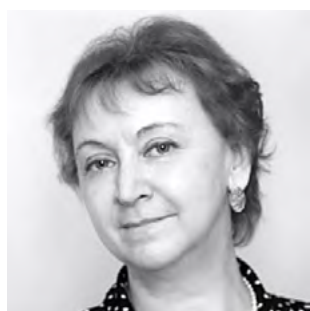




Научная статья
УДК 7.036.2:7.01
DOI 10.46748/ARTEURAS.2024.03.016

«Метафизика света» в работах импрессионистов



Фотиева Ирина Валерьевна

Алтайский государственный университет, Барнаул, Российская Федерация
fotieva@bk.ru, <https://orcid.org/0000-0002-9918-1635>, SPIN-код (РИНЦ): 6123-4416

Аннотация. Статья посвящена философско-религиозному направлению «метафизика света» и проявлению его идей в художественном творчестве, прежде всего в творчестве импрессионистов. Дан краткий обзор развития метафизики света, выделены ее основные идеи: свет как основа бытия и творящая сила, свет как сила разума, наличие различных уровней света. На ряде примеров показано воплощение данных идей в изобразительном искусстве, и прежде всего в творчестве художников-импрессионистов. Исследование проведено с использованием историко-генетического и историко-описательного методов, концептуального анализа.

Ключевые слова: метафизика света, живопись, импрессионизм, философия искусства

Для цитирования: Фотиева И.В. «Метафизика света» в работах импрессионистов // Искусство Евразии [Электронный журнал]. 2024. № 3 (34). С. 264–271.

<https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2024.03.016>. URL: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1114>.

Original article

“Metaphysics of light” in the works of the impressionists

Irina V. Fotieva

*Altai State University, Barnaul, Russian Federation**fotieva@bk.ru, <https://orcid.org/0000-0002-9918-1635>, SPIN-code (RSCI): 6123-4416*

Abstract. The article is devoted to an examination of the philosophical and religious direction known as the “metaphysics of light”, with a particular focus on its manifestation in artistic creation, particularly in the work of the impressionists. A concise overview of the development of the metaphysics of light is provided, with a particular emphasis on its core tenets and ideas. These include the notion of light as the foundation of existence and a source of creative force, the idea of light as the power of reason, the presence of different levels of light. Historical-genetic and historical-descriptive methods, conceptual analysis are used as research methods.

Keywords: metaphysics of light, painting, impressionism, philosophy of art

For citation: Fotieva, I.V. (2024) “Metaphysics of light” in the works of the impressionists’, *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, (3), pp. 264–271. doi:10.46748/ARTEURAS.2024.03.016.

Available from: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1114>. (In Russ.)

Введение

«Метафизика света» — обозначение определенной, издавна формировавшейся системы представлений о свете. Само появление этого термина обычно связывают с выходом в 1646 году сочинения Афанасия Кирхера «Великое искусство света и тени», в котором одна из глав называлась «Метафизика света и тени». Эти представления развивались на протяжении долгого времени и отражались в искусстве, прежде всего в изобразительном, где интерес к свету во всех его проявлениях практически никогда не угасал. Новый виток этого интереса мы видим в работах импрессионистов, что вызывает вопрос о том, насколько художники — сознательно или интуитивно — воспринимали и отражали в своих работах идеи метафизики света? Рассмотрение этого вопроса является целью данной статьи, при этом используются историко-генетический и историко-описательный методы, концептуальный анализ.

Философская прамбула

Как легко понять из самого обозначения («мета-физика» — то, что «над» физикой), система представлений о свете развивалась в первую очередь в рамках идеалистической и религиозной философии и теологии.

Ее истоки восходят к древним культурам и традициям: достаточно вспомнить почти повсеместные культы Солнца или огня — в египетской религии, иранском зороастризме, ведической религии. Но более четкое оформление данные идеи стали получать в античности и достигли некоего пика в Средневековье, где они отчасти соединились с физическими исследованиями в сфере оптики (прежде всего Роберта Гроссетеста) и затем постепенно уступили место сугубо материалистическим воззрениям на свет. Но интерес к идеям метафизики света не угас; например, в русской религиозной философии (В.С. Соловьёв, П.А. Флоренский) и в русском космизме, где он даже в естественнонаучных исследованиях часто получал философское осмысление (А.Л. Чижевский).

Несмотря на определенную разницу во взглядах основных представителей этой линии, здесь практически с самого начала определился ряд общих идей. Напомним их кратко.

Итак, прежде всего свет рассматривался онтологически — как некая *субстанциальная первооснова самого бытия* и как атрибут высшего Блага — у Платона; атрибут Единого — у Плотина; Логоса — у стоиков и, наконец, Бога — в христианстве. Подобные сопряжения были и в индийской, и в арабской философии и культуре.

Соответственно, сформировалось представление об *иерархии света*, о нескольких основных его *уровнях*, которые нередко трактовались как «три стадии угасания единого света во тьме материи: 1) низшего тварного света: чувственного, естественного, телесного; 2) высшего тварного света: умопостигаемого, формального, духовного, и 3) света нетварного: вечного, божественного» [1, с. 7].

При этом привычный естественный свет в силу его «тонкости» рассматривался как стоящий на границе между нашим физическим уровнем бытия — и следующим *идеальным уровнем тончайших форм, первообразов*, которые структурируют хаотичную и грубую физическую материю. На этом уровне — свой, именно *творящий* свет, свет *чистых форм-эйдосов* (потому он и именуется «*формальным*»). И еще выше, как уже сказано, — Свет божественный.

Второй (или, можно сказать, средний) уровень света — самый «интересный» и, в целом, доступный для нас.

Это не только свет/уровень идеальных тонких форм. Это одновременно и *свет разума*, который только и делает возможным познание мира в его глубине, его основах — рациональное и, более того, духовное познание. Здесь часто проводится аналогия: на нашем уровне свет Солнца обеспечивает чувственное познание, делая мир видимым, очерчивая и, следовательно, отделяя от других каждый объект или явление. То есть представляет и открывает нам мир во всей его множественности и разнообразии. А свет высшего уровня дает возможность проникать выше (или «глубже») — в сам мир форм (и, добавим сегодняшним языком, — мир взаимосвязей, законов, ценностей). Поэтому такой свет неразрывно связан с мерой, порядком, гармонией.

А из последнего очевидно, что это и «...свет прекрасного, ибо всякая форма в большей или меньшей степени причастна совершенной красоте» [1, с. 7]

Таким образом, Свет, исходя из Высшего Источника, Первоначала бытия, как бы спускается по разным уровням бытия, — всё более «уплотняясь», буквально творя (оформляя, структурируя) мир, пока не становится видимым, тем, что человек и воспринимает как привычный свет. Как многоуровневая субстанция, он пронизывает и наполняет всю Вселенную; является источником и жизни, и познания, и постижения Красоты мира.

Метафизика света в искусстве

Очевидно, что эти представления не могли не отразиться в искусстве. Прежде всего, как известно, в архитектуре.

Уже в древних памятниках мы видим ориентацию на Солнце и солярный культ, но при этом, как сегодня часто утверждают, «древние египтяне проявляли интерес исключительно к физическим свойствам света», равно как и в Древней Греции архитекторы «применяли естественный свет лишь для выявления структуры и формы объектов, не вкладывая в него идейно-символическую составляющую» [2, с. 75].

С этим суждением можно поспорить, памятуя о религиозных культах Солнца, но бесспорно, что только в Средневековье мы видим уже совершенно сознательное и целенаправленное воплощение идей метафизики света, Света Божественного. В первую очередь — в величественных соборах: «Пространство готического собора основано на снопах света, которые прорезают мрак нефов... Свет льется через ажурные цветные витражи, завальцованные в свинцовые жгуты, подобно материальному воплощению Слова Божия. Витражи, как многогранные бриллианты, преломляют свет, чтобы поймать и сфокусировать каждую крупницу, которая была им послана. Диалог света и массивного камня в готическом соборе, олицетворяя различие тела и духа, возвышает наблюдателя, вознося его от материального к имматериальному, от телесного к духовному, от человеческого к божественному» [2, с. 77].

Идеи метафизики света проникали и в другие области искусства, например в поэзию. Сегодня многие авторы отмечают символическое использование «световых» и «огненных» образов и эпитетов у целого ряда поэтов начиная с Данте (см. например, [3]) и заканчивая современными. Здесь на память приходит Николай Гумилев с его обилием световых, цветowych и «огненных» образов и эпитетов, отражающих его стихийно складывающуюся поэтическую космогонию:

Земля, к чему шутить со мною?
Одежды нищенские сбрось
И стань, — как ты и есть, — звездой,
Огнем пронизанной насквозь¹.

Или Даниил Андреев с его философски-религиозным пониманием именно высшего, божественного Света, его творческой роли:

...И навстречу встает,
как виденье в магическом круге,
Воплощенный полет —
ослепительнейшая мечта —
Золотая спираль
за кольцом галактической вьюги,
Будто райская даль —
белым заревом вся залита.
Будто стал веществом —
белым сердцем в ее средоточье —
Лицезримым Добром —

¹ Гумилёв Н.С. Природа // Гумилёв Н.С. Стихотворения. М.: Молодая гвардия, 1989. С. 92.

сам творящий материю Свет;
Будто сорван покров,
и, немея, ты видишь воочью
Созиданье миров,
и созвездий, и солнц, и планет².

И, конечно, представления о световой иерархии отразились в живописи, прежде всего в иконописи. С.А. Колесников подчеркивает, что «каждый фрагмент иконы пронизан светом, который выполняет в иконописном изображении не эстетическую, а глубоко символическую функцию. Архимандрит Рафаил, анализируя роль света в иконе, отмечает: «...на ликах и одеждах святых изображены световые блики. Они не имеют отношения к объемному изображению фигур, не являются отражением внешнего источника света. Это символика вечного несозданного света, божественных несотворенных энергий, с которыми соединяются души святых. Этот свет исходит не извне и не изнутри; он внепространственен» [4, с. 254].

Большое внимание свету и символике цвета в иконах уделял, как известно, П.А. Флоренский. В работе «Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях» он пишет: «Область, наполненная этой (световой) энергией, этот “свет” находится физически вне рисунка, за пределами контура данного лица, и, следовательно, физически лицо есть часть света» [5, с. 149]. С.М. Капилупи выделяет здесь некую «точку бифуркации», связанную с исихазмом, с утверждением божественных энергий: «Эту светоносную и сияющую энергию нетрудно связать с библейским преданием о “Софии”, “Божией Премудрости”, свете и красоте» [6, с. 278].

Конечно же, в живописи использование света всегда играло и чисто эстетическую, и художественно-выразительную роль, без какой-либо особой философской нагрузки. Этому посвящено множество работ. Так, часто отмечается роль Рембрандта или Караваджо как «мастеров света».

Но здесь возникает вопрос: не ощущали ли многие художники чисто интуитивно особую роль света, особое его положение в мировом пространстве — не только физическом, но и духовном? Такой вопрос буквально напрашивается, когда мы обращаемся к полотнам импрессионистов.

Импрессионисты и метафизика света

При чтении исследований, посвященных импрессионизму, нередко возникает впечатление, что это направление уже полностью изучено,

определено и заключено в некоторые жесткие рамки характеристик и признаков. Так, подчеркивается, что «в импрессионизме внешний мир является лишь проекцией внутреннего, субъективного мира» [7, с. 293]. В то же время другие исследователи отмечают «поэзию реальности», «увлеченность чувственной красотой мира и особого рода гедонизм» [8, с. 7–8]. Иными словами, утверждается, что их полотна отображают именно реальность, но, в отличие от академического искусства, — реальность в движении, в непрерывном изменении, потоке; отмечается акцент на «здесь и сейчас», на текущее мгновение.

Что же касается художественных приемов, то здесь исследователи говорят о том, что «одной из главных эстетических установок данного направления являлось отрицание линии как таковой (“всё есть цвет!”)» [8, с. 11], — хотя впоследствии постимпрессионисты от этой установки, как известно, отходили. Подчеркивается декоративность живописи; принципиально новый подход к самому написанию картины — «беглая эскизная манера письма, дающая только намек на предмет, но не на его материальность, грубовато пастозное нанесение краски, которая до конца может быть не смешана» [9] и др.

И, конечно, отмечается ведущая роль света и цвета — то, что именно изучение света и того, «как он меняет пространство»³, а также эксперименты с цветом, с его восприятием, часто основанные на новых открытиях в оптике, стояли для импрессионистов на первом плане. Известно, например, что вместо черного в изображении теней они использовали другие разнообразные цвета, что действительно соответствовало реальному восприятию. «Вязь светоцветовых потоков становится на ряде полотен настолько интенсивной и фантазийной, что совершенно теряется связь с реальными прототипами пейзажного мира, и всё оборачивается самодостаточной игрой красочного слоя картин» [8, с. 12].

Эта «светоносность», а также «фантазийность», «сказочность» часто отмечаются и подчеркиваются по отношению к современным представителям этого направления — например, к Лорану Парселье. Показательно, что научных статей, посвященных этому художнику, мы практически не нашли, кроме упоминания о том, что «для его творчества характерны яркость цвета, своеобразная игра света и тени, запечатлевающие мимолетность солнечного дня и передающие его тепло, радость и спокойствие. Отсутствуют черные цвета,

² Андреев Д.Л. Обсерватория. Туманность Андромеды // Андреев Д.Л. Избранные произведения : в 2 т. М.: Арда, 2006. Т. 2, с. 19.

³ Сивакова Л. Как художники играют с нашим воображением с помощью света // Ведомости [газета]. 2021. 10 декабря. URL: <https://www.vedomosti.ru/gorod/culturalcity/articles/kak-hudozhniki-igrayut-s-nashim-voobrazheniem-s-pomoschyu-sveta> (дата обращения: 15.07.2024).

сложные серые используются по минимуму, преобладают солнечные летние оттенки и оттенки неба. Американский художник Говард Беренс так описывал полотна Парселье: «Кажется, что он живет на какой-то другой планете, где нет грусти и слез, где даже осень — яркая и солнечная, а дождь — веселый и теплый» [10, с. 44].

Но повторим вопрос: исчерпывается ли сказанной сущностью творчества импрессионистов? Какую реальность они описывали и описывают — «объективную» или «субъективную»? И, главное, откуда такое пристальное внимание к цвету и свету, вызвано ли оно только поисками новых художественных средств выразительности? Думается, что однозначные ответы на эти вопросы вряд ли верны.

Прежде всего, мы согласны с С.В. Солодковой в том, что «тема света, проходящая через всю историю мирового и русского искусства, так или иначе связана с мировоззрением художника» [11, с. 156]. Поэтому С.В. Солодкова не соглашается с мнением другого исследователя, Н.Н. Третьякова, в том, что импрессионистам свойственна «ограниченность в познании материальной и духовной природы света эмпирическим, чувственным его восприятием, простое высветление колорита» — по ее мнению, «возможно и иное понимание, особенно если вспомнить поздний пейзаж Клода Моне “Белые кувшинки”, в котором этот принцип (светописи) доведен до радикального развеществления предмета» [11, с. 156].

И по поводу «развеществления предмета» далее С.В. Солодкова высказывается еще более определенно: «Импрессионистический пейзаж, в отличие от классического, не противопоставляется грубой действительности, а, напротив, переводит его... в сферу предчувствия инобытия. Потрясающий эффект пейзажей Моне как раз и состоит в том, что ему удается передать мир в его бесконечной первозданности, когда видимое и невидимое воспринималось как целое... Это совершенно другое постижение мира, прекрасного, просветленного лучами физического солнца и духовной жизнью художника» [11, с. 157].

Легко здесь, в «отражении инобытия, единства видимого и невидимого», увидеть возвращение к идеям метафизики света.

Интересна также преамбула к лекции Н.Б. Покровского⁴: «Импрессионизм стал шагом от материальной структуры мира к видимому свету. Французский художник постимпрессионизма Ашиль Ложе (1861–1944) демонстрирует стремление сделать следующий шаг к индивидуальной

интерпретации уже самого света как предмета реальности. То есть делается шаг к осознанию реальности через ее фундаментальную составляющую — свет. А живопись японского художника современности Абе Тошиюки также насыщена светом. Однако это — другой свет и другая реальность. Так живопись открывает грани мира и расширяет его рамки для человека и цивилизации»⁵.

Н.Б. Покровский не случайно говорит о свете как «фундаментальной реальности», перекликаясь с поэтическим утверждением Д. Андреева о «творящем материю свете». Здесь не место разворачивать эту тему, но то, что свет сегодня в физике действительно в определенном смысле рассматривается как «творящий материю», уже общепризнано (свет — электромагнитное поле — поля как таковые — энергия — «пра-энергия» физического вакуума, «творящей пустоты», подобной буддийской шуньяте, порождающая весь наш материальный мир).

Конечно, вряд ли импрессионисты изучали физику элементарных частиц. Но, судя по этой тотальной и почти иррациональной тяге к свету, легко предположить, что, по крайней мере, часть из них почувствовали эту роль света именно как основы бытия, некоей «тонкой» субстанции — пронизывающей мир, лежащей в основе всех вещей и процессов. Конечно, они это четко не формулировали, но художнику вполне достаточно именно прочувствовать, интуитивно прозревать такие вещи.

Здесь встает следующий вопрос: что означает это интуитивное художественное прозрение? Нам уже приходилось писать о разнице между *личным*, *субъективным* чувством, с одной стороны, и *интуицией*, с другой. Ученые и философы спорят о природе интуиции; часто ее сводят к «свернутому дискурсу», но вряд ли это правомерно, так как неясно, что собой должен представлять этот свернутый дискурс. В философии активно развивался другой подход: интуиция — это базовая форма познания, *непосредственное* проникновение в суть вещей (отметим, что примеров и доводов возможности такого проникновения более чем достаточно).

Именно на базе первичной интуиции развивается всё наше знание. Но, что самое важное, — *развивается и сама интуиция*. Впрочем, далеко не у всех. Это сложная тема, поэтому отметим лишь, что она, судя по всему, развивается лишь у тех художников (писателей, поэтов, музыкантов, а также и ученых, и у людей, не занимающихся творчеством), которые не замыкаются в скорлупе личных чувств, а напряженно всматриваются

⁴ Николай Борисович Покровский, член Координационного совета Санкт-Петербургского союза ученых, председатель редакционной коллегии научно-аналитического журнала «Личность и Культура».

⁵ Покровский Н.Б. Введение к лекции из цикла «Как говорят картины» // Центр искусства и музыки библиотеки Маяковского [сайт]. 2021. URL: <https://tsentr-iskusstva-i-events.timepad.ru/event/1814269/> (дата обращения: 20.07.2024).

в мир, стремясь постичь его сложность, противоречивость и одновременно красоту и гармонию.

И среди импрессионистов такие художники, безусловно, были. Трудно здесь провести какой-то четкий отбор, но — опять же, интуитивно — такое впечатление производят и Клод Моне, и Абе Тошиюки, а также и современные: Лоран Парселье, Ашиль Ложе — да и А. Куинджи, Н. Рерих, А. Борисов и многие художники, как те, которых относят к импрессионизму, так и представители других направлений.

Из сказанного напрашиваются несколько другие оценки творчества импрессионистов. Например, «сказочность» и «декоративность» — не говорят ли не столько о фантазии художника, сколько о том, что он *действительно видит* «под грубою корою вещества» (В.С. Соловьёв⁶) светносную основу каждого предмета, явления, мира в целом? О том же говорит и «мажорность» картин, как у Лорана Парселье: это, на наш взгляд, не «приукрашивание», не столько уход от сложностей и мрачных сторон жизни — сколько видение вечной Красоты, «над» и «за» темными покровами. Не случайно же снова и снова художники тянутся к этой Красоте, воплощенной в свете и цвете.

Заключение

Философия искусства, как легко видеть, далеко выходит за рамки анализа картин, стилей, направлений. Она касается так называемых вечных вопросов: что такое искусство, в чем его суть; как оно связано с фундаментальными эстетическими категориями меры, гармонии, красоты; существует ли особый вид художественного познания и т.д.

Эти вопросы называются вечными потому, что на них не может быть дан окончательный ответ. Но это совсем не значит — как часто приходится слышать, — что этого ответа вообще не существует и что понятие истины «устарело». Каждый вопрос — разумеется, осмысленный и корректный — самой своей постановкой подразумевает, что на него существует ответ. Как сказал выдающийся писатель, публицист и мыслитель К.С. Льюис, «жажда — для воды, вопрос — для ответа»⁷. Но эти ответы человечество ищет на протяжении всей своей истории, постепенно всё более *приближаясь к истине*; совершая уклонения, отход от уже найденных ответов и возвращаясь к ним на новом уровне.

Точно так же и идеи метафизики света — казалось бы, просто красивые идеалистические построения — в новых формах вернулись не только в искусство, но даже и в науку. Ограниченные рамками статьи, мы не стали останавливаться на многих аспектах этой темы, в частности, на интересных исследованиях влияния различных цветов на психику и сознание человека, которые в XX веке стали особенно популярными и проводились как учеными, так и философами, и самими художниками (вспомним В. Кандинского). И думается, что такой синтез различных ветвей человеческого познания — науки, философии, искусства и религии — это тот самый путь, на котором человечество будет всё более приближаться к ответам на вечные вопросы, в том числе касающиеся и самого искусства.

Список источников

1. Шишков А.М. Метафизика света. Очерк истории. СПб.: Алетейя, 2012. 368 с.
2. Шестаков А.А., Насыбуллина Р.А. Метафизика света и ее рецепция в архитектуре // Вестник ТвГУ. Серия «Философия». 2015. № 2. С. 73–84
3. Перетяткин Г.Ф. Данте, Гегель и «Метафизика света» // *НОМОТНЕТИКА: Философия. Социология. Право*. 2011. Т. 18. № 20 (115). С. 5–15.
4. Колесников С.А. Метафизика света и тени в богословии иконы о. Павла Флоренского // Труды Белгородской Православной Духовной семинарии (с миссионерской направленностью). Выпуск XIV : сборник научных трудов / гл. ред. А. Куренков. Белгород: Белгородская и Старооскольская епархия, 2022. С. 242–244.
5. Флоренский П.А. Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях. М.: Прогресс, 1993. 324 с.

⁶ «Не веруя обманчивому миру / Под грубою корою вещества / Я осязал нетленную порфиру / И узнавал сиянье Божества» [В.С. Соловьёв. Три свидания // Собрание сочинений Владимира Сергеевича Соловьёва : в 20 т. Брюссель: [Жизнь с Богом], 1966–1970. Т. 12, с. 86].

⁷ Льюис К.С. Растворение брака // Льюис К.С. Любовь. Страдание. Надежда. М.: Республика, 1992. С. 92.

6. Капилупи С.М. Концепция и символичность «света» в разные исторические эпохи и его современная перспектива: к грядущему году «света» ЮНЕСКО (2015) // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. 2014. Т. 15. Выпуск 4. С. 276–285.
7. Бадрянов Я.В. Импрессионизм как мироощущение в литературе Марселя Пруста и философском учении интуитивизма Анри Бергсона // Прагматика гуманитарного знания: социально-правовые и философские аспекты : материалы IV Всероссийской научно-практической конференции / науч. ред. А.Е. Смирнов. Иркутск: Иркутский юридический институт (филиал) Университета прокуратуры Российской Федерации, 2024. С. 292–299.
8. Демченко А.И. Метаморфозы импрессионизма на рубеже эпох // Вестник Саратовской консерватории. Вопросы искусствознания. 2019. № 2 (4). С. 7–15.
9. Бочаров С.А. Традиции импрессионизма в современной живописи // Двадцать седьмая годичная сессия Ученого совета Сыктывкарского государственного университета имени Питирима Сорокина : Февральские чтения, посвященные годовщине победы в Великой Отечественной войне : сборник статей / отв. ред.: О.А. Сотникова, Л.И. Бушуева. Сыктывкар: Сыктывкарский государственный университет им. Питирима Сорокина, 2020. С. 408–414.
10. Завгородняя Л.С. Импрессионизм: традиции и современность // Материалы международного научного форума обучающихся «Молодежь в науке и творчестве» (30 мая 2023 г.) : в 5 ч. Ч. 1. Международная научно-практическая конференция «Изобразительное, декоративно-прикладное искусство и дизайн: традиции и современность» : сборник научных статей [Электронный ресурс] / отв. ред. Н.В. Осипова. Гжель: Гжельский государственный университет, 2023. С. 42–45.
URL: <https://www.art-gzhel.ru/download/1%20ИЗО%20+.pdf> (дата обращения: 15.07.2024).
11. Солодкова С.В. К вопросу об эстетике импрессионизма в поэзии А.К. Толстого: метафизика света // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2008. № 2 (26). С. 156–160.

References

1. Shishkov, A.M. (2012) *Metaphysics of light. Essay on history*. Saint Petersburg: Aleteia. (In Russ.)
2. Shestakov, A.A. and Nasybullina, R.A. (2015) 'Metaphysics of light and its reception in architecture', *Vestnik Tverskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya "Filosofiya" = Herald of Tver State University. Series: Philosophy*, (2), pp. 73–84. (In Russ.)
3. Peretyatkin, G.F. (2011) 'Dante, Hegel and the "Metaphysics of Light"', *NOMOTHETIKA: Philosophy. Sociology. Law*, 18(20), pp. 5–15. (In Russ.)
4. Kolesnikov, S.A. (2022) 'Metaphysics of light and shadow in theology of icons of fr. Pavel Florensky', in Kurenkov, A. (ed.) *Proceedings of the Belgorod Orthodox Theological Seminary (with missionary orientation). Issue XIV* [Collection of articles]. Belgorod: Belgorod and Stariy Oskol Diocese, pp. 242–244. (In Russ.)
5. Florensky, P.A. (1993) *Analysis of space and time in artistic works*. Moscow: Progress. (In Russ.)
6. Kapilupi, S.M. (2014) 'The concept and symbolism of 'light' in different historical epochs and its modern perspective: towards the upcoming UNESCO Year of Light (2015)', *Vestnik Russkoy khristianskoy gumanitarnoy akademii = Bulletin of the Russian Christian Humanitarian Academy*, 15(4), pp. 276–285. (In Russ.)
7. Badryanov, Y.V. (2024) 'Impressionism as a worldview in the literature of Marcel Proust and the philosophical doctrine of intuitionism of Henri Bergson', in Smirnov, A.E. (ed.) *Pragmatics of humanitarian knowledge: socio-legal and philosophical aspects* [Conference proceedings]. Irkutsk: Irkutsk Law Institute (branch) of the University of the Prosecutor's Office of the Russian Federation, pp. 292–299. (In Russ.)
8. Demchenko, A.I. (2019) 'Metamorphoses of Impressionism at the turn of the epoch', *Vestnik Saratovskoy konservatorii. Voprosy iskusstvoznaniya = Bulletin of the Saratov Conservatory. Questions of Art History*, (2), pp. 7–15. (In Russ.)
9. Bocharov, S.A. (2020) 'Impressionism traditions in modern painting', in Sotnikova, O.A. and Bushuyeva, L.I. (eds.) *Twenty-seventh annual session of the Academic Council of Syktyvkar State University named after Pitirim Sorokin: February readings devoted to the anniversary of the victory in the Great Patriotic War* [Collection of articles]. Syktyvkar: Pitirim Sorokin Syktyvkar State University, pp. 408–414. (In Russ.)

10. Zavgorodnaya, L.S. (2023) 'Impressionism: traditions and modernity', in Osipova, N.V. (ed.) *Materials of the International Scientific Forum of students 'Youth in Science and Creativity' in 5 parts. Part 1: International scientific-practical conference 'Fine, decorative and applied art and design: traditions and modernity'* [Collection of scientific articles]. Gzhel: Gzhel State University, pp. 42–45. (In Russ.)
11. Solodkova, S.V. (2008) 'On the issue of impressionist aesthetics in the poetry of A.K. Tolstoy: Metaphysics of Light', *Izvestiya Volgogradskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta = Izvestia of the Volgograd State Pedagogical University*, (2), pp. 156–160. (In Russ.)

Информация об авторе

Фотиева Ирина Валерьевна, доктор философских наук, доцент, профессор кафедры теории и практики журналистики, Алтайский государственный университет, Барнаул, Российская Федерация, fotieva@bk.ru, <https://orcid.org/0000-0002-9918-1635>, SPIN-код (РИНЦ): 6123-4416.

Information about the author

Irina Valerievna Fotieva, Dr. Sc. (Philosophy), Docent, Department of theory and practice of journalism, professor, Altai State University, Barnaul, Russian Federation, fotieva@bk.ru, <https://orcid.org/0000-0002-9918-1635>, SPIN-code (RSCI): 6123-4416.

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.
The author declares that there is no conflict of interest.

Статья поступила в редакцию 27.08.2024; одобрена после рецензирования 09.09.2024; принята к публикации 11.09.2024.

The article was received by the editorial board on 27 August 2024; approved after reviewing on 09 September 2024; accepted for publication on 11 September 2024.