

К ПРОБЛЕМЕ РЕЛИГИОЗНОСТИ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

С недавних пор в современном искусствознании наметилась тенденция исследования религии и искусства в их целостности и взаимообусловленности. Произошло осознание того факта, что строгое противопоставление светского и религиозного искусства не вполне отражает специфику этих видов искусства, так как «рассматриваемые по отдельности две содержательные области культуры – сакральная и мирская отторгаются друг от друга, выглядят выразителями обособленных сторон мироощущения людей» [1. С. 109]. Увиденное такими глазами общекультурное пространство выглядит расщепленным, не способным вместить в себя всю полноту и цельность духовного опыта эпохи.

В исследовательской литературе издавна широко обсуждается вопрос взаимодействия искусства и религии. В дискуссии принимают участие не только философы, эстетики, искусствоведы, но и историки, археологи, этнографы, антропологи. Одни склонны говорить о первородстве магии как одной из первоначальных форм религии. Именно магия способствовала зарождению таких видов художественной деятельности, как росписи пещер, изготовление скульптур, гравировка на камне, дереве, кости.

Наиболее ярко эта позиция представлена в трудах французского антрополога XX века Люсьена Леви-Брюля, который считал, что мифологическое художественное сознание возникает из мистической ориентации первобытного человека, более того, «мистический план является предпосылкой утилитарного плана и господствует над ним» [2. С. 8].

Противоположная точка зрения может быть выявлена в трудах мыслителя начала XX века, основателя венской школы искусствоведения, Макса Дворжака. Он пишет: «каждое художественное произведение и каждая художественная форма представляют собой зеркало отношений человека к окружающему миру» [3. С. 6]. Искусство есть не нечто «самотворящее», а отражение чего-то. Но это «что-то», что отражается в формах искусства, есть не реальное бытие, а идеи об этом бытии и о том, что имеется «сверх» реального бытия.

«Самый важный источник развития в искусстве средневековья... есть... развитие отношения к трансцендентальной идее, с одной стороны, и к реальным фактам и благам природы и жизни, с другой стороны» [3. С. 9]. Дворжак предлагал рассматривать историю искусства как историю Духа.

Третья точка зрения на взаимодействие искусства и религии заключается в том, что и искусство, и религия, равно как и научные представления о мире, возникали, развивались параллельно (в историческом смысле одновременно). Они выросли из единого, в то время нерасчлененного комплекса человеческих представлений, знаний и умений, в котором переплеталось реальное с фантастическим, действительное с мнимым.

Проблема соотношения религии и искусства может исследоваться в разных аспектах: по функциональному назначению – использование произведений искусства в культе, по сюжетно-тематическим заимствованиям; могут анализироваться процессы нарастания «светскости» искусства в той или иной эпохе и культурно-исторические причины этих процессов.

Ныне специальные работы посвящаются станковым картинам на библейские темы, изучается ранее неизвестное иконописное наследие светских художников XIX века, произведения изобразительного искусства, не относящиеся к культу, анализируются с конфессиональных точек зрения.

Исследовательский подход к проблеме взаимодействия искусства и религии, как правило, обусловлен методологической позицией автора.

Представляется, что понятием, объединяющим сферы искусства и религии, является понятие «религиозность искусства».

Данное словосочетание часто встречается в современной специальной литературе, однако до сих пор остается неясным его истинный смысл, так как авторы используют понятие «религиозность искусства» в различных контекстах. Безусловно, религиозность искусства – предмет чрезвычайно сложный для исследования. Начиная с эпохи античности и заканчивая периодом постмодернизма, мыслители задавались вопросом о специфике взаимодействия искусства и религии. Рассуждения о религиозности искусства встречаются в философских системах Пифагора, Платона, Плотина, Августина Блаженного, мыслителей и творцов эпохи Возрождения. Философы Нового времени, такие как И. Кант, Г.В.Ф. Гегель, В. Шеллинг, Ф. Шлейермахер, внесли заметный вклад в разработку интересующей нас проблемы. В трудах русских философов XIX века В.С. Соловьева, С.Н. Булгакова возможно почерпнуть уникальные высказывания о религиозности искусства.

В данной статье предполагается рассмотрение значений понятия «религиозность искусства», исходя из анализа современных исследовательских работ, также выдвигается гипотеза о религиозной сущности произведений изобразительного искусства. Следует заметить, что статья имеет проблемный характер, обусловленный неоднозначностью предмета.

В современной специальной литературе понятие «религиозность искусства» имеет три значения:

1. Культурная религиозность искусства - произведение религиозно, так как оно участвует в религиозном культе.
2. Сюжетная религиозность искусства – художественное произведение религиозно потому, что использует сюжетно-тематический материал религии.
3. Сущностная религиозность искусства - произведение изобразительного искусства религиозно по сути, независимо от того, участвует ли оно в культе или написано на религиозные сюжеты.

Культурная религиозность искусства

Культурным является искусство, специально созданное для удовлетворения религиозных потребностей, то есть используемое в религиозных обрядах. В произведениях религиозного искусства преднамеренно и целенаправленно воплощается религиозное идейно-эмоциональное содержание, призванное выражать, оформлять, углублять, конкретизировать содержание религиозной проповеди и обряда в целом. Верующими такое искусство воспринимается именно религиозно-эстетически, то есть, прежде всего, как часть религии.

Авторы, принадлежащие к какой-либо конфессии или деноминации, считают, что «вне связи с Богом невозможно истинное творчество» [5. С. 182] или «настоящее искусство без религиозного начала существовать не может. Творчество по своей самой глубинной сути религиозный акт. Когда нет взаимодействия человека с миром иным – Божественным источником – это ремесленная работа» [6. С. 177]. Процесс вдохновения художника есть процесс синергии – сотворчества человека с Богом. Если рассматривать в общем, то конфессиональные авторы утверждают, что занятие «светским искусством» есть подготовка, предступень религии.

В религиозных учениях считается, что посредниками в принятии Откровения Божьего могут быть избранные люди - святые, ангелы, духи и вещественная святыня.

Произведение искусства - идеальный посредник, так как оно, с одной стороны, обладает чувственной заразительностью, то есть связано с земным, конечным, смертным. С другой стороны, произведение искусства обладает сверхчувственным содержанием, способно являть незримые сущности, то, что от Бога. Неслучайно в богословских учениях икону называют «зримой истиной».

В каждой космоцентрической религии есть основатели, которые находились в непосредственной связи с Богом и воплощали полученное Откровение в Священные Тексты. Лишь спустя некоторое время новая религия обретала социальный характер.

Обычный верующий постоянно балансирует на грани веры и неверия, восстанавливая и теряя связь с Богом. Человек может терзаться чувством вины, угрызениями совести, радоваться обретению веры и опять опускаться в пучину сомнения в истинности догматов.

В этот момент появляется жизненно важная необходимость в посреднике, таком посреднике, который бы исцелил, укрепил угасающую веру. На укрепление веры направлены повторяющиеся культовые священнодействия. Божественный дух нисходит через посредника.

Произведения искусства выполняют в религии следующие функции:

1. Проявляющая функция - в произведении искусства может изображаться Бог, как конкретное проявление Абсолюта.

2. Фиксирующая функция – место встречи человека с Богом, богами издревле обозначалось искусственно обработанными алтарями, вокруг которых впоследствии выстраивались храмы и храмовые комплексы. «Алтарь служил земным центром бытия, основанием вертикального канала, связывающего каждое конкретное пространство обитания с пространством космоса, с небом, с божеством» [7. С. 22]. Точкой, вокруг которой центрируется храм, служит алтарь.

3. Космогоническая функция – храм как дом Бога на земле символически представляет систему Вселенной, принятую в данной религиозной системе, будь то буддийская ступа, христианский храм или мусульманская мечеть. Храм являет верующему искусственно созданный мир - Космос, где, в отличие от обыденности, все упорядочено, узаконено, правильно.

4. Приготовительная функция - любой храмовый комплекс есть искусственно организованное пространство, которое способствовало введению верующего в «иное», необыденное, священное пространство, где нет мирского времени, причинно-следственных связей, таким образом искусственно создается атмосфера сакральности, в которую попадает человек, готовится к встрече с Богом.

5. Разъясняющая функция - системы фасадных, интерьерных росписей, украшающие рельефы храмов, имеют целью напомнить и разъяснить верующему Священную историю Церкви, провести по этапам развития данного вероучения. Это могут быть сюжеты, связанные с жизнью Христа, Будды. Ислам, например, провозглашает антииконизм, то есть запрет на изображение Бога и живых существ, но там получает развитие особый вид росписи мечетей, где арабески, символизирующие бесконечность Аллаха, сочетаются с каллиграфическими надписями из Корана.

6. Дидактическо-напоминающая функция - изображения из жизни основателя религии или святых могут напоминать о греховности, нечистоте человека, тем самым дается пример святости, благочестия, стойкости в поисках пути к Богу.

7. Молитвенная функция - через искусственное изображение происходит молитвенное общение верующего с первообразом.

Для верующего произведения искусства, участвующие в культе, априорно полагаются наделенным Божьей благодатью, так как они прошли обряд освящения. Однако это не значит, что вещная сторона произведения не интересует верующих, так как сомнительные по содержанию и технике выполнения произведения благословения Церкви не получают.

Молитвы возносят не самой иконе как вещи, она есть окно в мир божественный, посредник.

Произведения искусства безусловно значимы в религии своей посреднической функцией - чувственно заражая человека своими вещными характеристиками, способны возвести верующего к вершинам Духа, стать пространством встречи человека и Бога.

Сюжетная религиозность искусства

Искусство, связанное с религией, хотя и создано на основе религиозных сюжетов, но по сути дела не содержит религиозного идейного содержания, ибо выражает не религиозные, а общечеловеческие, общекультурные идеи. Оно не предназначено строго для церкви и верующих, а обращено к человеку вообще.

Немецкий искусствовед XX века Макс Фридендер пишет: «История, не освященная верой, не одухотворенная ею, дает недолговечный изобразительный материал. Исторические сведения и патриотические настроения всегда проигрывают по глубине, силе и продолжительности производимого ими впечатления» [8. С. 73].

Из всех событий далекого прошлого, утверждает Фридендер, претендовать на то, чтобы вызвать в нашем воображении живой образ, могут только те, что связаны с широким историческим контекстом или же, скажем, с трагической судьбой некоей замечательной личности, но никак не костюмы сами по себе и не абстрактная идея, которую изобразительное искусство не в состоянии выразить непосредственным образом. «Всякий тонко чувствующий художник будет стремиться к тому, чтобы отойти от реальности, оторваться от конкретного времени, он обратится скорее к апофеозу, дабы преодолеть недолговечность исторического изображения» [8. С. 74].

Иными словами, Фридендер считает, что религия питает искусство «вечным» материалом сюжетов, так как именно благодаря религии существует традиция изобразительного искусства, и эта традиция дает мощные символы искусству, которых не может дать конкретная историческая ситуация, изображенная художником.

Немецкий мыслитель XX века Г. Зедльмайр склонен рассматривать историю искусства как историю культа: «Я отваживаюсь предположить, что история искусства как история религии (и в особенности история культа) в несравнимой большей мере способна объяснить исторические факты, чем история искусства как социальная история или история рас... ибо там, где отношение к Богу понимается серьезно, оно выражается в культе» [9. С. 121]. Зедльмайр пишет, что с исторической точки зрения преобладающее количество всех значительных художественных созданий мировой истории представляет собой культовые сооружения и культовые образы, даже если они принадлежат секуляризованным или неявным культам. Однако, подытоживает Зедльмайр, несмотря на некоторые начатки, все же не существует последовательной истории искусства как истории культа.

Многие авторы поддаются сильному искушению рассматривать художественные произведения в качестве иллюстрации историко-политической ситуации в обществе, того или иного религиозного догмата. Наиболее знаменитый представитель формального направления в искусствознании XX столетия Г. Вельфлин задается справедливым вопросом: почему, собственно, содержание искусства должно быть тем же самым, что и содержание религии, схоластики, почему, в конце концов, оно должно следовать за теми или иными политическими и философскими взглядами? Разве готические соборы представляют собой воспроизведение феодальной иерархии? Нет, форма, свойственная искусству, ориентирует художника на постижение особых сторон человека и мира, тех сторон, которые могут быть выражены им более глубоко и верно, чем в других видах духовной деятельности и относительно независимо от них [10. С. 173].

Вельфлин утверждает, что искусство не может заимствовать своего духовного содержания ни у науки, ни у религии, ни из каких-либо других областей духовной деятельности человека. Взаимовлияние различных видов духовного производства отрицать нельзя, но каждое из них имеет право на самостоятельное существование лишь в той мере, в какой оно способно своими собственными, внутренне ему присущими возможностями добывать, производить, вырабатывать духовное содержание, а не брать его напрокат из смежной сферы.

Духовное содержание существует в изобразительном искусстве только чувственным образом, и добывается оно в результате духовно-чувственной деятельности. Как только мы допустим, что форма в искусстве лишь оформляет, заключает в чувственную оболочку содержание, совершенно чуждое этой форме, почерпнутое из других областей духовной деятельности, так с неизбежностью следует вывод, что форма обладает художественной ценностью сама по себе, вне связи с каким-либо вообще духовным содержанием. Но это и есть формализм в чистом виде, против которого возражал Г. Вельфлин.

Весьма важно отметить, что провести четкую грань между «религиозным искусством» и «искусством, созданным на религиозные сюжеты», невозможно. Такую границу можно установить лишь в принципе, теоретически, в нашем сознании, а не в сфере самой реальности. Вопрос этот сложный, тонкий и деликатный.

Сущностная религиозность искусства

Говорить о религиозности произведения искусства, безотносительно какой-либо конфессии или сюжетного заимствования, возможно в том случае, когда аксиоматически признается существование Абсолюта, Совершенного, Бесконечного, по отношению к которому человек несовершенное конечное существо, стремящееся выйти за границы своей временности, обрести Полноту Бытия.

Стремление человека к Полноте Бытия и состояние целостности в обретении ее называется религиозностью.

Одна из общих задач и религии и искусства - задача помочь человеку обрести желаемое Совершенство в единении с Абсолютным.

Для рассмотрения сущностной религиозности искусства необходимо ввести рабочие определения искусства и религии.

Наиболее исчерпывающее определение понятия «религия» - «стремление человека и общества к непосредственной связи с Абсолютом (Богом, богами, безусловным средоточием всего существующего, субстанцией, главной святыней)» [11. С. 738].

Введение в философский оборот понятий космоцентрической, социцентрической и эгоцентрической религиозности принадлежит российскому философу Д.В. Пивоварову, который на основе этимологического анализа слова «религия» дал определение последней как стремления человека и общества к непосредственной связи с Абсолютом, а ее типы определил в зависимости от направления поиска [12. С. 110-111].

Эгоцентрическая религия есть налаживание или восстановление духовной связи индивида со своим подлинным «я» как самодостаточным микрокосмом.

Социцентрическая религия - стремление родового человека или какой-либо части общества к всеединству своих сущностных сил и к воплощению искомой духовной целостности в избранном священном объекте.

Космоцентрическая религия - установление (восстановление, воспроизводство) связи людей с Богом, богами, энергетическим центром вселенной, средоточием всех космических сил.

Религия представляет собой совокупность явлений, в которых люди выражают сознание радикальной конечности своего существования и ее реальное преодоление посредством связи с Абсолютным началом – Совершенством, Безусловным, Бесконечным, Полнотой Бытия.

Наиболее корректным представляется следующее определение искусства: «Искусство как мастерская деятельность по производству произведений искусства – это деятельность, стремящаяся к высшему Совершенству» [13. С. 20]. Без признания существования Абсолютного начала и стремления к нему конечного человека невозможно понять особую «нефункциональность» произведений изобразительного искусства. Произведение, таким образом, выступает посредником между миром конечного и Полнотой Бытия, помогающее человеку приблизиться к Совершенству.

Отечественный искусствовед и философ В.И. Жуковский считает, что произведение искусства является моделью отношений человека и Абсолюта, местом встречи конечного и бесконечного: «Произведение искусства – уникальный в мире «второй» природы феномен, который в качестве «иллюзорно конечной» вещи способен выступить эффективным репрезентантом идеального отношения конечного человека с бесконечным Абсолютом» [14. С. 6].

Российский философ Н.П. Копцева, рассматривая проблему религиозности искусства, пишет: «Искусство религиозно по своей сути. Быть религиозным для произведения искусства - означает быть моделью, в которой воплощено зримое явление представлений об Абсолютном сначала автора, а затем воспринимающего (зрителя). Создавая произведение искусства, автор реализует свою потребность в целостности. Искомая целостность и для автора, и для зрителя обретается на пути к Абсолютному, Совершенному, Полному, которое отсутствует в обыденной жизни, и стремление, к которому определяется особым типом религиозности и автора, и зрителя» [15. С. 44].

Принимая за основу классификацию религиозности в зависимости от поиска Абсолютного начала, рассмотрим религиозность искусства в трех основных формах: эгоцентрической, социцентрической и космоцентрической.

Основание для данных видов религиозности искусства возможно обозначить, обратившись к трудам немецкого философа XVIII века И. Канта, в частности к его работе «Критика чистого разума».

Кант пишет, что предметом чрезвычайной сложности является вопрос, как выразить Абсолютную полноту в конечной, чувственной форме.

Однако такое может быть, так как «идея этой полноты заложена уже в самом разуме независимо от возможности или невозможности сочетать эмпирические понятия адекватно ей» [16. С. 330].

Произведение искусства есть моделирование представлений от Абсолютного, что предполагает процесс трансцендирования: «трансцендентальное понятие разума всегда относится только к абсолютной всеполноте в синтезе условий и заканчивается не иначе как в абсолютно безусловном, то есть безусловном во всех отношениях» [16. С. 291].

Кант пишет, что всякое отношение представлений, о которых мы можем иметь понятие, или идею, будет тройным: отношение к субъекту, отношение к многообразному (содержанию) объекта в явлении, отношение ко всем вещам вообще.

Все чистые понятия вообще имеют дело с синтетическим единством представлений, но понятия чистого разума (трансцендентальные идеи) имеют дело с безусловным синтетическим единством всех условий вообще.

Следовательно, все трансцендентальные идеи можно разделить на три класса: из них первый содержит в себе абсолютное (безусловное) единство мыслящего субъекта. Второй класс трансцендентальных идей – абсолютное единство ряда условий явлений, совокупность всех явлений (мир) – мир человека и природа (в терминологии Канта – космология).

Третий класс идей – абсолютное единство условий всех предметов мышления вообще, сущность всех сущностей: «говоря о всеполноте условий и о безусловном как общей рубрике всех понятий разума, мы наталкиваемся... на понятие абсолютного» [16. С. 291].

Формы религиозности произведений искусства различаются в зависимости от направления пути поисков Абсолютного художником.

Автором произведений искусства является художник, он творец, причем «цель подобного творения представит: во-первых, как «самоутверждение», во-вторых, как единство личного «самоутверждения и соучастия в самоутверждении социума». И, в-третьих, как единство личного «самоутверждения и соучастия в самоутверждении Полноты Бытия» [14. С. 88].

Об эгоцентрической религиозности произведений изобразительного искусства возможно говорить тогда, когда художник налаживает или восстанавливает духовную связь со своим подлинным «я», последнее мыслится как самодостаточный универсум. Усилия художника направлены на раскрытие своей личности. Самоутверждение художника может мотивироваться желанием «прославиться, стать знаменитым, разбогатеть, максимально самовыразиться, получить «дозу адреналина» от процесса производства произведений, открыть художественно новое, оставив «след» в искусстве и другое» [14. С. 90].

Единство личного самоутверждения художника и соучастия в самоутверждении общества обозначается как социоцентрическая религиозность произведений искусства. В этом случае художник стремится своим творчеством объединить сущностные силы социума, прославить страну, нацию, религию. Он становится эстетическим и этическим воспитателем народа, выразителем определенной идеологии, причем его личные творческие потребности находятся в гармонии с общественными ожиданиями.

Когда же художник творит для того, чтобы «осуществить художественными средствами «метаискусную» коммуникацию между конечным и бесконечным посредством репрезентанта произведения искусства» [13. С. 76], тогда возможно говорить о космоцентрической религиозности искусства, и при удачной попытке такой коммуникации рождаются шедевры.

Рассмотренные виды религиозности искусства истинны, так как речь идет о трех способах выражения бесконечного конечным существом.

Во всех классификациях и определениях корректно говорить об акцентах, где полагаются преимущества одного вида религиозности искусства над другими.

Итак, религиозность искусства есть стремление художника проявить в произведении Абсолютное, которое может воплощаться в трех основных формах: эгоцентрической, социоцентрической и космоцентрической.

В этом смысле искусство и религия имеют общую цель.

Специфика религиозности искусства состоит в том, что поиски Абсолютного начала всегда есть личностные поиски. Это поиски художника-творца, которые никогда не прекращаются, открывая все новые и новые грани Бесконечного. Истинный художник, не останавливаясь на достигнутой в произведении целостности, стремится к новым Откровениям Абсолютного, которое неисчерпаемо.

На эту особенность искусства указывал в свое время Гегель, когда говорил о «недостатке» искусства в том смысле, что оно неспособно явить Абсолютное в полноте, так как этому препятствует эгоцентричность художника. Религия же берегает, сохраняет выверенный традицией путь к Абсолютному, поэтому культовое искусство канонично.

Художник, как мифологический Икар, в процессе творческой деятельности способен приближаться к Солнцу Абсолюта, сгорая или падая. Он обречен творить все новые и новые «крылья» – произведения, которые позволили бы ему и другим людям ощутить свободу полета в Духе.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

* © М.В. Тарасова, 2005.

1. Стернин Г. «Образы» и «образа» в русском искусстве и в художественной жизни России 1830-1840-х годов. К постановке проблемы // Искусствознание. – 2003 - № 2. - С. 109-124.
2. Яковлев Е.Г. Искусство и мировые религии. - М., 1977. – С.224.
3. Дворжак М. Очерки по искусству средневековья. – М., 1934.- С. 270.
4. Священник Б. Михайлов. О духовном в искусстве В. Кандинского // Искусствознание. – 2003. - № 2.- С. 370-384.
5. Лев, епископ Новгородский и Старорусский. Размышления о религии и культуре // Москва. - №12 . – 1997. - С. 182.
6. Игумен Иоанн (Экономцев). Христианство и культура // Знамя. - №10. - 1999 - С. 177.
7. Павлов Н.Л. Алтарь. Ступа. Храм. - М., 2001. – С.368.
8. Фридлендер М. Об искусстве и знаточестве. - Спб., 2001. – С.205.
9. Зедльмайр Г. Искусство и истина. - Спб., 2000. - С.272.
10. Арсланов В.Г. История западного искусствознания XX века: учеб. пособие для вузов. – М., 2003. - С.768.
11. Пивоваров Д.В. Религия // Современный философский словарь. – Лондон - Минск, 1997. – С. 1064.
12. Пивоваров Д.В. Дух, душа и вера (философия религии). – Екатеринбург, 2000. - С. 269.
13. Жуковский В.И., Копцева Н.П. Пропозиции теории изобразительного искусства. – Красноярск, 2004.- С.266.
14. Жуковский В.И. Теория изобразительного искусства. ч. 1. - Красноярск, 2004. – С. 170.
15. Копцева Н.П. О религиозности искусства // Культурология и художественная культура: Сб. материалов регион. науч.-практ. конф. - Красноярск, 2000. – С.65.
16. Кант И. Сочинения: В 8 т. Т3. - М., 1994. – С. 741.