

РУССКОЕ ПРАВОСЛАВНОЕ ИСКУССТВО: К ПРОБЛЕМЕ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОГО ИССЛЕДОВАНИЯ

Культовое православное искусство – важнейшая часть культурного наследия России. Исследование православного искусства как культурной формы позволяет выяснить ценностно-смысловое отношение россиян к нему в прошлом с целью сформировать его адекватный, многозначный образ сегодня, что является немаловажным в деле сохранения православных памятников.

В современной социокультурной ситуации России наблюдается смена системы ценностей, которая во многом обусловлена изменением религиозной ситуации, характеризующейся как религиозное возрождение. Государственными органами принято более ста нормативных актов, непосредственно регулирующих различные аспекты свободы совести и деятельность религиозных объединений. Среди них – положения Конституции Российской Федерации о праве граждан на свободу совести (1993), законы РФ «О свободе вероисповеданий» (1990), «О свободе совести и о религиозных объединениях» (1997) и другие.

Русская православная церковь является самой крупной религиозной организацией на постсоветском пространстве, задача которой состоит сейчас в том, чтобы воссоздавать традиции религиозной культуры, насильственно прерванные идеологией воинствующего атеизма. Религиозное возрождение невозможно без восстановления, сохранения и использования культового искусства – важнейшей составляющей церковной жизни и значительной части культурного наследия России.

В исследовательской литературе сформировалось три методологических подхода в изучении культового искусства православия: богословский, искусствоведческий и культурологический.

Для богословского подхода к культовому искусству характерна позиция, рассматривающая культовое произведение «изнутри» церковной жизни, его исследователь является знатоком теологии, нередко имея церковный сан. Тем не менее, богословская позиция не «узко профессиональная», а наоборот, углубляющая, служащая основой для других исследовательских методов. Культовое искусство, с богословской точки зрения,

есть «костыль духовности» [5, с. 98], вспомогательное средство верующему в процессе богообщения. Сущность богословского подхода заключается в стремлении обозначить роль культового искусства в литургическом контексте, раскрыть символическое значение каждой детали произведения, представить его необходимым посредником между миром «горним» и «дольным», существующим для более глубокого осмысления религиозных догматов.

Искусствоведческий подход к культовому искусству предполагает, что оно исследуется с точки зрения его эстетической сущности, особенностей и содержания видового разделения, исторического происхождения и развития; основное внимание в искусствоведении уделяется стилистическому анализу культового искусства. Из определения историко-культурной ситуации, стилистической принадлежности выявляется художественная идея произведения.

Богословие и искусствоведение дают материал для построения культурологического анализа культового искусства. В эпоху постнеклассического типа рациональности, когда внутринаучные ценности и цели коррелируют с вненаучными, социальными ценностями и целями, культурологический подход помогает полнее исследовать те смысловые значения, которые имеют культовые произведения православия в современной культуре России.

Православные художественные произведения ныне могут восприниматься одновременно и как святыни, и как эстетические объекты, и как памятники истории и культуры, что свидетельствует о необходимости синтеза различных подходов в их изучении, в частности, этот синтез демонстрирует культурологический подход.

В рамках культурологического подхода культовое искусство православия исследуется как культурная форма. Культурной формой является «совокупность наблюдаемых признаков и черт всякого культурного объекта (явления), отражающих его утилитарные и символические функции, на основании которого производится его идентификация» [4, с. 144]. Обретя функцию одного из элементов образов идентичности русской культуры и будучи включенным в его культурную традицию, православное искусство как культурная форма становится образцом, воспроизводящимся в последующем во множестве интерпретирующих ее вариаций (артефактов). Артефакт – это интерпретативное воплощение культурной формы. Существенное различие между культурной формой и воспроизводящим ее артефактом заключается в том, что всякая культурная форма по своему происхождению высокофункциональна, так как порождается в результате насущных потребностей определенной социальной группы.

Изначально культовое искусство как культурная форма создавалось в религиозной культуре, с одной стороны, как выражение осуществленной связи человека с Богом; искусство и религия возникли и развивались одновременно, они есть способы или механизмы для удовлетворения индивидуальной, групповой потребности в единении с трансцендентным миром. С другой стороны, культовое искусство существует для пробуждения религиозного чувства в человеке. Культовые произведения всех видов искусства, задействованных в богослужении, оказывают мощное воздействие на находящегося в храме, посредством этого ощущается присутствие нездешнего мира в мире земном.

В культурных артефактах православного искусства указанные функции со временем убывают, трансформируются. Прекращение интерпретаций культурной формы в артефактах означает ее «смерть», по крайней мере, в том содержательно-смысловом значении, в котором она изначально создавалась. Вместе с тем культурная форма может сохраняться в культуре как исторический памятник, однако статус памятника относит-

ся не к самой культурной форме как идеальному образцу, а именно к сохранившимся артефактам.

Многообразие интерпретаций культурной формы зависит от отношения общества к ней, именно в процессе отношения проявляются всевозможные социокультурные значения и функции, которые образуют специфику культурных артефактов. Понятие «интерпретация» [1, с. 351] означает аспект понимания, направленного на смысловое содержание культурного артефакта.

Культовое искусство православия потенциально содержит в себе множество социокультурных значений, которые сосуществуют в неразрывной слитности, как, например, это было в Древней Руси – храмы одновременно были культовыми, образовательными, мемориальными, музейными центрами. Как только какое-либо социокультурное значение начинает преобладать над остальными, можно говорить о появлении артефакта культурной формы.

Выяснение значений культового искусства как культурной формы предполагает анализ его функциональной роли в деятельности общества. Значения есть специфически культурное средство соединения человека с окружающим миром или вообще субъекта с объектом через посредство знаков. Культура формирует сложную и многообразную знаковую систему, через которую происходит накопление, поддержание и организация опыта. Если, например, преобладающей функцией храма становится мемориальная, то этот факт означает изменение всех уровней культуросферы – от элитарных до бытовых, так как культовое произведение является выразителем и оформителем изменившейся системы ценностей.

Выделяют три важнейшие социокультурные функции искусства: мировоззренческо-ценностную, функцию социализации и инкультурации личности, функцию эстетической организации культурной среды. Культовое искусство благодаря тому, что одновременно является святыней, памятником культуры и истории, художественным произведением, способно максимально полно осуществлять данные функции.

Мировоззренческо-ценностная социокультурная функция культового искусства в значительной мере связана с нравственным осмыслением и обобщением социального опыта людей и формированием на основе этого эталонных образцов ценностно-нормативного поведения и образов сознания, воплощаемых в художественно-религиозных образах. Культовое искусство представляет религиозную картину мира, которая претендует на охват всего культурного пространства; также устанавливается градация безусловных ценностей – от земных, обыденных до божественных и небесных. Ценностные нормы, продуцируемые культовым искусством, принимаются социумом, поэтому культовое искусство действует прежде всего через мотивы консолидации, за счет единообразия оценки окружающей действительности, жизненных целей, сущности человека. Требование постоянного морального и духовного совершенствования человека в русле религиозных ценностных норм, которое выражает культовое искусство, создает напряжение смыслов и значений. Попадая в это «напряженное» пространство, посредством созерцания произведений, человек регламентирует свой выбор в границах греха и добродетели, определяя стиль поведения в культуре. Благодаря своим свойствам сакральности и каноничности культовое искусство представляет устойчивую систему ценностей, не подверженную влиянию времени.

Культовое искусство осуществляет также функцию социализации и инкультурации личности; посредством него личность вводится в актуальную для сообщества систему нравственных и эстетических ценностей, моделей поведения и рефлексивных позиций, в социальный опыт человеческих взаимодействий. Функциональные аспекты культового искусства, такие как социально-репрезентативный, образовательно-просветительский, музейный, мемориальный, – детализируют и уточняют его значение в плане социализации и инкультурации личности.

Социально-репрезентативный аспект функционирования культового искусства предполагает, что оно может являться символом, эмблемой, «покровителем» государ-

ства, народа, общины. Например, в летописях нередко встречаются символические выражения: «постоять за св. Софию» вместо за Великий Новгород, «за дом Пресвятой Богородицы» вместо за Успенский собор и Москву [3, с. 108]. В роскошной обстановке, среди драгоценного убранства, на фоне великолепных фресок происходили общественно важные события – торжественные церемонии посажения на стол великих князей, коронации царей и императоров, назначение высших чинов, приемы послов, благотворительные акции. В современной России восстановление храмов символизирует не только религиозное возрождение, но и понимается некоторыми людьми как символ возрождения страны.

С социально-репрезентативным аспектом функционирования культового искусства тесно связан образовательно-просветительский аспект. Образование можно понимать как внутренний процесс созидания «образов» и/или «образцов». В этом смысле культовое искусство задает образец для подражания верующему, ориентируя его следовать божественному Первообразу. Идейной основой христианского искусства (и в особенности восточнохристианского) была теория образа. Она представляла собой стройное философское обоснование иерархической последовательности «зеркальных отражений» от Бога или божественного архетипа, воплощенного в зримых земных формах. Теория иконопочитания, то есть обоснования изобразительности персонажей и сюжетов Священного Писания, оправдания художественной практики, была частным проявлением общей теории образа. Верующий благодаря культовому искусству получает возможность соотнестись с образом идеального верующего, а идеальный христианин – это тот, кто стремится стать подобием Христа. Также культовое искусство представляет интерес с точки зрения изучения культурных особенностей эпохи, многие детали давно минувших эпох реконструируются учеными на основании иконных изображений, рукописных лицевых сводов. Помимо того, что сами храмы представляют научный интерес в плане изучения культурных особенностей

эпохи, они еще были организаторами образования и просвещения общества. Начиная со времен Ярослава Мудрого в храмах располагались библиотеки и скриптории, школы. В богатом Выдубецком монастыре под Киевом была, очевидно, целая библиотека из рукописных летописей, которая помогла игумену Нестору создать интереснейший свод по русской истории за весь XII век. Высшим учебным заведением средневекового типа был Киево-Печерский монастырь, из этого монастыря выходили образованнейшие люди своего времени – церковные иерархи (игумены монастырей, епископы, митрополиты), которые должны были пройти курс богословия, изучить греческий язык, знать церковную литературу, научиться красноречию. Троице-Сергиева лавра была местом высших просветительских взаимоотношений русского общества, в ней находились Троицкая семинария и знаменитая Славяно-греко-латинская академия. Образовательно-просветительский аспект произведения, имеющего культовое происхождение, включает в себя заложенную в памятнике информацию религиозно-догматического, а также нерелигиозного характера. Все варианты этой информации представляют несомненную значимость для социализации и инкультурации личности. Для отдельных исторических периодов именно культовые памятники выступают в роли уникальных, единственных исторических источников, дающих возможность понять социально-психологическую атмосферу общества в эпоху их создания.

Музейный аспект функционирования культового искусства заключается в его стремлении сохранить культурные ценности. Известно, что на протяжении столетий как в России, так и в других странах храмы брали на себя некоторые функции музеев. Они становились хранилищами религиозных, гражданских, государственных реликвий, например военных трофеев, знамен, мемориальных предметов, и люди могли приходить в церковь не только для молитвы, но и для приобщения к этим реликвиям. Храмы сосредотачивали в своих интерьерах произведения высокой художественной ценности, и объектом благоговейного поклонения посте-

пенно становились как их трансцендентные прообразы, так и эстетические сущности. Церкви, сами являясь культурной ценностью, собирали бесценные коллекции памятников культового искусства, хранилищами и выставочными залами которых становились церковные ризницы. Например, когда половцы, захватив в 1203 году Киев, ограбили Софийский собор, то, по свидетельству летописца, похитили хранившиеся там одежды первых князей. В ризнице Новгородской Софии находились посох и облачение епископа Никиты (XII в.), в Троицком соборе Пскова – мечи XVI века, приписывавшиеся князьям Довмонту и Всеволоду. В многочисленных путеводителях, исторических описаниях, статьях по церковной археологии, появившихся во второй половине XIX века, находятся описания церквей и монастырей, рассматриваемых по преимуществу как историко-культурные памятники. С этого момента образованная часть русского общества начинает осознавать, что значение древних святынь земли русской значительно шире их культовой сути. В советские времена многие храмы служили музеями в целях атеистической пропаганды. Появилось такое понятие как «храм-музей», обозначающее взаимодействие светского и религиозного образования.

Мемориальное значение культового искусства также играло важную роль в жизни общества. Создание культового произведения могло определяться историческим событием, повлиявшим на ход развития русской культуры, стремлением увековечить память выдающейся личности. Многие храмы на Руси служили усыпальницами русских князей и митрополитов. Считается, что в папертях Десятинной церкви был похоронен князь Владимир, а в Софии Киевской – Ярослав Мудрый. В Успенском соборе московского Кремля хоронили церковных иерархов, а Архангельский собор стал последним местом упокоения русских князей и царей. Например, церковь Покрова на Нерли, построенная в XII веке князем Андреем Боголюбским в честь Богородицы, является памятником победоносному походу русских на болгар (1164), мемориалом безвременно умерше-

му от ран юному сыну князя – Изяславу, символом «ворот» Владимирской земли. Как памятник культуры и истории, произведение культового искусства служит концентрацией культурной памяти народа, «документом» эпохи, его связующим звеном между прошлым и будущим.

Функциональные аспекты культового искусства динамичны, если, например, древнерусское культовое искусство действовало в полноте аспектов, то с XVI века начинает доминировать какое-либо одно из социокультурных значений культового искусства.

Важнейшей функцией культового искусства также является задача проектирования эстетически организованной среды обитания людей, насыщенной эталонными образцами художественно-культурных ценностей. Одним из условий создания культовых сооружений всегда было условие проектирования эстетической среды. Для каждого храма древнерусские мастера находили свое единственно верное решение. Умея точно выбрать лучшее место в природном и городском ландшафте, они добивались гармоничного сочетания храма с окружающей средой, что усиливало выразительность храмовых сооружений. Немаловажным качеством для культового искусства является понятие «красота». Художественное качество культовых предметов является основой для функции проявления божественного Первообраза. Великолепие, которое требуется для создания атмосферы «неземного» пространства в богослужении, складывается из двух элементов – «из ценности материала и достоинства и совершенства работы» [2, с. 289], что является неотъемлемым компонентом искусства. К особо ценным, с художественной точки зрения, относятся апробированные временем культовые произведения. Например, иконы Андрея Рублева получили высокую оценку его современников и последующих поколений. На протяжении многих веков русской культуры культовые произведения были эталонами доминирующего художественного стиля: византийского, барокко, классицизма и других, при этом можно утверждать, русское культовое искусство представляет самобытное образование. Культурная эпоха XIX

– начала XX века в России характеризуется поисками национальной самобытности во всех сферах общественной жизни. В художественной культуре появляется так называемый «русский стиль» (псевдорусский или неорусский), что означало осознание обществом наличия неповторимого образа русской культуры. Русский стиль являет тенденции к возрождению образов древнерусской архитектуры и декоративного искусства. Эти тенденции различаются в зависимости от своей исторической ориентации – «узорчатый» стиль XVII века или более древние, московско-кремлевские, новгородские, псковские или владими́ро-суздальские образцы.

Динамику ценностно-смыслового отношения к культовому искусству православия возможно представить следующим образом. В эпоху Киевской Руси (IX-XII вв.) культовое искусство становится зримым следствием установления новой религии – православия, ее укрепления и распространения. К культовым произведениям относились как к святыням, освящающим и упорядочивающим бытие личности и общества. Храм воспринимался как центр всего мироздания-макрокосмоса и человеческого микрокосмоса. Иконы фетишизировались, люди окружали себя как можно большим количеством икон, считая это действенным способом для обретения земных благ. Святые книги почитались как источники Слова Божьего и неизреченного духовного наслаждения.

К XIV-XV веку, времени формирования Московского государства, выработалось представление о «Святой Руси», русский народ идентифицировал себя как народ, находящийся под покровительством Бога. Наблюдается необыкновенный подъем национального самосознания, выразителем которого становится культовое искусство. Социокультурные аспекты храмов достигают определенности в соборах Московского Кремля, где за каждым храмом закрепляется доминирующее значение. Успенский собор выполняет социально-репрезентативную функцию, Архангельский собор – имеет мемориальное значение, Благовещенский собор служит для нужд царской семьи, колокольня Ивана Великого становится симво-

лом молитвенного горения русского народа. Икона являет образ «русского Бога» – милующего и благодетельствующего Московскому государству и Руси. Русские в данное время глубоко восприняли идею самоограничения Бога (кенотизм) во благо людей, отсюда в русском самосознании крепнет чувство богоизбранности и богоносности. Церковная литература прославляет русскую святость, показывая образ святого как близкого и родного человека, вызывая сопереживающее отношение и показывая возможность достижения этой святости для простого мирянина.

В XVI веке в России набирает силу самодержавие. Церкви становятся монументами силы и славы государя, преуменьшается их молебное значение. Государственно-национальное значение церковной литературы, характерное для всего периода культуры Древней Руси, особенное звучание обрело в XVI веке при упорядочивании всех книг, признанных церковью и царем «душеполезными». Иконописание становится делом подотчетным не только церкви, но и царю, а икона становится «ликом» государственной важности. В ответ на огосударствление культового искусства набирает силу индивидуальная религиозность, выразившаяся в усилении реалистического начала в иконописи. Юродство как культурная установка ярко проявилось в данное время, не случайно главный собор страны – храм Покрова что на Рву носит второе (народное) название – храм Василия Блаженного.

В XVII веке потребность в индивидуализированном проявлении религиозного чувства усиливается на фоне Смутного времени и раскола в православной церкви. Храмы становятся похожими на гражданские дома, в цокольных этажах могли находиться склады товаров, молебное пространство располагалось в непосредственной близости с жилыми помещениями. Икона приобретает качество ювелирной драгоценности, которую надо пристально рассматривать; она становится дидактичной, обращенной непосредственно к созерцающему. Церковная литература увещевает людей в покаянии и очищении от грехов. Органичное влечение к свер-

кающей, светоносной красоте и праздничности как ощущению присутствия иного мира в этом мире проявляется в это время с особой силой, как все то же желание приблизить божественный мир к «отягощенной грехами», обгащенной кровью врагов и соотечественников русской земле.

В XVIII столетии устанавливается культ императора, снижается общественная роль церкви. Русские, по крайней мере приближенные Петра I, идентифицируют себя «отсталыми» по сравнению с европейцами. Европейские заимствования носят поверхностный, внешний характер. В социокультурном значении культового искусства преобладает мемориальный аспект. Оно прославляет земные дела императора, сакрализуя его личную власть. Культурная установка фетишизации государственной власти, берущая начало из представлений о князе как наместнике Бога на земле, абсолютизируется. Появляются типы храмов – храм-памятник и храм с памятниками. Отношение к иконам основывается на соображении государственной важности, приличия и здравого смысла, под воздействием европейских тенденций забывается иконография и богословское содержание русской иконы. Церковная литература становится источником русской церковной истории и истории России, ее духовное содержание остается по большей части невостребованным для читателя.

В XIX – начале XX века отношение к произведениям культового искусства строится на основании ретроспективного интереса в целях поиска «национальной идеи». Почитается древность, старина культовых произведений. Храмы сохраняют мемориальное значение, но происходит поворот от сакрализации императора к увековечиванию исторических событий и лиц, при этом возрастает музейное социокультурное значение храмов. На народ теперь возлагается задача построения «Царства Божия на земле». Икона интересует русское общество как наследие прошлого, помощник в деле «возрождения» национального искусства; она документирует важные события духовной жизни, представляя реалистические портреты святых. Церковная литература, откликаясь на

современные ей события, бичует «болезни» общества, пытаясь донести «живое Слово» церкви, в связи с распространением внеконфессиональной религиозности.

Музейность становится доминирующим значением культового искусства начиная с 20-х гг. по 90-е гг. XX века. Господство идеологии воинствующего атеизма обусловило массовое уничтожение культового искусства как пережитка прошлого. В этом проявился русский нигилизм, который имеет специфику начинать с нуля, все сначала, с разрушения, переходя в экстремизм. Культовые произведения сохраняются как памятники русской истории и как произведения выдающихся мастеров искусства.

В связи с возрождением Русской православной церкви в настоящее время культовое искусство привлекает интерес общества. Этот интерес связан со стремлением восполнить информационную лагуну, касающуюся литургических функций культового искусства, в то же время остается не до конца понятой и раскрытой роль культового искусства как памятника культуры и истории России. Стремление церкви вступает в противоречие с мощным, сформировавшимся в советское время институтом музейных организаций, под патронажем которого проходили исследования культового искусства как

памятника, информирующего о далеком прошлом страны и как объекта искусствоведческого анализа. Накопленный опыт культурных интерпретативных воплощений культового искусства православия дает основание для существования разнообразного спектра ценностных отношений к нему в современном российском обществе. Производство культового искусства воспринимается и как священный предмет, и как объект искусствоведческого анализа, и как памятник, заключающий в себе социокультурный опыт в виде духовной, религиозной, социокультурной, народной традиций. В связи с данным обстоятельством, по нашему мнению, в российской гуманитарной науке полнее будет востребован культурологический подход, представляющий культовое искусство православия в свете многоаспектности социокультурных значений и вариативности ценностных отношений к нему.

Восприятие культового искусства православия как культурной формы в ее интерпретативных воплощениях может оказать большое значение в процессе сохранения культурных памятников, так как культурологический подход, учитывая многообразие артефактов православного искусства, способствует выработке толерантного отношения к нему, без пристрастия и фанатизма.

Список использованной литературы:

1. Азаренко С.А. Интерпретация // Современный философский словарь / Под общей ред. В.Е. Кемерова. – Лондон – Минск: «ПАНПРИНТ», 1998.
2. Голубинский Е.Е. История Русской Церкви. Т. 1. (2-я половина тома): Период первый, киевский или домонгольский / Е.Е. Голубинский. – Репринт 2-го изд. исп. и доп. 1904. – М.: Грааль, 1997.
3. Снегирев И.М. Взгляд на православное иконописание / И.М. Снегирев // Философия русского религиозного искусства XVI–XX вв. Антология. / Сост., общ. ред. и предисл. Н.К. Гаврюшина. – М.: Прогресс, 1993.
4. Флиер А.Я. Культурология для культурологов / А.Я. Флиер. – М.: Академический Проект; Екатеринбург: Деловая книга, 2002.
5. Флоренский П.А. Избранные труды по искусству / П.А. Флоренский. – Издательство «Изобразительное искусство». Центр изучения, охраны и реставрации наследия священника Павла Флоренского. – М., 1996.

Статья рекомендована к публикации 25.01.07