

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ ИССЛЕДОВАНИЯ КУЛЬТОВОГО ИСКУССТВА ПРАВОСЛАВИЯ

В статье представлен анализ существующих теоретико-методологических оснований исследования культивого искусства православной культуры. Выделяются богословско-догматический, философский, искусствоведческий, психологический и культурологический подходы; указывается специфика каждого из названных оснований, а также их общность.

Ключевые слова: культивое искусство, православная культура, теоретико-методологические основания исследования.

S.A. Mitasova

THEORETICAL AND METHODOLOGICAL BASES FOR ORTHODOXY CULT ART RESEARCH

The analysis of the existing theoretical and methodological bases for orthodoxy culture cult art research is given in the article. The theology-dogmatic, philosophical, art criticism, psychological and cultural approaches are singled out. Their specificity and generality are indicated in the article.

Key words: cult art, orthodox culture, the theoretical and methodological bases for research.

Современная православная культура переживает этап становления и бурного развития. Внешне это выглядит как увеличение числа выстроенных и освященных храмов, икон, книг, открытых семинарий, богословско-катехизаторских курсов, воскресных школ, проведенных выставок, конференций, круглых столов и т.д. Православная культура неоднородна, она содержит разные уровни – от эзотерического и элитарного до народного, массового. И на всех уровнях одним из основных выражителей ценностей православной культуры являются культивые произведения искусства. Без храма, иконы, креста невозможно представить православие. Искусство активно участвует в культе, облекая таинства в художественную форму. Сейчас появилось множество работ, написанных о различных видах культивого искусства православия, его становлении, формировании, развитии; применяются различные подходы и методы его изучения. В данной статье, которая носит междисциплинарный характер, автор ставит задачу обобщить существующие теоретико-методологические основания исследования культивого искусства православия (на примере иконописи и архитектуры). В самом определении культивого искусства заключена его специфика – вне живого культа оно не существует, а культ не может быть вне культуры, так как она, по версии Н.А. Бердяева (см. подробнее [1]), есть его порождение. Православная культура понимается здесь как «возделывание», «перековка» человеком самого себя по образу Иисуса Христа.

Выделяются следующие теоретико-методологические основания: богословско-догматические, философские, искусствоведческие, психологические, культурологические.

Богословско-догматические основания исследования культивого искусства содержатся в Священных текстах и трудах Отцов Церкви, которые интерпретируются богословами последующих поколений. Православная точка зрения содержит в себе полноту противоположных утверждений: Бог невидим (Бога не видел никто никогда) и Бог видим (видевший меня, видел и Отца (Ин 1:18, 14:9). Отсюда возникает антиномия мистического образа, породившая многочисленные споры об иконопочитании. Известно, что как только начала оформляться литургическая сторона христианства, необходимость в искусстве резко возросла. Отцы христианской церкви Василий Великий, Феодор Студит, Дионисий Ареопагит, Иоанн Дамаскин, каждый в свое время, указывали на двойственную природу культивого искусства, оно есть «видимое невидимого». Например, Феодор Студит обосновал поклонение иконам, выявив взаимосвязь образа и первообраза: «поклоняющийся изображению покланяется тому, кого верно представляет изображение. Ибо не сущности, то есть не веществу изображения он покланяется, но начертанному на нем» [10, с. 307].

Также велико значение храма в христианстве. Это не только Дом Бога на земле, куда могут прийти верующие для встречи с Ним, но прежде всего напоминание людям о необходимости строительства храма внутри себя: «был утвержден на Основании Апостолов и Пророков, имея Самого Иисуса Христа Краеугольным Камнем, на котором все Здание, слагаясь стройно, возрастает в Святой Храм в Господе, на кото-

ром и вы устрояетесь в Жилище Божие Духом» (Еф. 2:21, 22). В идеале храм для православных то же самое, что сердце для тела. Прообразом такого понимания архитектурного сооружения послужила скиния древних евреев, которую люди всегда носили с собой и, располагаясь станом, в центре него ставили скинию как средоточие или сердце народа.

Философские основания исследования культового искусства православия содержатся в платонизме и неоплатонизме, а точнее в теории идей Платона. Хотя античный философ негативно относился к искусству, полагая, что оно лишь подражает материальному миру, то есть неподлинному бытию, тем не менее принцип существования и функционирования культового искусства соответствует его теории. По Платону, есть умопостигаемое бытие, лежащее за пределами видимого мира (см. подробнее [6]). В нем независимо от человека существуют самостоятельные идеи: Красоты, Добра, Справедливости и т.д. Высшей идеей он называет Благо. Культовое искусство – это проявление в мире идеи Божественного. Икон может быть много, но есть канон, который «держит» идею трансцендентного, позволяющий узнавать в изображенном явление Христа, Богоматери, Святых. В этом смысле П.А. Флоренский утверждал, что наше понимание культового искусства сейчас модернизировано, мы стремимся воспринимать его психологично, но оно онтологично [11, с. 247].

Представители так называемого русского платонизма – русские философы Вл.С. Соловьев, Н.А. Бердяев, С.Н. Булгаков, Л.П. Карсавин, А.Ф. Лосев, С.Н. Трубецкой, Е.Н. Трубецкой, П.А. Флоренский, С.Л. Франк, В.Ф. Эрн и другие – считали, что искусство стоит на грани двух миров и является мир духовный через материальное. Например, в работе Вл.С. Соловьева «Общий смысл искусства» утверждается, что идея красоты сможет осуществиться лишь тогда, когда дух воплотится в материи (см. подробнее [9]). Изначальное единство религии и искусства, по Соловьеву, не должно оставаться таковым, так как искусство должно обрести свободу взаимодействия человеческого и божественного.

Культовая практика является внешним символом служения высшим силам. В церковном культе необходимо отличать от внешнего обряда сакральное ядро – таинство, которое не поддается рациональному осмысливанию. Слово «обряд» происходит от слова «обрядить», «облечь». Обряд облекает таинства в формы культового искусства, он есть воплощение вечного в земном творчестве. Между культом и искусством, по словам С. Н. Булгакова, особенно тесная связь. Их сближает «благородная бесполезность» [3, с. 585] в мире утилитарных ценностей. Религиозный кульп, как и искусство, свидетельствует о том, что человек прежде всего существует символическое.

Несмотря на то, что на сегодняшний день существует огромное количество источников о философии иконы, мы согласны с М.С. Тарабукиным, который приходит к выводу, что философский смысл иконы неотделим от религиозного: «... философский смысл иконы приводит нас к умному деланию, к житию, полному бесстрастия, тишины и безмолвия, к житию бессобытийному, в котором вся жизненная сила направлена на молитву. Как реализовать подобную «философскую концепцию»? Уходом от мира сего» [8, с. 88]. Понятие «философия иконы» появилось как следствие разделения религии и культуры, в попытках обрести целостное представление о древнерусском искусстве в так называемом русском религиозно-философском ренессансе рубежа XIX–XX веков. Эта традиция интерпретации продолжается по сию пору, хотя ничего нового, чего бы не было в трудах Отцов Церкви, сказать сложно.

В специальной литературе также распространен искусствоведческий подход к церковному искусству. Искусствоведческие основания исследования культового искусства православия состоят в том, что оно – суть откровение в художественных образах. Искусство – это специфическая часть культуры, которая существует как нераздельное тождество духовного и материального, именуемое художественностью.

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. В дореволюционной и советской России была создана мощная искусствоведческая школа, занимающаяся изучением православного культового искусства (Ф.И. Буслаев, Н.В. Покровский, И.М. Снегирев, Е.Е. Голубинский, И.Э. Грабарь, М.В. Алпатов, В.Н. Лазарев, П.А. Раппопорт, Н.А. Барская и другие). Позиция искусствоведа, исследователя культового искусства, определяется стремлением проанализировать произведение как художественный образ, формирование которого обусловлено автором работы, реципиентом, художественной традицией, принадлежностью творения к определенной художественной школе или направлению, а также исторической ситуацией. В научном искусствознании факты церковной жизни, тексты церковных писателей, вопросы иконографии являются историческим фоном, на котором существует и развивается художественная жизнь культового искусства.

Икона или храм как художественные произведения несут свою мощную смысловую нагрузку, которая неотделима от догматических основ иконописания и зодчества. В культовом произведении все имеет значение – от выбора дерева для будущей иконы и храма – до духовного настроя художников и мастеров. Например, дерево – это древнейший символ Добра и Зла, поэтому краски, грунты, ткани, кисти должны быть из природного материала, потому что Природа – это Книга, написанная Богом для человека. Если в современности нам предлагают яркую ламинированную икону или оцифрованный Образ, то это некоторым образом меняет наш духовный настрой при общении с ними. Значение развития технологии изготовления икон и строительства храмов не может оцениваться однозначно, положительно или отрицательно. Известно, что открытие древнерусской иконы произошло сравнительно недавно, в начале XX века. До этого времени лики темнели и естественным образом уходили, их хоронили как людей или пускали по воде. Символическое значение бытия древней иконы состояло в том, что она, накапливая копоть свечей, ладана, истончаясь от целовавших ее уст, темнела от грехов человеческих и «умирала». Миф о «темной иконе» развеялся только вследствие успехов современной техники очистки, благодаря которой мы имеем возможность созерцать иконописные шедевры.

Психологические основания исследования связи культа и искусства видятся в возможности влияния на самые различные модальности восприятия, эмоционально-чувственную, рациональную сферы. Главная задача искусства в культе – ввести человека в состояние измененного сознания для более полного самопогружения и общения с миром невидимым. Отцы Церкви называли это состояние «экстаз безмыслия».

Русский философ Б.П. Вышеславцев удивительно точно разводит понятия «культурное искусство» и «искусство» с психологической точки зрения. Он считает, что высшей преображающей силой обладают образы религиозные, потому что икона изображает реальное лицо, «ипостасно существующее». Другие образы наших фантазий и воображения, воплощенные в искусстве, хотя и завораживают, преображают нас, однако являются только «возвышающим обманом», «игрой». Религия всегда ищет подтверждение подлинности и реально существовавшего лица. Отсюда, замечает Б. П. Вышеславцев, стремление к реальному лицу как источнику преображающих сил во всех великих религиях; вот откуда исkanие святых и Богочеловека. Для христианства бесконечно важно «жил ли Христос или нет?» [4, с. 70]. Только реально существовавшая историческая личность способна подвигнуть на изменения человека своим личным примером.

Культовое искусство имеет особое качество духовности, способной преобразить человека. Каждый человек имеет потенциал духовности, который может быть актуализирован. Это утверждение доказано работами С. Грофа в 60-е годы XX в. Последние открытия в сфере русской трансперсональной психологии показывают, как меняется отношение общества к проблеме взаимодействия духа и материи. Например, отечественный исследователь А. А. Гостев приводит в своей книге интересные факты: экспериментально зарегистрировано существование «намоленных пространств»; так, за несколько десятков километров от монастырей соответствующие датчики начинают зашкаливать. Самым совершенным переизлучателем божественных энергий является Крест. Колокольный звон усиливает звукосферу в биосфере и как бы защищает город от вредных энергоинформационных воздействий (см. подробнее [5]). В этом смысле человек на уровне подсознания будет испытывать положительное (божественное) или отрицательное (бесовское) воздействие невидимого мира.

Наиболее перспективной в плане развития междисциплинарного подхода к культовому искусству, на наш взгляд, является молодая гуманитарная наука культурология.

Культурологические основания исследования культового искусства предполагают определение его аксиологических значений в системе культуры. Культовое искусство, благодаря тому, что одновременно является святыней, памятником культуры, художественным произведением, способно максимально полно осуществлять свои функции в культуре.

Мировоззренческо-ценностная социокультурная функция культового искусства в значительной мере связана с нравственным осмыслением и обобщением социального опыта людей. Культовое искусство представляет религиозную картину мира, которая претендует на охват всего культурного пространства с градацией безусловных ценностей – от земных, обыденных – до божественных и небесных.

Культовое искусство осуществляет также функцию социализации и инкультурации личности. Через освоение произведений личность вводится в актуальную для сообщества систему нравственных и эстетических ценностей, моделей поведения и рефлексивных позиций. 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» государства, народа, общины. Например, в летопи-

сях нередко встречаются символические выражения: «постоять за святую Софию» вместо за Великий Новгород, «за дом Пресвятой Богородицы» вместо за Успенский собор и Москву [7, с. 108]. С социально-репрезентативным аспектом функционирования культового искусства тесно связан образовательно-просветительский. 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. 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.

Музейный аспект функционирования культового искусства заключается в его способности сохранить культурные ценности. Известно, что на протяжении столетий, как в России, так и в других странах мира, храмы брали на себя некоторые функции музеев.

Мемориальный функциональный аспект культового искусства также играл важную роль в жизни общества. Память о некоторых событиях обладает «аурой трансцендентности». Создание культового произведения могло определяться потребностью коллективного запоминания тех или иных событий, повлиявших на ход развития русской культуры.

Важнейшей функцией церковных произведений также является задача проектирования эстетически организованной среды обитания людей, насыщенной эталонными образцами художественно-культурных ценностей. Для каждого храма древнерусские мастера находили свое единственно верное решение. Умев точно выбрать лучшее место в природном и городском ландшафте, они добивались гармоничного сочетания храма с окружающей средой, что усиливало выразительность храмовых сооружений. Культовое искусство православия потенциально содержит в себе множество социокультурных значений, которые существуют в неразрывной сплитности, как, например, это было в Древней Руси: храмы одновременно были культовыми, образовательными, мемориальными, музейными центрами.

Таким образом, в данной статье были представлены основные теоретико-методологические основания исследования культового искусства православия, каждый из которых имеет свою специфику. Богословско-догматический подход помогает выяснить глубинный, изначальный смысл культового произведения. Близок к нему философский подход, суть которого заключается в рассмотрении символико-онтологической стороны культового искусства, его способности подвигнуть человека на молитву. Искусствоведческое основание теоретико-методологического анализа культового артефакта берет во внимание аспект качественной артефактности произведения, его соответствия художественной традиции. Психологический подход затрагивает сторону рационально-чувственного воздействия искусства на человека, возможности которого до сих пор до конца не изучены. Культурологические основания исследования культовых произведений заключаются в изучении его семиотико-аксиологических значений для объединения социума в единое целое. Зная и используя специфику каждого из названных подходов, объединяя их для решения какой-либо конкретной задачи, возможно полно исследовать феномен культового искусства православной культуры.

Литература

1. Бердяев Н.А. Письмо тринадцатое. О культуре // Философия неравенства. Письма к недругам по социальной философии. – Париж: YMCA-Press, 1990. – URL: <http://www.vehi.net/berdyaev/neraven/13.html> (дата обращения: 18. 03. 2012).
2. Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. Канонические. В синодальном русском переводе. – М.; СПб.; Минск; Чебоксары; Миккели, 1993. – 996 с.
3. Булгаков С.Н. Свет Невечерний: Созерцания и умозрения. – М.: ООО «Издательство АСТ»; Харьков: Фолио, 2001. – 672 с.
4. Вышеславцев Б.П. Этика преображенного Эроса. – М.: Республика, 1994. – 368 с.
5. Гостев А.А. Образная сфера человека в познании и переживании духовных смыслов. – М.: Институт психологии РАН, 2001. – 85 с. – URL: <http://dusha-orthodox.ru/biblioteka/gostev-a.a>. (дата обращения 19.08.2011).
6. Платон Парменид. – URL: <http://www.theosophy.ru/lib/parmenid.htm>.
7. Снегирев И.М. Взгляд на православное иконописание // Философия русского религиозного искусства XVI–XX вв.: антология / сост., общ. ред. и предисл. Н.К. Гаврюшина. – М.: Прогресс, 1993. – 400 с.
8. Тарабукин М.С. Смысл иконы. – М.: Изд-во Православного Братства Святителя Филарета Московского, 1999. – 202 с.

9. Соловьев В.С. Общий смысл искусства // Философия искусства и литературная критика. – М.: Искусство, 1991. – 701 с.
10. Феодор Студит. Письмо преподобного Феодора Студита своему духовному отцу Платону // Преподобный Феодор Студит. Великое оглашение. Ч. II. – М.: Изд-во им. Свт. Игнатия Ставропольского, 2001. – С. 307–311; Творения преподобного Феодора Студита в русском переводе. – Т. I, II. – СПб.: Изд-во С.-Петерб. Духовной Академии.1907–1908. – URL: <http://nesusvetnarodru.ru/ico/books/feodor.htm> (дата обращения: 13.06.2011).
11. Флоренский П.А. Молельные иконы преподобного Сергия // Избр. тр. по искусству. – М.: Изобразительное искусство, 1996. – 332 с.



УДК 316.7

E.L. Зберовская

ФАКТОРЫ РАЗВИТИЯ СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ СИСТЕМЫ

В статье рассматривается понятие «социокультурная система», определяются факторы, влияющие на ее развитие. Как системообразующее основание представлены ценности. Особое место среди них отведено толерантности, которая при определенных условиях является продуктом развития социокультурной диссипативной системы.

Ключевые слова: социокультурная система, ценности, толерантность, комплиментарность, диссипативность.

E.L. Zberovskaya

FACTORS OF SOCIO-CULTURAL SYSTEM DEVELOPMENT

The concept «socio-cultural system» is considered, the factors influencing its development are considered in the article. The values are presented as the system forming basis. Special attention is given to the tolerance which under certain conditions is a product of socio-cultural dissipative system development.

Key words: socio-cultural system, values, tolerance, complementary, dissipativity.

Системный подход завоевал прочные позиции в современной науке. Его интегративность и полифункциональность обеспечивают универсальность применения в различных областях познания, в т.ч. и в гуманитарных. Изучение общественных систем как определенной культурной целостности стало предметом особого внимания для исследователей в XX – нач. XXI вв. Одной из актуальных проблем в этом плане является изучение факторов, влияющих на становление и генезис социокультурной системы. В предлагаемой статье мы выделим некоторые, определяющие ее развитие.

Понятие «социокультурная система» в научном обиходе является достаточно «молодым». Его постоянное употребление можно отнести к XX веку, когда окончательную научную «прописку» получил принцип системности, сформировались науки культурология и социология, в которых «социокультурная система» становится одним из центральных понятий.

Ключевым в этой проблеме выступает суть понятия «система». Начиная с античной философии, ученые использовали в описании реальности системный подход, не оперируя им как самостоятельной научной категорией. В новое время, с развитием рационалистической линии в науке, в работах И. Канта, Ж. Ж. Руссо, Г. Гегеля и др. системный подход занимает центральное место, выделяются признаки системы. В XIX веке дальнейшая дифференциация научного познания выдвинула системный подход на роль интегрирующего в разных областях знания. Он стал важным инструментом междисциплинарного исследования. Эволюция системного подхода достаточно подробно исследуется в современных работах (Ушакова Е.В., Садовский В.Н., Винограй и др.) [1].

Системный подход выявляет элементы и уровни и вместе с тем показывает их неразрывную связь и единство. Системный анализ культуры позволяет выделить ее материальный и духовный компоненты в их