.П. Флоренского с его великими современниками – В.И. Вернадским, М.А. Волошиным и другими представителями Серебряного века русской культуры.

Раскрыты культурологические концепции мыслителя, связанные с проблемами символа и синтеза в искусстве, пространства и времени, характеристика русской иконописи и другие.

В статье описана трагическая судьба П.А. Флоренского, отразившая трагедию времени. Поставлены задачи дальнейшего изучения его творчества.

Ключевые слова: П.А. Флоренский, Серебряный век русской культуры, символ, синтез, обратная перспектива, икона.

Анотація. Стаття присвячена культурологічним інтенціям видатної особистості російської культури (у її широкому розумінні) – Павлу Олександровичу Флоренському – філософу, ученому, мистецтвознавцю, автору багатьох книг, який завжди залишався православним священником – отцем Павлом. Відзначено духовний зв'язок А.П. Флоренського з його великими сучасниками – В.І. Вернадським, М.А. Волошином та іншими представниками Срібного століття російської культури.

Розкрито культурологічні концепції мислителя, пов'язані з проблемами символу і синтезу в мистецтві, простору і часу, дана характеристика російського іконопису та інші.

У статті описана трагічна доля П.А. Флоренського, відображають трагедію часу. Поставлені завдання подальшого вивчення його творчості.

Ключові слова: П.А. Флоренський, Срібний вік російської культури, символ, синтез, зворотна перспектива, ікона.

Summary. The article is devoted to culturological intentions of an outstanding figure in Russian culture – Pavel Florensky – a philosopher, scholar, art theorist, and the author of numerous works, who has always remained an Orthodox priest. It was noted that he had a spiritual connection with his great contemporaries: Vladimir Vernadsky, Maximilian Voloshin and other representatives of the Silver Age of Russian culture.

The thinker's culturological concepts related to the problems of symbol and art synthesis, space and time, characteristic of Russian iconography and others were revealed.

Pavel Florensky views on the frequency of culture development (change of the Middle Ages and Renaissance), his theory of perspective in painting are of great interest. In the context of the Silver Age and our time – the 21st century – the problem of the color symbolism bringing Florensky to the artists of the past and the present is of particular importance. The concept of pneumatosphere bringing him together with Vladimir Vernadsky is of current interest.

The article describes the tragic fate of Pavel Florensky reflected the tragedy of his time. The tasks for further study of his work are set.

Keywords: Pavel Florensky, the Silver Age of Russian Culture, symbol, synthesis, reverse perspective, icon.

Каждая эпоха формирует свой образ мира, находящий воплощение в специфическом мировидении человека: религиозных воззрениях, системах мысли, мире воображения, осознании ценностей, жизненной позиции, направленности творчества.

Рубеж XIX–XX вв. – эпоха, получившая имя Серебряного века русской культуры, явилась подлинным «взрывом» (Ю. Лотман «Культура и взрыв») в поступательном движении истории, что обусловило рождение новых культурных миров, парадоксальность идей и форм, расцвет творчества великих деятелей философии, науки и искусства. Назовем лишь некоторых из них: В.И. Вернадский, П.А. Флоренский, Н.А. Бердяев, Вл. Соловьев, А. Белый, А.А. Блок, В.В. Кандинский, М.А. Волошин и другие – плеяда творцов культуры, остававшихся духовно свободными в противоречивых социокультурных обстоятельствах эпохи.

В.И. Вернадский, великий мыслитель, утверждал неразрывную связь между наукой и духовным миром человека: «В мире реально существуют только личности, создающие и высказывающие научную мысль, проявляющие научное творчество – духовную энергию» [5, с. 143].

К подобным личностям он относил и деятелей искусства – своих современников, с которыми был близок духовно: Л.Н. Толстой, П.А. Флоренский, В.В. Докучаев, А. Чижевский и другие, составившие эпоху в культурной жизни человечества. Мировоззрение ученого, деятеля культуры Вернадский определял как многогранный феномен, являющийся «отражением человеческой личности», наравне с «религиозным мировоззрением, искусством, общественной и личной этикой, социальной жизнью, философской мыслью или созерцанием» [2, с. 193].

Подобное «массовое народное рождение талантливых людей в определенные исторические периоды» В.И. Вернадский назвал «пульсацией талантливости». Позже И. Пригожин обозначит это явление как «синергетическую закономерность, синергетическое мировидение» [см. 7, с. 201].

Стремление к самоидентификации, к определению своих творческих принципов – характерная черта эпохи, важнейшей особенностью которой явилось также сближение «разных сфер человеческого мышления и чувствования», «эпистемологическое единство наук, философии, искусства, религии» (Д. Сарабьянов) [10, с. 3, 10].

Это определило как синтетический характер самой эпохи, так и своеобразие творческой деятельности участников социокультурного процесса. Философская мысль эпохи, названной Н. Бердяевым «нашим культурным ренессансом», выдвинула идеи «цельного творчества» (Вл. Соловьев), «духовной цельности

культуры» (В. Зеньковский), «синтетического объединяющего начала» (В. Шмаков), «высшего синтеза» (А. Лосев) и другие.

В этом контексте происходит формирование личности и творчества Павла Александровича Флоренского – философа, ученого, искусствоведа и, в то же время, православного священника, отца Павла. Его судьба отразила трагические противоречия эпохи.

В наше время – в XXI веке – изданы не только книги Павла Александровича, но и его эпистолярный. Особое значение имеют публикации писем П.А. Флоренского из лагерей особого назначения (1933-1937 гг.) – последний этап его творчества. Эпистолярный о. Павла требует особого анализа, к которому мы обратимся в отдельной работе. Отметим лишь одно событие, о котором сообщает в предисловии к I тому четырехтомного издания писем из Соловецкого лагеря особого назначения (СЛОН) внук Флоренского – Павел Васильевич Флоренский. В июле-августе 1933 г. Павла Александровича посетила его жена и трое младших детей. Благодаря участию в судьбе Флоренского Е.П. Пешковой, появилась надежда на возможность ходатайства об изменении судьбы Павла Александровича с выездом для работы в Чехословакию: требовалось его согласие. Но он, отказавшись, просил прекратить хлопоты «... и, сославшись на слова Апостола Павла, сказал, что следует быть довольным тем, что имеет» [15, с. 35–36]. В итоге 8 декабря 1937 года о. Павел был расстрелян.

Известны слова С. Булгакова, характеризующие глубинную сущность этого человека, обладавшего величием духа: «...отец Павел был для меня не только явлением гениальности, но и произведением искусства, так был гармоничен и прекрасен его образ». Конечно, он мог предполагать о трагизме своей судьбы после революции, но не эмигрировал. С. Булгаков продолжает: «... он избрал ... Родину хотя это были Соловки ... он восхотел до конца разделить судьбу со своим народом» [цит. по: 11, с. 9].

Разделил свою судьбу с Родиной и современник П.А. Флоренского – поэт и художник М.А. Волошин. Это не случайное сопоставление. Многообразие и глубину личностей Флоренского и Волошина раскрывает история их взаимоотношений. Известно о встречах в начале 1917 года, в Москве, и взаимных дарениях, переписке этих, казалось бы, столь непохожих личностей, деятелей культуры Серебряного века. Знаменательна дарственная надпись П. Флоренского на оттиске «Не восхищение непшева (к суждению о мистике)»: «Глубокоуважаемому Максимилиану Александровичу Волошину с чувством признательности за лики творчества и за лики земли – священник Павел Флоренский. 1917.1.18. Сергеев Посад». Это был отклик на книгу критических статей Волошина «Лики творчества» («Аполлон», 1914), возможно, подаренную автором П.А. Флоренскому. Известно, что поэт-художник подарил философу-священнику несколько акварелей с дарственными надписями. Местонахождение их неизвестно. Флоренский, в свою очередь, подарил художнику свою работу «Произведение чисел (к математическому обоснованию числовой символики)». Дарственная с обоснованием: «Максимилиану Александровичу Волошину с глубокой признательностью за впечатления от его мета-геологии. – Священник Павел Флоренский. 1917.1.18. Сергеев Посад».

Отклик на статью Волошина «Аполлон и мышь» содержится на книжке Флоренского «Около Хомякова (критические заметки)», где Флоренский отмечает, что «пленен его мышью». Все приведенные отзывы и дарения Флоренского – в архиве Дома-музея М.А. Волошина. В архиве же Флоренского сохранилось ответное письмо М. Волошина: «Ваше мнение и доброе расположение мне глубоко ценны» [см. 8, с. 501]. История эти отношений освещена также в диссертации В.Г. Шевчук «Философские интенции картины мира в творчестве К. Богаевского и М. Волошина (в контексте закономерностей социокультурного процесса первой половины XX века)» [19].

М.А. Волошин так же мог эмигрировать, он много жил во Франции, путешествовал по миру, но не мог оставить Родину. Эти мысли отразились в стихотворении «На дне преисподней» (Памяти Блока и Гумилева)», полном грустных раздумий о судьбе русских поэтов:

Неисповедимый рок ведет
Пушкина – под дуло пистолета,
Достоевского – на эшафот.

Решение самого Волошина – быть вместе с Русью:

Но твоей Голгофы не покину,
От твоих могил не отрекись!
Доконает голод или злоба,
Но судьбы не избери иной.
Умирать, так умирать с тобой
И с тобой, как Лазарь,
встать из гроба. [6, с. 158].

Возможны и другие соответствия с судьбой П.А. Флоренского – его современников, сформировавшихся в период Серебряного века русской культуры.

Это В.И. Вернадский, который, как и П.А. Флоренский, имел возможность работать на Западе, но остался в разоренной России, где стал не только первооткрывателем концепции биосферы и ноосферы, но и организатором науки, не изменив своей гражданской позиции. История взаимоотношений двух великих современников изложена в нашей статье «В.И. Вернадский и П.А. Флоренский – судьбы русских мыслителей» [См. 1, с. 17–30].

В 20-е гг. П.А. Флоренский активно участвует в жизни общества, сочетая духовное служение и светскую деятельность. Им движет не только стремление погрузиться в религиозное мирозерцание, изучить его основы, но и «произвести синтез церковности и светской культуры, вполне соединиться с

Церковью, но без каких-нибудь компромиссов, честно воспринять всё положительное учение Церкви и научно-философское мировоззрение вместе с искусством» [14, с. 6].

Русская философская традиция, к которой принадлежит П. Флоренский, относится к тому типу философствования, где жизнь мыслителя, его «житие», становится важнейшим аргументом в его творчестве.

Профессор Духовной Академии, профессор ВХУТЕМАСа (высшие художественно-технические мастерские – первый советский художественный институт), участник плана электрификации страны – плана ГОЭЛРО, он все время оставался священником (закономерно сопоставление с другим русским мыслителем – хирургом, доктором медицины, лауреатом Сталинской премии В.Ф. Войно-Ясенецким – архиепископом Лукой, канонизированным русской православной церковью).

Научные интересы Флоренского в период 1908 – 1919 годов отразили круг проблем, волновавших деятелей русской культуры начала XX века. Он преподавал историю античной философии, освещал в своих курсах кантовскую проблематику, занимался философией культа и культуры, возглавлял журнал «Богословский вестник». Современники отмечали, что он являлся как бы связующим звеном между Церковью и московской интеллигенцией. И всё это время, и далее, в весьма сложных и трагических обстоятельствах 20-х – 30-х годов, он оставался священником.

Признавая величайшую ценность культуры, П. Флоренский, тем не менее, считал, что эта ценность не заключена в самой культуре. Мыслитель видел неразрывную связь культуры и культа: «всякая культура представляет целевую и крепко связанную систему средств к осуществлению и раскрытию некоторой ценности, принимаемой за основную и безусловную, т.е. служит некоторому предмету веры» [12, с. 114]. П. Флоренский осмысливает искусство, как одну из достаточно совершенных форм человеческой деятельности, которая, по его мнению, существует в трех видах: практическом, теоретическом и литургическом, предпочтение отдается последнему (литургия – вид христианского богослужения). Некоторым переходом от художественной к литургической деятельности Флоренский считал иконопись, по его определению, – «умозрение в красках». Это символ иного мира.

Во многих работах мыслитель посвятил проникновенные строки иконе, считая, что «икона имеет целью вывести сознание в мир духовный». Особенно высоко ставил П. Флоренский русскую иконопись XIV – XV веков, оценивая ее как «совершенство изобразительности, равного которому или даже подобного не знает история всемирного искусства».

Знаменательно, что по «воплощению духовных образов» о. Павел сопоставлял с русской иконописью только греческую скульптуру. В иконе он видел воплощение «канонов воистине всечеловеческих», ее «формы оказываются заветнейшими исконными формами всего человечества» [14, с. 82]. В иконописи П. Флоренский выделял соборное начало русского искусства, а «соборное ... – всечеловеческое».

Символом Прекрасного в эстетических теориях П. Флоренского является образ Софии, Премудрости Божией. Она преодолевает границу между горним и дольным, соединяя эти миры. Все многообразие цветов в мире говорит об отношении к Софии, к небесному свету. Солнце – и тьма пустоты в мире чувственном; Бог, София – и тьма кромешная, тьма метафизического небытия в мире духовном – такова символическая мифология света у П. Флоренского.

В связи с рассуждениями о феноменологическом анализе культуры П. Флоренский обращается к категории символа как одной из структур, позволяющих увидеть сопричастность «человеческого» измерения культуры (т.е. ее осуществления) «сущему», соотнесенность человеческого бытия с Абсолютом, пограничность трансцендентной и имманентной областей реальности, т.е. место их встречи в качестве особой сферы. П. Флоренский дает свое определение символа: «бытие, которое больше самого себя. Символ – это нечто, являющее собою то, что не есть он сам, больше его, и однако существенно через него объявляющееся» [9, с. 287].

Символ в концепции П. Флоренского предстает как диалектическое единство двух составляющих его компонентов: реального и идеального, чувственного и духовного. В работе «Имеславие как философская предпосылка» Флоренский дает определение: «...символ есть такая сущность, энергия которой, сращенная или, точнее, срастворенная с энергией некоторой другой, более ценной в данном отношении сущности, несет таким образом в себе эту последнюю». Для П. Флоренского несомненна была образная природа символа. В работе «Символическое описание» он утверждает: «Действительность описывается символами или образами» [16, с. 90] Именно символическому образу дано устанавливать связи между принципиально несоотносимыми уровнями «бытия и сверхбытия» – «мира горнего и мира дольного», именно символический образ даст возможность раскрыть смысловую бесконечность сущего.

Символ позволяет открывать Абсолютное в определенном, он есть «часть, равная целому», где «целое не равно части» [17, с. 148]. Именно в этом исток его неисчерпаемости, он неадекватен всему, чем является. Символ постоянно смещает и раздвигает границы «культурных определенностей». Исходя из этого, П. Флоренский характеризует символы как антиномические феномены: «... структура их насквозь антиномична. Но эта антиномичность есть не возражение против них, а напротив – залог их истинности» [17, с. 344]. Так происходит синтезирование феноменологического и онтологического понимания символа.

Художественные символы для П. Флоренского – это вершина проявления природы символа. Они взаимодействуют с религиозными и философскими, в них заключена неисчерпаемая смысловая глубина, ибо образная форма символического выражения предполагает широкий спектр ассоциативных возможностей для раскрытия «духовных сущностей», сокрытых под «покровами вещества» [18, с. 14].

Рассматривая природу символа, П. Флоренский подробно излагает содержание работ Фр. Портала по символике цвета [20], его теорию о трех языках – божественном, священном и мирском – в выражении религиозной символики. Это дает возможность П. Флоренскому сделать вывод о тройственной природе

символа, то же относится и к символам цветовым, «каждый оттенок носит различное значение в каждом из трех языков». П. Флоренский согласен с Порталем, что в основе цветовой символики лежит «производство всех цветов от света и тьмы». Особое значение имеет голубой цвет, который означает «божественную премудрость, ... он есть символ духа истины; ... он был символом любви и возрождения души подвигами» [21].

Вводя в свои эстетических размышления понятия двух миров Универсума – дольного и горнего, Флоренский и в искусстве различает два рода образов: восхождения и нисхождения. Образы восхождения знаменуют собой «отброшенные одежды дневной суеты, накипь души, которой нет места в ином мире». Это «духовно пустые» элементы земного существования.

В работе «Иконостас» автор объясняет их различие. Он считает, что художник заблуждается сам и вводит в заблуждение зрителей, когда предлагает «все это, что возникает в нем при поднимающем его вдохновении – раз только это образы восхождения...». П. Флоренский объясняет, что они основаны на психологизме автора и являются сырьем для подлинного творчества, «как бы ни действовали они сильно и как бы ни были искусно и вкусно разработаны». Истинны те образы, по мнению автора «Иконостаса» (оно заявлено во многих его произведениях), которые рождаются в предутренних снах, «приносящих прохладу вечной лазури», т.е. обогащенные феноменами горнего мира [см. 14].

В 20-е годы П.А. Флоренский прочитал во ВХУТЕМАСе курс лекций «Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях» [13]. Он придавал особое значение искусству в пространстве культуры, т.к. «художественные образы более всех других форм выражения способны передать содержание пространственно-целостных явлений жизни». Они, пишет Флоренский, «суть формулы жизнепонимания, параллельные таковым же формулам науки и философии».

Утверждая ограниченность представлений о пространстве как евклидовой плоскости и о движении только как механическом, односторонне характеризующем действительность, П. Флоренский представляет жизненную ткань бытия как «само-своеобразную» реальность, как непрерывное созидание особых миров, непрерывно взаимодействующих друг с другом. Наиболее творческое, непосредственно художественное восприятие Флоренский находит в русской иконописи, противоречащей правилам линейной перспективы.

Синтез действительности, воплощенный в «символах реальности», но не копиях ее, – вот мысль П. Флоренского, развивая которую он говорит о необходимости «отправляться от символических заданий» во всех видах изобразительного искусства. «...Образы искусств, – утверждает он, – ...суть символы разных сторон вещи, разных мировосприятий, разных степеней синтетичности» [18, с. 80]. Художник должен изображать «не вещь, а жизнь вещи по своему впечатлению от нее». Произведение искусства, по Флоренскому, не просто целостный, но и живой организм, «никогда не иссякающий, вечно бьющая струя самого творчества».

Размышляя об истории культуры, П. Флоренский отрицал теорию единого во времени и пространстве процесса и, следовательно, идею эволюции и прогресса культуры. Он обосновывал мысль о ритмической смене двух типов культур: средневековой и возрожденческой, ренессансной.

Обращаясь к своей модели культуры (ритмическая смена двух типов), П. Флоренский отдавал предпочтение средневековой, выделяя такие признаки: целостность и органичность, соборность, динамику, активность, волевое начало, способность к деянию, синтетичность, конкретность и самособранность. Именно такой представлялась Флоренскому культура русского средневековья XIV – XV веков, соответствующим которой он считал и свое мировоззрение.

Философ проводит мысль о взаимосвязи средневековой христианской культуры и предшествующих ей древних культур: древнеегипетской и классического периода древнегреческой культуры, в которых он видит воплощение «заветнейших исконных форм всего человечества». Так в рассуждениях религиозного философа появляются образы Зевса, Афины, Изиды, Деметры как «предчувствия» эллинов о Христе и Матери Божией.

На смену средневековой культуре, считает мыслитель, приходит новый тип – ренессансный, который отличается механическим, деятельным характером, погружением во внешний мир. Возражения П. Флоренского вызывает все: прямая перспектива, холст, масляные краски, даже звучащий в католическом храме орган. Он видит взаимосвязь между звуком органа и сочностью масляной живописи. «И цвета эти, и звуки земные, плотяные» [14, с. 97]. Масляную живопись, да еще осуществленную на упругом холсте, Флоренский называет чувственной, что, по его понятиям, несовместимо с истинной духовностью. Излишне категорично, с нашей точки зрения, исследователь заявляет: «Религиозная живопись Запада, начиная с Возрождения, была сплошь художественной неправдой...» [14, с. 66].

Но П. Флоренский противоречит сам себе. Утверждая, что «иконпись есть закрепление небесных образов», воплощение сверхчувственных идей, он приводит в пример... Рафаэля, одного из самых ярких представителей эпохи Возрождения. Автор книги «Иконостас» цитирует письмо Рафаэля графу Бальдасаре Кастильоне и рукопись его друга Браманте (известного архитектора), из которых явствует, что образ Мадонны являлся художнику, как он говорил, «навещал его душу». И, наконец, «он не мог удерживаться долее, трепетной рукою принялся живописать Мадонну, и во время работы «дух его все более и более воспламенялся» [14, с. 74]. Таким образом П. Флоренский иллюстрирует свое положение о том, что «истинный художник хочет не своего во что бы то ни стало, а прекрасного, объективно прекрасного, то есть художественно воплощенной истины...» [14, с. 77].

Подлинным воплощением Прекрасного П. Флоренский считает «Троицу» Андрея Рублева, открывающую духовному взору «бесконечный, невозмутимый, несокрушимый мир, «свышний мир» горнего мира» [14, с. 80 – 81]. Описывая это творение гениального мастера, Флоренский обращается к

своей теории света как воплощения Прекрасного. В свете он видит главное свойство Прекрасного – самоценность: «Свет уже и в чувственном созерцании есть преимущественно само по себе прекрасное, интуитивно прекрасное». Определяя содержание «Троицы» как выражение «неиссякаемой бесконечной любви», П. Флоренский видит ее художественное воплощение в «ничему в мире не равной лазури». Эта «пренебесная» лазурь, недосказанная мечта свой голубизной, музыкою, красотой, «есть само небо».

Глубоко научный интерес представляют мысли П.А. Флоренского о пневмосфере, с которыми он обращался в письме к В.И. Вернадскому. Эта проблема освещена в нашей статье «В.И. Вернадский и П.А. Флоренский – судьбы русских мыслителей» [см. 1, с. 17–30].

Формат статьи не позволит глубже и шире развить заявленную тему. Судьбу Павла Александровича Флоренского, содержание и направленность его творчества определили как время – рубеж XIX–XX вв., социокультурные процессы эпохи, так и своеобразие его личности – истинного интеллигента, человека глубокой духовности, преданности раз избранному пути, своей вере, которой он не изменял никогда.

Культурологические интенции теоретических взглядов Флоренского только в начале своего осмысления.

Источники и литература:

1. Берестовская Д. С. В. И. Вернадский и П. А. Флоренский – судьбы русских мыслителей // Ученые записки ТНУ им. В. И. Вернадского. Серия : Философия. Культурология, Политология. Социология. – Симферополь, 2013. – Т. 24(65), № 3. – 388 с. – С. 17–30.
2. Вернадский В. И. Биосфера и ноосфера / В. И. Вернадский. – М. : Айрис-пресс, 2004. – 571 с.
3. Вернадский В. И. Научное мировоззрение и философия / Владимир Иванович Вернадский // Историко-биографический альманах. – М. : Молодая гвардия, 1988. – Т. 15. – 352 с.
4. Вернадский В. И. Памяти М. В. Ломоносова / Владимир Иванович Вернадский // Историко-биографический альманах – М. : Молодая гвардия, 1988. – С. 320 – 327 с.
5. Вернадский В. И. О науке. – Дубна : Феникс, 1997. – 576 с.
6. Волошин М. Стихотворения. – Симферополь : СОНАТ, 2005. – 320 с.
7. Князева Е. Н. Основания синергетики. Синергетическое мировоззрение // Е. Н. Князева, С. П. Курдюмов. – М. : КомКнига, 2008. – 240 с.
8. Павел Флоренский и символисты. Опыты литературные. Статьи. Переписки. – М. : Языки славянской культуры, 2004. – 670 с.
9. Рубцов Н. Н. Символ в искусстве и жизни: философские размышления / Николай Николаевич Рубцов. – М. : Наука, 1991. – 176 с.
10. Сарабьянов Д. В. Русская живопись. Пробуждение памяти / Д. В. Сарабьянов. – М. : Искусствознание, 1998. – 432 с.
11. Трубачев А. С. Священник Павел Флоренский // П. А. Флоренский. Иконостас. – М. : Искусство, 1995. – 254 с.
12. Флоренский П. А. Автореферат / Павел Александрович Флоренский // Вопросы философии, 1988. – №2.
13. Флоренский П. А. Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях / Павел Александрович Флоренский. – М. : Прогресс, 1993. – 326 с.
14. Флоренский П. А. Иконостас / Павел Александрович Флоренский. – М. : Искусство, 1995. – 254 с.
15. Флоренский П. В. ... Пребывает вечно : Письма П. А. Флоренского, Р. Н. Литвинова, Н. Я. Бронцева и А. Ф. Вангенгейма из Соловецкого лагеря особого назначения : [в 4 т.] – М. : Международный Центр Рерихов, Мастер-Банк, 2011. – Т. 1. – 632 с., илл.
16. Флоренский П. А. Символическое описание / Павел Александрович Флоренский // Феникс. – М. : Костры, 1922. – С. 90–91.
17. Флоренский П. А. У водоразделов мысли : [Собр. соч. : в 2 т.] / Павел Александрович Флоренский / [вступ.ст. С. С. Хоружего ; ред. Т. А. Уманская]. – М. : Правда, 1990 – Т. 2. – 448 с.
18. Флоренский П. А. У водоразделов мысли. Особенное. Из воспоминаний П. А. Флоренского / Павел Александрович Флоренский. – М. : Моск. рабочий, 1990. – 47 с.
19. Шевчук В. Г. Философские интенции картины мира в творчестве К. Богаевского и М. Волошина (в контексте закономерностей социокультурного процесса первой половины XX столетия) : дис... кандидата филос. наук : 09.00.04 / Вероника Геннадиевна Шевчук. – Симферополь, 2009. – 220 с.
20. Portal F. Des Couleurs symboliques dans l'antiquité, le moyen âge et le temps moderne / Frédéric Portal. – Paris, 1837.
21. Portal F. Les Symboles des Egyptiens, comparés à ceux des Hébreux / Frédéric Portal. – Paris, 1840.