

КАЛИНИНГРАДСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ



Гаврилина Л. М.

**РУССКАЯ КУЛЬТУРА:
проблемы, феномены,
историческая типология**

Калининград 1999

Гаврилина Л.М. Русская культура: Проблемы, феномены, историческая типология: Учебное пособие. /Калининградский ун-т. – Калининград, 1999. С. ISBN 5-88874-146-9

Пособие написано на основе лекций, прочитанных в Калининградском государственном университете, и посвящено русской культуре. В периоды кризисов и потрясений людям свойственно обращаться к прошлому собственной культуры, чтобы лучше понять настоящее и предвидеть будущее. Для жителей Калининградского анклава знание истории русской культуры, понимание её особенностей и проблем в условиях оторванности от России становится фактором сохранения культурной идентичности. Это придаёт особую актуальность данной тематике в системе школьного и вузовского образования. Русская культура рассмотрена в книге сквозь призму её типологических особенностей. Особое внимание уделено культурологическому анализу важнейших феноменов русской культуры: православия, храма, иконы.

Пособие рассчитано на студентов гуманитарных факультетов, изучающих курсы культурологии и истории культуры, может представить интерес для всех, кто интересуется проблемами отечественной культуры.

Печатается по решению редакционно-издательского Совета Калининградского государственного университета.

Рецензент: доцент кафедры социально-философских дисциплин КЮИ МВД РФ, кандидат философских наук С.Л. Калининников.

ISBN 5-88874-146-9

© Л.М. Гаврилина

© Калининградский
государственный
университет, 1999

Содержание

Введение	с.1
Глава 1. Русская культура: проблемы и этапы в изучении.	с.2
Глава 2. Русская культура как культурно-исторический тип.	с.19
Глава 3. Феномены русской культуры	с.38
3.1. Православие как феномен русской культуры.	с.38
3.2. Храм как феномен русской культуры.	с.57
3.3. Икона как феномен русской культуры.	с.77
Глава 4. Русская культура и её региональные варианты (на примере Калининградского региона).	с.92

Введение

В соответствии с Государственным образовательным стандартом высшего образования в РФ одним из разделов курса культурологии является «История культуры России». Важность этого раздела не вызывает сомнения, однако, часы, выделяемые на курс культурологии так малы, что говорить о сколько-нибудь серьёзном знакомстве с историей собственной культуры не приходится. Необходим специальный разговор о русской культуре. Эта проблема, может быть, наиболее остро стоит в нашем анклавном регионе. Калининградская область представляет собой островок русской российской культуры в ином культурном окружении, влияние которого очень сильно, в то время как воздействие многих важных факторов русской культуры у нас ослаблено (нет соответствующего исторического, архитектурного окружения и т.д). Компенсировать этот дисбаланс необходимо через образовательную деятельность. Проживая на территории, удалённой от России, но являясь её частью, нам особенно важно через образование дать молодому человеку полноценные знания о русской культуре, понимание особенности её пути, своеобразия её взгляда на мир.

В данном учебном пособии речь пойдёт о русской культуре: о её сложении, истории, особенностях, проблемах в её изучении. В основу пособия положены лекции по истории русской культуры, прочитанные на ряде факультетов Калининградского университета, как в рамках курса культурологии, так и в виде спецкурса по русской культуре. Проблемы русской культуры рассматриваются на историко-типологическом и феноменальном уровнях. Первый даёт представление о социодинамике культуры, её исторической изменчивости, второй рассчитан на выявление сущностных смысловых характеристик культуры, понимание специфики её взглядов на мир, природу, человека, Бога. Предваряет пособие глава о

становлении и развитии исследований русской культуры, призванная выявить проблемы в изучении и показать разнообразие подходов к теме. Заключительная глава посвящена одному из региональных вариантов русской культуры – культуре Калининградского региона.

Глава 1. Русская культура: проблемы и этапы в изучении.

Первые серьёзные шаги по пути осмысления и изучения terra incognita под названием «русская культура» были сделаны в начале XIX века. В это время в русский язык ещё не вошло слово «культура», оно появится позже,¹ но проблемное поле, покрываемое этим понятием уже начало оформляться и притягивать внимание.

Предпосылки. Поворотным моментом, по мнению многих исследователей, стали события 1812-1815 годов. Подъём национального самосознания, вызванный войной Отечественной 1812 года, был усилен знакомством многих русских людей с жизнью, культурой других народов во время европейского похода русской армии. Это, в конечном итоге, привело к первым попыткам рефлексии над собственной культурой, стремлению понять и объяснить прошлое и настоящее собственного народа. Не случайно такой резонанс вызвала «История государства российского» Н. М. Карамзина, появившаяся между 1803 и 1826 гг. Ею зачитывалось всё русское общество: «все, даже светские женщины бросились читать историю своего отечества, дотоле им неизвестную. Она была для них новым открытием.... Несколько времени ни о чём другом не говорили», - писал А. С. Пушкин.²

Немалую роль в обращении к древней и средневековой истории и культуре России сыграл романтизм первой трети XIX века со специфическим для него интересом к старине, далёкому прошлому, к неизвестным мирам, экзотическим культурам, сказкам, легендам, тайнам. Результаты такого обращения мы видим во многих областях. В архитектуре это так называемая «псевдоготика» (а, по сути, – романтическая вариация на темы древнерусской архитектуры). В литературе это увлечение русской сказкой, интерес к старинным обычаям, традициям, поверьям, проявившееся в творчестве Пушкина, Жуковского, Гоголя и многих других. Появилось и желание делать исторические реконструкции прошлых событий и эпох («Борис Годунов» и «История Пугачёва» А.С. Пушкина, «Иван Сусанин» Глинки и т.д.). А.С. Пушкин сформулировал особую притягательность этого романтического увлечения: «Изображение старины,

¹ Слово «культура» впервые фиксируют в «Карманном словаре иностранных слов» под ред. Кириллова, увидевшем свет в 1848 г.

² Пушкин А.С. Полное собрание сочинений в 10 тт., т. VIII. М., 1958, С.66-67.

даже слабое и неверное имеет неизъяснимую прелесть для воображения, притуплённого единообразной пестротой настоящего, ежедневного».³

Ещё одним фактором, давшим толчок к собирательству русских древностей и, в конечном итоге, к изучению прошлого русской культуры, стала охранительная внутренняя политика Николая I со знаменитой триадой: «православие, самодержавие, народность». На этих трёх китах держалась вся официальная культурная жизнь России 30- 50-х годов XIX века. Она объявляла Россию совершенно особым государством, с самобытным, только ей присущим образом жизни, противостоящим всему остальному миру. На этой почве начинается иницируемый царём процесс собирания и фиксации русских древностей для выработки на их основе собственного русского стиля – не столь художественного, сколь идеологического детища художника Ф.Г. Солнцева, архитектора К.А.Тона и самого Николая I, - получившего впоследствии название «псевдорусского стиля».

Направления. Интерес к русской истории и культуре, возникший в начале XIX века, сразу начинает развиваться в нескольких направлениях, так или иначе сохранившихся до наших дней.

Первое из них можно назвать **историческим**. Это традиционная для XIX века история государства Российского, подразумевающая изложение событий, фактов, связанных со становлением и развитием государства, сменой правителей и династий, описание переворотов, войн, восстаний, - официальная, событийная история. Это направление восходит к традициям русского летописания, к «Повести временных лет». Интерес к русской истории был присущ и многим людям XVIII века, таким как В.Н. Татищев, М.В.Ломоносов, Н.И. Новиков и др. Они закладывали основы научной истории России. Классическим трудом этого направления в XIX веке стала «История» Н.М.Карамзина. Это направление не обращено к исследованию собственно культуры, но оно создаёт хронологический событийный каркас, вне которого такое исследование невозможно.

Второе направление можно условно назвать **философским**. Не потому, что представители этого направления профессиональные философы, хотя без их имён не обходится ни одна история русской философии, а по самому подходу к предмету исследования, основная цель которого – осмысление места России в мировой истории, выявление особенностей её социокультурного развития. Здесь речь идёт не о событийной стороне, а о поиске глубинной сущности русской культуры. Точкой отсчёта можно назвать знаменитые письма П. Чаадаева, расколовшие русское общество надвое. Это направление так и развивалось в виде двух враждующих потоков: славянофилов и западников, - имевших противоположные взгляды почти по всем вопросам русской истории и культуры. Представителям

³ Там же.

этого направления иногда не хватает опоры на реальные события и факты, их утверждения часто недоказуемы и чрезмерно полемически заострены. Однако некоторые их идеи живут и здравствуют по сей день.

Третье направление условно назовём **художественным**, так как его представителей более всего интересовали именно художественные ценности России. Оно зарождалось как собирательство древностей, их описание, зарисовка. Важные шаги в этом направлении были сделаны ещё Петром I в 1717-1718 годах, когда он издаёт указы о централизованном сборе редких случайно находимых в земле древних предметах: «Ежели кто найдёт в земле или в воде, какие старые вещи, а именно: каменья необыкновенные... старые надписи на каменьях, железе или меди, или, какое старое и ныне необыкновенное ружьё, посуду и прочее все, что зело старо и необыкновенно – такожь бы приносили, за что давана будет довольная дача, смотря по вещи...».⁴ Благодаря этим указам были собраны коллекции Кунсткамеры, знаменитая Сибирская коллекция Петра, хранящаяся ныне в Государственном Эрмитаже. К сожалению, эти указы были сориентированы больше на экзотику и не стимулировали собирательство русских древностей. В петровское время было распространено убеждение, что ничего достойного внимания в культуре Древней Руси не было. Показательно мнение сподвижника Петра I Феофана Прокоповича: «Что о архитектуре речем? Каковое было и каковое поныне видим строение? Было таковое, которое насилу крайне нужде служило, насилу от воздушной противности, от дождя, ветра и мраза охранять могло, а нынешнее сверх всякого изряднейшего угодия красотою и великолепием светится». Даже наиболее образованные люди конца XVIII века, интересовавшиеся русской историей, почти не замечали памятники литературы и искусства Древней Руси. Считалось, что науки и искусства стали развиваться лишь при Петре. Обращение Ломоносова к русским мозаикам было вызвано не интересом к их художественной ценности, а желанием раскрыть секреты производства и собрать «материалы для иконологии бывших в России государей»⁵.

С конца XVIII – начала XIX века всё чаще внимание стали привлекать и старые русские памятники и тексты, складываются частные коллекции древних рукописей А.Н. Мусина-Пушкина, А.Ф. Толстого, Н.И. Румянцева. Раньше начали собирать именно литературу, она отвечала потребностям изучения древней истории. На втором месте после литературы стояла архитектура, прежде всего, церковное зодчество, которое начинает привлекать внимание уже в конце XVIII века, а в 1811 году вышел первый труд: «Опыт повествования о русских древностях» Г.П. Успенского, где содержались сведения об особенностях российского

⁴ Путешествия в древность./ Под ред. В.Л.Янина. М.: изд-во МГУ, 1983, С.20.

⁵ Вздорнов Г.И. История открытия и изучения русской средневековой живописи. XIX век. М., 1986, С.18.

жилища, старинных садах и некоторых памятниках зодчества. Искусство долгое время остаётся непонятным. Лишь в 30-60 годах складывается течение палеологов – любителей и знатоков древностей, появляются первые коллекции художественных произведений И.М. Снегирёва и И.П.Сахарова, ставшие впоследствии основой собраний крупнейших российских музеев и библиотек. Немалую роль сыграла и охранительная политика царя с ориентацией на официально понятую “народность”. Так, “по высочайшему повелению” были собраны, зарисованы и описаны множество памятников древнерусской художественной культуры, вошедшие в сводное двенадцатитомное капитальное издание “Древностей государства Российского”(1849-1853). В духе уваровской триады часто трактовалась вся история и культура России.⁶

Периодизация. Двухсотлетняя сложная и противоречивая история осмысления и изучения русской культуры распадается на несколько этапов.

Первая треть XIX века – подготовительный этап, когда складываются предпосылки для изучения русской культуры.

I период: 30-60 годы XIX века – первые шаги в становлении новой области знания. В это время изучение русской культуры ещё не приобрело характер планомерного научного исследования, но уже были сделаны первые важные шаги на этом пути, заявлены проблемы, начали складываться позиции, направления.

Издание трудов по русской истории Н.М. Карамзина создало серьёзную историческую основу для изучения культуры. В это же время выходит «История русского народа» Н.А. Полевого (1829-1833 гг.), где помимо фактологической канвы даются характеристики образа жизни, традиций русского народа

В этот период были поставлены важнейшие вопросы о месте и своеобразии пути России, определившие проблематику в исследовании русской культуры на много лет вперёд. Общественно-культурные споры 40-х годов были ответом на вызов «Философических писем» **П.Чаадаева** (1794-1856), в которых проблемы русской культуры и её места «в общем порядке мира» были заглавными. В своих взглядах он проделал сложный путь от западничества к славянофильству. Если в ранних его работах он демонстрирует равнодушие к русской старине, не видит в ней ничего индивидуального, то позднее, в «Апологии сумасшедшего», он ставит вопрос о «русском пути»: «у меня есть глубокое убеждение, что мы призваны решить большую часть идей, возникших в старых обществах, ответить на важнейшие вопросы, какие занимают человечество... мы предназначены быть настоящим совестным судом по многим тяжбам, которые ведутся перед великими трибуналами человеческого духа и человеческого общества»⁷. В дискуссии выявился широчайший спектр

⁶ Погодин М.П. Исследования, замечания и лекции о русской истории. М., 1846-1857.

⁷ Чаадаев П. Апология сумасшедшего.....

мнений по эти вопросам. **Славянофилы** отстаивали идею «несхожести» России и Запада, самобытности русского культурно-исторического процесса. В православной религиозности и самодержавной государственности они видели основу успешного развития России. Тему противостояния России и Запада активно разрабатывал **И.В. Киреевский** (1806-1856). Особенность западной культуры он видел в преобладании аристотелевского рационализма, разорвавшего цельность мировосприятия и самосознания. Русская культура, основанная на истинном православном христианстве, сохранила сердечную и умственную цельность. Духовные начала России и Европы прямо противоположны друг другу, как противоположны, в его понимании, католицизм и православие, которые и определяют совершенно разный характер культур. **А.С. Хомяков** (1804-1860) связывал особенности русской культуры не только с православием, но с особыми качествами русского народного духа. Он пишет о присущей ему «покорности перед нравственными началами», о сохранении в нём «тождества свободы и единства (свободы в единстве и единства в свободе)» – основного принципа русской общины. Дух народа и дух христианства слиты в его понимании воедино и образуют центральное для русской культуры качество, которое он назвал соборностью. Под этим термином он понимал взаимодействие божественного и человеческого законов: всеобщего свободного единения людей в вере и любви к Богу в лоне церкви. В этом уникальном сочетании свойств славянофилы видели особое предназначение русского народа и русской культуры.

В основе идеологии **западничества** лежало убеждение, что именно Европа пролагает путь всему человечеству к единой земной цивилизации, основанной на принципах прогресса, гуманности и свободы. Задача России, по мнению западников, заключается в том, чтобы «изжить свою косность и азиатчину» и догнать Запад и вместе с ним идти к созданию «единой общечеловеческой культурной семьи». Анализируя качества русского национального характера и особенности русской культуры, они особенно вычленили то, что, по их мнению, мешает России стать вровень с Западом. Интерес представляют взгляды **К.Д. Кавелина**, который недостатки в русской культуре связывал с «духовным малолетством» русского народа. «Мы сильны инстинктами, неясными стремлениями, непосредственным чувством и слабы разумением»⁸ - писал Кавелин. Русскому народу, по его мнению, свойственны «удивительная находчивость», «умение примениться к разным людям и народам», «необыкновенная отзывчивость» - всё это «свойства чрезвычайно даровитого и умного, даже не юношеского, а младенческого народа»⁹. Характеристики русского характера и русской

⁸ Кавелин К.Д. Наш умственный строй. Статьи по философии русской истории и культуры. М., 1989. С.226.

⁹ там же.

культуры у многих западников и славянофилов очень похожи, только оцениваются с прямо противоположных позиций

В этот период, благодаря деятельности **палеологов**, был значительно расширен круг памятников русской культуры, ставших начальной базой для художественного анализа. Так, А.А. Мартынов и И.М. Снегирёв выпускают многотомное издание «Русская старина в памятниках церковного и гражданского зодчества»(1838-1840 гг.). М.В. Толстой издаёт солидный труд «Русские святыни и древности» в трёх частях (1860-1862 гг.). Накопление было в основном количественное, методы научного анализа отсутствовали, суждения часто поверхностны, но главное, что интерес к прошлому собственной культуры пробудился и стал постоянным фактором дальнейшего развития. Это приведёт со временем к формированию школ и направлений в филологии, истории, искусствоведении, связанных с изучением русской культуры.

II период: с 60-х по 90 годы XIX века связан с ростом национального самосознания в пореформенное время и с качественными изменениями в изучении русской культуры. Это время появления первых серьёзных фигур и результатов в исследовании русской культуры. На смену палеологам – любителям древностей – приходят специалисты и университетские профессора, формируются научные общества, создаются первые музеи.

Историческое направление в этом периоде представлено многими работами, особое место, среди которых занимает «История России с древнейших времён» (1851-1879) **С.М. Соловьёва** (1820-1879), давшая богатейший фактический материал и новые более точные характеристики. Он показал себя убеждённым западником, отнеся всю допетровскую эпоху к периоду варварства, когда господствовали леность, косность, тунеядство. С.М.Соловьёв проявил себя и в культурологическом направлении. В работе «Наблюдения над исторической жизнью народов»(1868-1876),¹⁰ на основе выделенных четырёх критериев (природа, характер народа, исторические обстоятельства его внутренней и внешней жизни, религия), он определяет круг из 13 локальных цивилизаций. Собственно культурная проблематика во второй половине XIX века начинает привлекать всё большее внимания разных исследователей. В трудах Данилевского, Леонтьева, В.С. Соловьёва - на стыке исторического и философского направлений - складывается характерная для русской мысли культурологическая проблематика.

Широкую известность получила книга **Н.Я. Данилевского** (1822-1885) «Россия и Европа»¹¹, вышедшая в 1869 году и предвосхитившая на полсотни лет основные идеи О.Шпенглера. Завершая эволюцию классического славянофильства, Данилевский дополняет его новыми идеями. Для него уже не существует единой «общечеловеческой задачи»,

¹⁰ Работа была напечатана в «Вестнике Европы» в 1868-1876 гг.

¹¹ Данилевский Н.Я. Россия и Европа. М., 1991.

реализуемой в ходе исторического развития народов. Данилевский выдвинул идею о разнородности цивилизаций, о наличии множества несхожих культурно-исторических традиций, одну из которых представляет Россия. Анализируя особенности отечественной культуры, он выдвинул в качестве основополагающих два начала: народность и государственность. Гармонический синтез этих начал позволит России не только выжить, но и стать во главе культурного движения славянства.

Теория культурно-исторических типов Данилевского была воспринята многими русскими мыслителями второй половины XIX века, в том числе и **К.Н. Леонтьевым** (1831-1891). Он создаёт собственную триадическую модель историко-культурного развития: первоначальная простота, положительное расчленение или цветущая сложность и вторичная простота. Более всего волнует Леонтьева судьбы России, её будущность и культурная самобытность, этим проблемам посвящены его работы «Византизм и славянство», «Средний европеец» и др.¹² Европейская культура, по его мнению, полностью осуществила себя и зашла в тупик, у России же остались пути к спасению. Этот путь связан с христианством и государственностью. Поэтому с таким вниманием он исследует тему византийского влияния на русскую культуру и тот сложный симбиоз, который получился при сочетании византийской христианской и славянской культур.

Большое влияние на дальнейшее развитие русской философской, историософской и культурологической мысли оказали взгляды **В.С. Соловьёва** (1853-1900). Смысл человеческой истории Соловьёв видел в выходе эмпирического человечества к Богу – к богочеловечеству. Процесс этот Соловьёв отмечает и в историческом аспекте: родовая стадия – национально-государственная – универсальная,¹³ и в типологическом: Восток – Запад – Россия. Символ культуры Востока, образовавшейся на почве родового быта – «бесчеловечный Бог», её нравственный идеал – полная покорность высшим силам. Культура Запада сформировалась на почве дружинного быта, её символом стал «безбожный человек», а идеалом – самодеятельность человека. Ни восточная, ни западная цивилизации не стали общечеловеческими. Мир славянства и особенно России остались свободными от этих двух низших потенций и, следовательно, может стать историческим проводником «третьей силы», которую родило христианство – откровение совершенного Бога в совершенном человеке.¹⁴ Интерес представляют общекультурные характеристики Соловьёва.

Качественные сдвиги произошли в изучении *художественной культуры*. Приобретает широкие масштабы собирательство русских художественных древностей. Блестящим знатоком, искусствоведом и

¹² Леонтьев К.Н. Избранное. М., 1993.

¹³ Соловьёв В.С. Оправдание добра. //Соловьёв В.С. Соч. в 2-х тт. М., 1989, т.2.

¹⁴ Соловьёв В.С. Три силы. //Там же, Т.1; Великий спор и христианская политика. // Там же, Т.1.

археологом был **Г.Д. Филимонов** (1828-1898), главный учредитель Общества древнерусского искусства при Московском Публичном музее и редактор «Вестника» этого Общества. Известны его работы о системе русского иконостаса, о творчестве Симона Ушакова, о портретах русских царей. Страстный собиратель и исследователь старинного русского и византийского искусства **В.А. Прохоров** (1818- 1880) возглавил музей иконописи и русских древностей, издавал журналы «Христианские древности и археология» и «Русские древности», а с 1872 года начал читать первый курс лекций по истории древнерусского искусства в Академии Художеств.

Это время отмечено расцветом многочисленных учёных обществ. Среди них «Общество истории и древностей Российских» при Московском университете и Русское археологическое общество в Санкт-Петербурге. Особенно активно и плодотворно действовало Московское археологическое общество во главе с графом А.С. Уваровым (обследование памятников, издание более 200 альбомов и научных трудов, 15 съездов в различных российских городах, проведение множества выставок и т.д.). Были открыты многие новые музеи, важнейшим из которых стал Исторический музей в Москве (1883). Он был открыт по инициативе графа А.С. Уварова и историка И.Е. Забелина как университетский музей русской истории и быта. О важности темы говорят и выбор места для постройки музея – Красная площадь, и сама его архитектура – псевдорусский стиль (вариации на тему древнерусской архитектуры XVII века, выполненные архитектором В.Шервудом). Научное кредо Забелина было им сформулировано так: «помимо государства есть деятель сильнее его, существует самостоятельно, действует независимо от определений государства. Это – общество народа..., главный видимый деятель народного сознания». Поворот от истории государства к истории образа жизни, характера народа, сознания его был важной приметой этого периода.

По мере накопления материала появляется необходимость оценок, обобщений, складываются научные школы и направления. Чтобы продемонстрировать уровень представлений того времени о русской культуре, приведём мнение о русском искусстве автора одной из первых всеобщих историй искусств, Франца Куглера. В своей нашедшей книге «Руководство к истории искусств» он отнёс русское искусство к «заключительному периоду мугаммеданского искусства». Большое влияние на русское общество оказали споры вокруг переведённой на русский язык (1879) книги французского учёного **Э. Виолле-ле-Дюка** «L'art russe». Он первым из зарубежных учёных поддержал идею о самостоятельном значении русского искусства, выступив против широко распространённого тезиса о безусловной зависимости русского искусства от европейского. Его книга начинается словами: «Одним народам присваивают всё, другим же отказывают во всём. Разумеется, так

поступают в нашем западном углу Европы». Русское искусство, по его мнению, представляет собой сложное самобытное образование с большим количеством составляющих, среди которых он выделял скифский, византийский и монгольский элементы. Несмотря на искусственность построений, грубые фактические ошибки книга сыграла существенную роль в выработке взвешенного подхода к вопросу об истоках русского искусства, по словам Ф. Буслаева, «пробила кору невежества и равнодушия» по отношению к русскому национальному искусству не только у французов, но и у многих русских. Вокруг книги французского учёного разгорелись страсти, она вызвала целый поток откликов, заставила искать ответы на множество вопросов. Одним из яростных критиков книги стал **Ф.И.Буслаев** (1818-1897) – русский филолог и искусствовед, образованнейший человек своего времени, автор множества работ по русской словесности и изобразительному искусству.¹⁵ Он был категорически не согласен с тем, что Виолле-ле-Дюк «выталкивал Россию в Азию», находя в её культуре множество восточных влияний. Буслаев считал русскую культуру молодым художественным явлением и допускал возможность заимствования, но наибольшую близость он видел с культурой Западной Европы и Византии, отрицая сколько-нибудь существенное влияние Востока.¹⁶ Будучи сыном своего времени, он не видел художественной ценности в древнерусском искусстве, но ценил в нём глубину сюжетного содержания, эпические формы, лаконизм. Именно такой синтез слова и изображения Буслаев считал главной особенностью средневековой русской культуры.

На основе исследования русской словесности, искусства и фольклора сложилась школа *сравнительно-исторических исследований*, с которой связаны имена Ф.И. Буслаева, А.Н. Афанасьева, А.Н. Веселовского, О.Ф. Миллера. Проводя сравнительно-историческое изучение литературных и фольклорных памятников, они пытались ответить на вопрос о происхождении русских сказаний и былин. Спектр мнений был достаточно широким. Если Буслаев пришёл к выводам о самобытности народных основ русской мифологии, обычаев, сказаний, то **А.Н. Веселовский** придерживался теории влияний, видя во многих русских сказаниях «бродячие сюжеты», занесённые с Запада. **В.В. Стасов**, известный русский критик, исследователь орнамента и фольклора, напротив, видел прототипы героев русских былин не на Западе, а на Востоке: «богатырь русской былины ни в чём не похож на богатыря финского, скандинавского и германского эпоса - целая пропасть разделяет тех и других. Никаких

¹⁵ Некоторые из работ Ф.И. Буслаева: «Исторические очерки русской народной словесности и искусства»(1861) «Русский лицевой апокалипсис»(1884), «Византийская и древнерусская символика по рукописям», «Мир русских иконописных подлинников», «Русская эстетика XVII века», «О русских народных книгах и лубочных изданиях», «Общие понятия о русской иконописи».

¹⁶ Более подробно об этом см.: Вздорнов Г.И. Указ. соч., С. 89-103.

пропастей не существует между богатырём русской былины и богатырями монгольских и тюркских поэм и песен: напротив, точки соприкосновения, величайшего сходства, даже тождества бросаются в глаза на каждом шагу».¹⁷ Самобытность русского фольклора отстаивал и **А.Н. Афанасьев** (1826-1871), филолог, фольклорист, исследователь и собиратель русских сказок. Помимо известного свода русских народных сказок он является автором труда «Поэтические воззрения славян на природу» (1865-1869), посвящённого анализу мифологической картины мира древних славян.¹⁸

Итак, для исследователей русской культуры этого периода самым животрепещущим был вопрос о корнях русского искусства и фольклора, на него было даны первые часто противоречащие друг другу ответы, время настоящих решений ещё не наступило.

III период: 90-е годы XIX века - 1917 год. Это время стало рубежным в становлении исследований русской культуры, недаром его называют русским культурным ренессансом. Для него характерно повышение интереса к культурной проблематике в целом, утверждение нового понимания сущности культуры и одновременно активное изучение русской культуры. Исследователей разных направлений - историков, философов, художников - сблизило новое понимание сущности культуры как некоей целостности, проявляющейся во всех её составляющих.

Может быть, самые большие открытия были сделаны в рамках *художественного направления*. Среди представителей академического направления в исследовании художественной культуры можно назвать профессора Петербургской духовной академии, директор Археологического института, **Н.В. Покровского** (1848-1917 гг.), который в 1900-1916 годах издаёт серию трудов: «Очерки памятников христианской иконографии и искусства», «Памятники христианской архитектуры», «Церковная археология в связи с историей христианского искусства». В 1890-1899 годах **И. Толстой** и **Н. Кондаков** публикуют шесть томов прекрасно иллюстрированного издания «Русские древности в памятниках искусства», содержащие изображения и сведения о самых выдающихся памятниках древнерусской культуры. Это издание подвело своеобразный итог полувековым спорам об истоках русского искусства. Авторы на основе широчайшего материала пришли к выводу об оригинальности русского искусства, связи которого с Востоком и Западом не означали повторения того или другого. Благодаря трудам **Н.П. Кондакова** (1844-1925 гг.), академика, историка византийского и русского искусства, русская школа византиноведения получила мировое признание. Очень важными были его методологические разработки по изучению русского искусства,

¹⁷ Стасов В.В. Происхождение русских былин.// Он же. Собр. Соч. Т. III, СПб., 1894, С. 12-69.

¹⁸ Книга была переиздана в 1994 году. До этого читателю могли быть доступны лишь некоторые фрагменты этого труда в книге: Афанасьев А.Н. Древо жизни. Избранные статьи. М., 1982.

изложенные в статье «О научных задачах истории древнерусского искусства». Ученик Кондакова, **Д.В. Айналов** (1862-1939), выпускает первую солидную «Историю древнерусского искусства» (1915 г.). Венцом развития искусствоведческой науки начала века стали первые тома «Истории русского искусства», вышедшие под редакцией **И.Э.Грабаря** (1871-1960 гг.) – выдающегося учёного и художника.

Академическим направлением не исчерпывается постижение русской культуры в этот период. Процесс открытия происходил в двух уровнях: *рациональном* – через последовательное накопление фактов, их изучение, анализ, составление каталогов, издание первых историй искусства и *эмоциональном* – через вчувствование, угадывание культурного смысла и воплощение его в собственном творчестве. Эти два способа иногда трудно разделить: поэт вдруг становился исследователем, художник – искусствоведем, священник – философом и культурологом. Интерес к культурным регионам и эпохам перестаёт носить ретроспективный, археологический характер, что было свойственно XIX веку, – его вытесняет стремление погрузиться в глубинный культурный смысл, понять культуру изнутри, посмотреть на мир глазами её носителя. Жажда всезнания сменяется жаждой всепонимания, всечувствования – то есть обретения целостной интуитивно-смысловой причастности чужим культурам, диалог с ними. Это стало почвой для первых ростков культурологии.

Круг культурных пристрастий чрезвычайно широк, однако настоящим открытием этого периода стала русская культура во всём многообразии исторических эпох от славянского язычества до галантного века и романтизма начала XIX века. Шёл процесс самопознания, самоидентификации, русской культуре в этот период была «привита» память о самой себе. Возвращались памятники и обретали вторую жизнь. Так, результатом деятельности «Мира искусства» (журнал и творческое объединение) становятся феноменальные открытия живописи и архитектуры XVIII – XIX века (Таврическая выставка 1905 года). Усилиями молодых реставраторов получила новую жизнь древнерусская икона (выставка 1913 г.).

Были затронуты разные струны, прочувствовано множество оттенков. Мощная природная стихия языческой древности ярко представлена в поэзии В. Брюсова и С. Городецкого, на полотнах Н. Рериха, в сюите Стравинского «Весна священная», в симфонических картинках А. Лядова, декором выплеснулась на фасады дома Перцова в Москве (арх. С. Малютин), получила тонкий артистический анализ в работе А. Блока «Поэзия заговоров и заклинаний». Строгий эпический монументализм Древней Руси прозвучал в стихах В. Брюсова, в опере Бородина «Князь Игорь», воплощён в постройках Ф. Шехтеля, А. Щусева, С. Васнецова. Многоцветье народной балаганной, лубочной культуры запечатлена в поэзии Брюсова и Белого, в

балетах И.Стравинского, музыке С.Прокофьева и А.Лядова, на полотнах К.Коровина, Ф. Малявина, Б. Кустодиева. Утонченная духовность, символизм, созерцательность и аскетизм древнерусского христианства были прочувствованы и воплощены в полотнах М. Нестерова, М. Врубеля, К.Петрова-Водкина, П. Кузнецова, переданы в музыке А.Гречанинова и Н.Черепнина. Декоративная театрализованность, церемониальность придворной жизни XVIII века привлекли внимание художников «Мира искусства»: А.Бенуа, К.Сомова, Е.Лансере, стали основой театральных постановок Старинного театра Н. Евреинова. Всё это можно назвать настоящим ренессансом русской культуры во всей полноте её эпох и стилей. Было заново пережито всё то, чем некогда жила Россия, открыты глубины её духовной и художественной культуры, сделан шаг по трудной дороге самопознания. Можно сказать, что тот образ русской культуры, который нам знаком, был создан именно на рубеже веков.

Успехами отмечено и развитие *исторического направления*. Прежде всего, это связано с именем **В.О.Ключевского**. Продолжая позитивистские традиции русской исторической школы XIX века, Ключевский привлёк внимание к роли психологических факторов, политических и культурных символов в национальной истории, анализирует образ жизни, быт, нравы. Его лекционный курс «стал своего рода научным аналогом импрессионистической живописи и поэзии символизма».¹⁹ Очень важным был выход в свет трёхтомных «Очерков по истории русской культуры» (СПб., 1898-1899) **П.Н. Милюкова**.²⁰ Будучи сторонником государственной исторической школы, историю культуры он понимал очень широко, как нечто, включающее «все стороны внутренней жизни: и экономическую, и социальную, и государственную, и религиозную, и эстетическую». Это был первый столь объёмный труд по истории русской культуры, его появление стало неким итогом исследований, проведённых в XIX веке. В 1915 г. вышли «Очерки истории русской культуры **М.Н. Покровского**, который придерживался материалистической концепции историко-культурного процесса. Главное внимание он уделит экономике, считая, что она определяет развитие культуры. Марксистскую концепцию истории России и русской культуры попытался дать **Г.В. Плеханов** в работе «История русской общественной мысли» (Пг., 1914-1917).

Расцветом отмечено и *философское направление*, в котором складывается своеобразное *россиеведение* – размышления о национальном характере, судьбе России, о русской идее, роли интеллигенции. Среди наиболее важных, стоит назвать ранние работы Н.А. Бердяева, В. Иванова, С. Булгакова, С. Франка. Интерес представляет двухтомная «История русской интеллигенции» (1906-1907) Д.Н. Овсяннико-Куликовского, в которой он

¹⁹ Раев М. Россия за рубежом. История культуры русской эмиграции 1919-1939. М.:Прогресс-Академия, 1994, С.221.

²⁰ Милюков П.Н. Очерки по истории русской культуры. В 3 т. М., 1994-1995.

рассмотрел социально-психологические типы русских интеллигентов на материале художественной литературы. Это направление определит лицо философской мысли Русского Зарубежья после 1917 года.

IV период: 1917-1990 гг. проходит в виде двух параллельных течений, почти не пересекающихся и даже плохо знакомых друг с другом: российском советском и русском зарубежном. Идеологема о превалировании классовых интересов над национальными не способствовала развитию исследований национальной русской культуры, русского характера. Речь шла о многонациональной культуре Советского Союза, а скорее, вненациональной, советской, пролетарской.

Советский период в изучении русской культуры отличается планомерными и обстоятельными исследованиями её отдельных областей. Систематизирован огромный материал, созданы многотомные истории и энциклопедии искусства, литературы, театра.²¹ Серьёзные успехи были достигнуты в исследовании отдельных проблем, эпох и областей русской культуры. *Литературоведение* представлено именами Д.С. Лихачёва, А.М. Панченко С.С. Аверинцева и др. Их усилиями были опубликованы и исследованы многие памятники, проанализированы важнейшие проблемы древнерусской культуры, такие как, «трансплантация» византийских культурных форм на русскую почву, человек в культуре Древней Руси, смеховая культура и т.д.²² В *искусствоведении* важные открытия были сделаны в области исследования древнерусской иконы и зодчества, поднята проблема стилей и жанров²³. В *исторической науке* серьёзное внимание было уделено исследованию отдельных культурных эпох. На историческом факультете Московского университета сложилась школа исследования русской культуры во главе с Б.И. Краснобаевым, усилиями которых была издана целая серия очерков русской культуры разных периодов²⁴.

Благодаря историко-культурным комплексным исследованиям (массовые археологические раскопки, в том числе, уникального новгородского комплекса, систематизация материалов рукописных фондов, введения в научный оборот массы памятников искусства,

²¹ История русской литературы. В 10 т. М.-Л., 1941-1954; История русского искусства /Под. Ред. И.Э.Грбаря. М., 1953-1964. Т.1-13; Данилов С.С. Очерки по истории русского драматического театра. С.-Л., 1948; История русской музыки. В 4 т. М., 1958-1960; Краткая литературная энциклопедия. В 9 т. М., 1962-1975; Театральная энциклопедия. В 5 т. М., 1961-1967; Музыкальная энциклопедия. В 6 т. М., 1973-1982 и др.

²² Лихачёв Д.С. Человек в литературе Древней Руси. Л., 1958; он же. Культура Руси времён Андрея рублёва и Епифания Премудрого. М.-Л., 1962; он же. Развитие русской литературы X – XVII веков: Эпохи и стили. Л., 1973; Лихачёв Д.С., Панченко А.М., Поньрко Н.В. Смех в Древней Руси. Л., 1984 и др.

²³ Алпатов М.В. Древнерусская иконопись. М., 1974; он же. Андрей Рублёв. М., 1959; Лазарев В.Н. Русская иконопись от истоков до начала XVII в. М., 1983; Вагнер Г.К. Проблема жанров в древнерусском искусстве. М., 1974; он же. Канон и стиль. М., 1986; он же. Искусство мыслить в камне. М., 1993; Ильин М.А. Каменная летопись Московской Руси. М., 1966.

²⁴ Очерки русской культуры XIII – XV вв. М., 1969-1970, ч.1-2; Очерки русской культуры XVI века. М., 1977, ч.1-2; Очерки русской культуры XVII века. М., 1979, ч.1-2; Очерки русской культуры XVIII века. М., 1985-1990, ч. 1-4.

эпиграфики, сфрагистики, нумизматики и т.д.), к 70-80-м годам была создана фундаментальная источниковедческая база для качественно нового изучения русской культуры.

Примером такого рода исследований стали труды *тартуско-московской семиотической школы*, объединившей две традиции филологической мысли: московских лингвистов и ленинградских литературоведов (Ю.М. Лотман, Б.А. Успенский, Б.М. Гаспаров и др.). В течение почти 30 лет вышли 24 сборника Трудов по знаковым системам и множество других изданий. Учёные, входившие в эту школу, были представителями разных гуманитарных наук, занимались изучением различных проблем. Изучение русской и не только русской культуры. Их объединяли общие методологические установки. В отличие от западных коллег-структуралистов, сконцентрировавшихся на теоретических проблемах знаковых систем, усилия учёных тартуско-московской семиотической школы были направлены на изучение культурных феноменов. Культура в семиотическом смысле понималась как система отношений, устанавливаемых между человеком и миром, как механизм переработки и организации информации, поступающей из внешнего мира. Все формы деятельности людей представляют собой «тексты», которые могут быть прочитаны на основе знания «языка» или «кода». На основе «прочтения» различных «текстов» были раскрыты ранее неизвестные культурные смыслы русской культуры²⁵. Труды этой школы стали важной ступенью в становлении культурологических исследований в нашей стране.

Пересекались с семиотическими исследованиями труды историков, прежде всего медиевистов, работавших в русле методологии «*Новой исторической науки*» или «*Школы «Анналов»*»: А.Я. Гуревича, Ю.Л. Бессмертного, А.Л. Ястребицкой и др. Большинство из них занимались проблемами западноевропейского средневековья, однако постепенно новая методология стала широко применяться и в исследованиях русской культуры. Заслугой этого направления стало то, что история культуры перестала ассоциироваться с историей искусства или литературы, с именами творцов и гениальными шедеврами. История культуры спустилась «с небес на землю»²⁶, к повседневной массовой практике, охватывающей абсолютное большинство носителей той или иной культуры. Внимание исследователя было перенесено с изучения отдельных памятников на реконструкцию «образа мира», который присутствует не только в произведениях «высокой» духовной культуры, но и воплощается в повседневности: обычаях, правовых нормах, господствующих ценностях и т.д. Задачей становится интерпретация многочисленных культурных

²⁵ Успенский Б.А. О семиотике иконы. // Труды по знаковым системам. 5. Тарту, 1971. С.178-222; Семиотика города и городской культуры. Петербург. Тарту, 1984; Лотман Ю.М. Русская литература послепетровской эпохи и христианская традиция. // Труды по знаковым системам. 24. Тарту, 1992 и др.

²⁶ так называется Жака Ле Гоффа, крупнейшего представителя «Школы «Анналов».

текстов. В этом отношении это направление тесно пересекается с деятельностью семиотической школы. Правда, основные труды этого направления увидят свет уже в 90-е годы.²⁷

Большой вклад в изучение русской культуры внесло и *Русское Зарубежье*. Центрами развития философской, религиозной, культурологической мысли стали многочисленные издательства, семинары, институты в европейских городах: Свято-Сергиевский Богословский институт в Париже, Русский институт в Берлине, Русский университет и, *Seminarium Kondakovianum* в Праге. Многим эмигрантам удалось не только продолжить свои занятия наукой на Западе, но и достичь больших успехов и известности. Среди философов это Н. Бердяев, Н. Лосский, С. Франк, Н. Трубецкой, среди историков – М. Ростовцев, П. Милюков и др. Вырванные из России ураганом революции, они не могли не задаваться вопросами о причинах этих событий. Множество публикаций посвящено анализу специфики русской истории и культуры, особенностям национального характера. В трактовке русской истории и культуры можно выделить несколько подходов. *Позитивистский* подход ярко проявился в творчестве Милюкова, в “Очерках русской культуры”, последняя книга которых вышла в Париже, в трёхтомной истории России, изданной в Париже на французском языке под его же редакцией. Россия, по мнению учёных-позитивистов, является частью Европы и потому пройдёт те же стадии, которые уже прошла или проходит Западная Европа. Особенности России заключаются в хронологических отклонениях, объясняемых её географией и историческим прошлым.

Особую страницу в изучении русской культуры представляет движение *евразийства*, сформировавшееся в среде русской эмиграции 20-30-х годов (филолог Н.С. Трубецкой, географ и историк П.Н. Савицкий, историки Г.В. Вернадский и П.М. Бицилли, М.В. Шахматов, философы Л.П. Карсавин, Ф.А. Степун и др.). Евразийские идеи были впервые обнародованы в сборнике “Исход к Востоку. Предчувствия и свершения. Утверждение евразийцев”, изданном в Софии в 1921 г. Евразийцы сформулировали принципиально новую систему взглядов на русскую историю и культуру, они были противниками теории универсального прогресса и отстаивали схему многолинейного культурно-исторического процесса, считая его единицей “локальную цивилизацию”. Культура России представляла собой именно такую единицу, а своеобразие ей виделось в том, что будучи составной частью Евразии, она вместила в себя как европейскую культуру, так и культуры всех евразийских народов. Н.С. Трубецкой писал, что СССР населяет особая “многонародная нация..., обладающая особым национализмом. Эту нацию мы называем евразийской, её территорию –

²⁷ Главным печатным органом этого направления стал альманах «Одиссей», выходящий с 1989г.

Евразией, её национализм – евразийством”²⁸. Изучению этого евразийского своеобразия России и посвящены многие работы евразийцев. Призывая изучать “наследие степей” в русской культуре, евразийцы считали многие западные компоненты чуждыми ей, навязанными Петром Великим. Сегодня, после распада СССР, когда идёт поиск своего нового места в мире и культурной идентичности, идеи евразийцев снова стали широко обсуждаться²⁹.

Приоритетным в Русском Зарубежье оставалось *религиозно-философское* направление в исследовании русской культуры, представленное именами Н.А. Бердяева, Н.О. Лосского, Г.Флоровского, Г.П. Федотова и многих других. **Н.А. Бердяев** (1874-1948) был редактором журнала “Путь”- религиозного и интеллектуального центра Русского Зарубежья. Ему принадлежит целый ряд работ, посвящённых осмыслению особенностей русской культуры, места России в мире и её судьбы³⁰. Он обратил внимание на прерывность русской истории, обнаружив “пять Россией”, у каждой из которых своё лицо. Важный вклад в изучение русской культуры внёс **Г.В. Флоровский** (1893-1979) – богослов, философ, историк культуры. Его основной труд, “Пути русского богословия” (1938)³¹, представляет собой исследование по истории русской мысли, которую он представил в виде цепи “соблазнов” и “срывов”. Анализируя русскую культуру, Флоровский отмечал её бинарность, выделяя “дневную” (христианскую) и “ночную” (языческую) культуру. **Г.П. Федотов** (1886-1951) – религиозный мыслитель, историк, культуролог. Культуру России считал “третьим культурным материком между Европой и Азией”. Если внимание Флоровского было привлечено к “высокой культуре”, Федотов, напротив, активно изучал религиозно-нравственные основания народной жизни, считая крестьянство почвой национальной культуры.³² Он также приходит к выводу о дуализме русской души. Пытаясь выявить “тип русскости”, он приходит к выводу о двух полярных типах русскости, борьба между которыми обусловила драматизм русской истории.

Сегодня, на новом историческом переломе, огромный интерес вызывает русская история и культура, снова, как и сто лет назад идёт

²⁸ Трубецкой Н.С. Общевразийский национализм.// Россия между Европой и Азией: Евразийский соблазн. Антология. М., 1993. С.95.

²⁹ Евразийство: за и против, вчера и сегодня (материалы круглого стола).//ВФ, 1995, №6, С.3-48; Игнатов А. «Евразийство» и поиск новой русской культурной идентичности.//там же, С.49-64.

Орлова И.Б. Евразийская цивилизация. Социально-историческая ретроспектива и перспектива. М., 1998.

³⁰ Бердяев Н.А. Судьба России. М., 1990; он же. Русская идея. Основные проблемы русской мысли XX века.//О России и русской философской культуре: Философы русского послеоктябрьского зарубежья. М., 1990; он же. Истоки и смысл русского коммунизма. М., 1990.

³¹ Флоровский Г.В. Пути русского богословия. Киев, 1991.

³² Федотов Г.П. Стихи духовные: (русская народная вера по духовным стихам). М., 1991; он же. Судьба и грехи России: Избранные статьи по философии русской истории и культуры. Т 1-2. СПб., 1992; он же. Письма о русской культуре.// Учебный курс по культурологии. Ростов-на-Дону, 1996, Приложение. С.541-570.

активный процесс самопознания, самоидентификации культуры. По-видимому, можно говорить и о новом периоде, наметившемся в наше время.

V период: с конца 80-х годов XX века. Произошли заметные сдвиги в методологии исследований, всё большее распространение получают методы культурологического анализа. На первый план выдвинулось исследование культуры как целостности, её образа мира, системы ценностей, ментальности. С изучения собственно «текстов» искусства, литературы, зодчества, акцент был перенесён на их интерпретацию с целью реконструкции духовной жизни прошлых эпох. Именно в таком ключе написана книга А.И. Клибанова «Духовная культура средневековой Руси» (М., 1994), «Очерки русской культуры XIX века. Т.1. Общественно-культурная среда» (М., 1998) и др. Особую остроту приобрели проблемы национального характера, русской ментальности, для изучения которых стали использоваться методы статистического и социологического анализа³³.

Ликвидация идеологических запретов сделала доступным огромный пласт русского зарубежья, в том числе, и исследования по русской культуре. Появилась возможность соединить опыт изучения русской культуры, накопленный советской наукой, и идеи русского зарубежья. Сложно переплелись позитивистский подход, свойственный исследованиям советского времени, и интуитивистский, культивировавшийся в исследованиях русского зарубежья. Русская культура перестала распадаться на два отдельных образования: культура до 1917 года и после, - она воспринимается как целостный сложный организм с длительной историей, который ещё предстоит исследовать, чтобы понять по-настоящему.

Контрольные вопросы.

1. Предпосылки обращения к проблемам русской истории и культуры в начале XIX века.
2. Основные направления в исследовании русской культуры.
3. Основные эпохи в изучении русской культуры.
4. Школы и направления современных исследований русской культуры.
5. Особенности позитивистского подхода к проблемам русской культуры.
6. Особенности евразийского подхода к проблемам русской культуры.

Литература

Вздорнов Г.И. История открытия и изучения русской средневековой живописи. XIX век. М.: Искусство, 1986.
Кызласова И.Л. История изучения византийского и древнерусского искусства в России. М.: изд-во МГУ, 1985.

³³ Гачев Г.Д. Образ в русской художественной культуре. М., 1981; он же. Национальные образы мира. М., 1988. Касьянова К. О русском национальном характере. М., 1994; Сикевич З.В. Русские: образ народа. СПб., 1996.

Глава 2. Русская культура как культурно-исторический тип.

«Нет ничего труднее национальных характеристик. Они легко даются чужому и всегда оказываются вульгарностью для «своего», имеющего хотя бы смутный опыт глубины и сложности национальной жизни».

Г.П. Федотов.

«Любой народ, любая страна – заложники своих начал. Мы же – не страна. Мы – страна стран. Мы – наследники сугубо разных начал. Мы – кентавр отроду, встроенный напрямую в мировой процесс. Отсюда наша особая зависимость от судьбы тех проектов, суммарное название которых – «человечество»: единственное единство».

М.Я. Гефтер.

Многообразие мира культуры, непохожесть одной культуры на другую были замечены уже во времена Геродота. Однако описать это своеобразие оказалось делом нелёгким. Культура представляет собой многоуровневый, многофункциональный организм. В каждой культуре можно выделить общечеловеческий, национально-специфический, социально-групповой и личностно-индивидуальный уровни. Проследить развитие этого сложного образования непросто, так как движение может быть внутренне противоречивым и разнонаправленным. На уровне общечеловеческом актуализируются одни процессы, на национальном – другие, на социально-групповом – третьи и т.д. На личностном уровне труднее всего уловить хоть какие-то закономерности, движение кажется абсолютно хаотическим. Необходимость учитывать множество разноуровневых и часто противоречивых тенденций делает изучение культурных процессов чрезвычайно сложным. В этой связи одними из актуальнейших в современной культурологии стали проблемы культурной типологии. **Типологизация** – инструмент для исследования культур, помогающий выявить своеобразие культурной единицы не только интуитивно, но и рационально. Тип не даётся в опыте, он всегда является теоретической конструкцией или «идеальным типом», по М. Веберу. Все известные нам типы культуры – идеальные модели, возвышающиеся над конкретными фактами и событиями. Таковы «античность», «средневековье», «Ренессанс», «Запад», «Восток» и т.д. Нет типологии единственно верной, удовлетворяющей всем критериям. Даже такой всеупотребимый тип

культуры как Возрождение при разных подходах может превращаться то в «осень средневековья», то в начало Нового времени.

Тип культуры – социокультурная целостность, локализованная в пространстве или во времени, выделенная на основании одного или ряда существенных признаков: язык, религия, хозяйство, отношение к природе и человеку, традиции и новации. Наиболее распространёнными являются регионально-этнические, исторические, хозяйственные, социально-экономические, религиозные, ценностно-смысловые типологии культуры. Чем больше оснований используется при типологизации, тем более жизнеспособной оказывается описываемая модель или тип.

Типологическое изучение русской культуры, по сути, только начинается. До недавнего времени господствовал формационный принцип, сегодня явно обнаруживается стремление учесть весь комплекс факторов: **пространственных** – определённых особенностями природных и геополитических условий, **временных** – связанных с условиями исторического бытия культуры, **этно- и социопсихологических** – цементирующих культурную общность за счёт формирования сопоставимых ценностно-нормативных механизмов, субъективного осознания общности, самоидентификации людей.³⁴

Рассмотрим эти группы факторов применительно к русской культуре.

Пространственные факторы. Им уделяли особое внимание евразийцы. В их трудах даже сформировался особый термин – «месторазвитие». «Под месторазвитием человеческих сообществ мы понимаем определённую географическую среду, которая налагает печать своих особенностей на человеческие общности... Социально-историческая среда и географическая обстановка сливаются в некое единое целое, взаимно влияя друг на друга»³⁵. Культура складывается в сложном процессе взаимовлияния народа и осваиваемой им территории.

1. Обширное пространство, огромная территория, занимаемая русской культурой, сами по себе создают фундамент *многообразия*. Множество часовых поясов, климатических зон: тундра, тайга, лес, степь, приморские районы Севера и Дальнего Востока – всё это разные условия жизни и деятельности людей. Закономерно складывается множество *субкультур*: поморы на севере и казаки на юге – это почти разные народы.

2. *Открытость* географического пространства, отсутствие границ между её европейской и азиатской частями. «Необъятность русской земли, отсутствие границ и пределов выразились в строении русской души. Пейзаж русской души соответствует пейзажу русской земли: та же безграничность, бесформенность, устремлённость в бесконечность, широта».³⁶

³⁴ Об этом подробнее см.: Орлова И.Б. Евразийская цивилизация. Социально-историческая ретроспектива и перспектива. М., 1998, гл. I.

³⁵ Вернадский Г.В. Начертание русской истории. // Евразия. Исторические взгляды русских эмигрантов. М., 1992, С. 102.

³⁶ Бердяев Н.А. Истоки и смысл русского коммунизма. М., 1990.

Малонаселенность этой огромной территории создала основу для *экстенсивного* развития, характерного для России. Если на западе границы Киевской Руси почти совпадали с недавними границами СССР, то восточные границы переместились на тысячи километров. Уже с середины XII века началась колонизация центральной и северной части Русской равнины: по рекам крестьянские общины перебирались на новые места, вырубая лес, основывали поселение, занимались подсечно-огневым земледелием. Прожив несколько лет, истощив плодородие земель, перебирались на новое место. Так складывался особый образ жизни, особое отношение к миру: земли много, она «ничья» или «божья», пребывание на ней – дело временное, поэтому слишком всерьёз обустроить её нет смысла. Складывается и своеобразный способ решения проблем – через уход от них, «податься за лучшей долей» в другие места. В.О. Ключевский называет колонизацию основным фактом русской истории: население «распространялось по равнине не постепенно путём нарождения, *не расселяясь, а, переселяясь*, переносилось птичьими перелётами из края в край, покидая насиженные места и сядя на новые. При каждом таком передвижении оно становилось под действие новых условий, вытекавших как из физических особенностей новозанятого края, так и из новых внешних отношений... Эти местные особенности и отношения при каждом новом размещении народа сообщали народной жизни особое направление, особый склад и характер».³⁷

3. Природно-климатические условия как фактор развития русской культуры были в поле внимания многих исследователей: С.М. Соловьёва, В.О. Ключевского, П.С. Милюкова, Н.А. Бердяева и др.³⁸ Особенность климата чаще всего видят в его суровости и непредсказуемости. Природа всегда могла посмеяться над самыми осторожными расчётами русского человека. Своенравие климата с его резкими перепадами вырабатывало привычку действовать наудачу, на «авось», полагаться на интуицию, а не на трезвый рациональный расчёт. Многие особенности русского национального характера сформировались под воздействием специфики природно-климатических условий.

4. Протяжённость территории с запада на восток обеспечивает русской культуре не только контакты со множеством народов, проживающих здесь, но и ставит её в положение посредника между двумя культурными мирами: Западом и Востоком. Через евразийские степи одна за другой прокатились волны кочевников, двигавшихся из Азии в Европу. Русская культура всегда находилась в контактах и ощущала влияние, как со стороны Европы, так и со стороны Азии (христианство с одной стороны, монголо-татарское иго – с другой; сами природные условия Евразии – ближе к азиатским;

³⁷ Ключевский В.О. Русская история. Полный курс лекций в трёх книгах. М.: Мысль, 1993, Т.1, С.19-20.

³⁸ См.: Милов Л.В. Природно-климатический фактор и особенности российского исторического процесса. //Вопросы истории, 1992, №4, 5.

распространение ислама среди многих народов России – ещё один толчок в сторону Востока).

Временные факторы могут быть представлены в виде двух слагаемых. Во-первых, это основные культурные компоненты, лежавшие у истоков русской культуры. Во-вторых, это особенности исторического развития культуры, которые также наложили отпечаток на облик русской культуры.

1. Культурные компоненты.

Восточнославянская языческая культура с сильной примесью финноугорских, балтских, тюркских компонентов. Эта культурная общность уже вполне сложилась к VIII – IX векам на базе языческой картины мира, земледельческого образа жизни, присущих им традиций, обычаев и норм. В основных своих чертах эта культура сохранялась почти до XIII века, несмотря на принятие христианства, а отдельные следы её можно увидеть в русской культуре и сегодня.

Христианство в его восточном варианте – православие. Принятое официально в 988 году, православие стало доминантной формой интеграции, как государства, так и культуры. Особенностью принятия христианства на Руси было то, что произошло оно «сверху», по решению князя, православие распространялось как государственная религия: утверждение новой веры и присоединение народов к государству происходили одновременно. Это определило судьбу христианства в России: тесная связь церкви и государства, формально-обрядовое его соблюдение большинством населения (причём в очень сложной смеси с остатками язычества) и истовое, глубоко внутреннее принятие веры небольшой частью населения, что сказалось в интенсивном развитии монастырей, скитов, формировании русской святости. (О месте и значении христианства в русской культуре будет сказано ниже).

Культурные традиции степных народов. Открытое географическое пространство, постепенно осваиваемое русской культурой, издревле было населено множеством кочевых народов. Для восточных славян соседство с тюркоязычной кочевой степью было постоянным фактором развития, с ними и торговали, и воевали. В IV веке н.э. в глубинах Азии зарождается мощное движение народов на Запад, известное как Великое переселение народов. С IV по XIII век через южнорусские степи на запад прошло множество народов, с которыми воевали и торговали, заключали военные союзы и заключали браки восточные славяне, а позже - население Древней Руси. Известны случаи, когда кочевые племена (например, берендеи, чёрные клобуки), заключив союз с русскими князьями, оседали на землю по южным границам Древней Руси и исполняли роль, которую впоследствии возьмут на себя казаки, - охраняли границы русских княжеств. Контакты между Русью и степью были постоянными и тесными, это хорошо прослеживается, в частности, на археологическом и лингвистическом материале.

Яркой отличительной особенностью русской культуры, как в

пространственном измерении, так и во временном, является её **пограничность**: географическая, этническая, религиозная. Термин «этнорелигиозное пограничье» был введён американским специалистом по русскому средневековью Ч. Гальпериным, изучавшим взаимоотношения Руси и Золотой Орды. Своеобразие складывавшихся в культурном пограничье отношений, по его мнению, заключалось в том, что, «будучи враждебными по преимуществу, они не были только враждебными. Успех в борьбе во многом определяло знание политической организации, экономических ресурсов, военной стратегии противника, быта и нравов, природных условий и т.д. Поэтому борьба вызывала необходимость спорадических мирных контактов, требовала определённой степени близости, которая реализовывалась в торговых связях, путешествиях, разнообразных политических контактах и личных связях»³⁹. Пограничность русской культурной ситуации определила особенности её исторического развития.

2. Особенности исторического развития России и социодинамика русской культуры.

Историческая судьба народа накладывает на его культуру такой же отпечаток, как биография человека на его характер и свойства личности. Можно сказать, что культура творится её историей, так же, как история зависит от облика культуры. История России отличается резкими сдвигами, неожиданными поворотами, постоянно воссоздаваемой неустойчивостью. Многими исследователями отмечен дискретный характер русской истории, а соответственно и истории русской культуры. Мы понимаем под культурой некое смысловое и ценностное единство, определяющее деятельность людей во всех сферах: социально-политической, экономической, религиозной, художественной, нормативной и т.д. В событиях политических, экономических фактах, художественных стилях, повседневной деятельности и общении людей одной культурной эпохи можно обнаружить единую логику, что и придаёт эпохе целостность. В работе «Истоки и смысл русского коммунизма» Н.А. Бердяев писал: «Историческая судьба русского народа была несчастной и страдальческой, и развивался он катастрофическим темпом, через прерывность и изменения типа цивилизации. В русской истории...нельзя найти органического единства». Он выделяет в истории России «пять разных России: Россию киевскую, Россию татарского периода, Россию московскую, Россию петровскую, императорскую и, наконец, советскую Россию».⁴⁰ Действительно, каждая из названных Бердяевым эпох обладает внутренним единством и своеобразием. Переход от одной эпохи к другой происходил через радикальные, резкие сдвиги – внешние или внутренние.

³⁹ Культура и общество Древней Руси (X –XVII вв.) (Зарубежная историография). Реферативный сборник. Ч.1. М., 1988, С.210.

⁴⁰ Бердяев Н.А. Истоки и смысл русского коммунизма. М., 1990. С.7.

Исследованию социодинамики русской культуры уделит серьёзное внимание И.В. Кондаков в своём учебнике «Введение в историю русской культуры»⁴¹. Он отталкивается от «пяти России» Бердяева, но считает, что в истории русской культуры таких «ломков» культурно-исторической парадигмы было даже больше: «1) Крещение Руси; 2) начало татаро-монгольского ига; 3) создание Московского царства и утверждение русского самодержавия; 4) религиозный раскол и начало Петровских реформ; 5) осуществление крестьянской реформы (отмена крепостного права); 6) Октябрьская революция 1917 года; 7) «Великий перелом» – сталинский Термидор (начало советского тоталитаризма); 8) Август 1991 г. – крушение тоталитарного режима и начало «реставрации капитализма» (буржуазных реформ). Нетрудно заметить не только разрушительный, даже катастрофический характер каждой из перечисленных социокультурных «ломков», имевших далеко идущие культурно-исторические последствия, но и их взаимнопротивоположную направленность: Крещение Руси и религиозный Раскол; порабощение Золотой Ордой и самоутверждение Московского царства, антикрепостническая реформа и сталинская коллективизация; социалистическая революция 1917 г. и «вторая русская революция» 1991 г. Всё это придаёт социокультурной динамике России особенно противоречивый, напряжённый и радикальный характер, требующий своего научного осмысления и корректного объяснения».⁴² В этом перечне «узелков» русской истории обращает на себя внимание их увеличение по мере приближения к нашему времени. Промежутки между ранними «ломками» - двести, триста лет, а между последними – от полутора до трёх десятков лет. По-видимому, это как раз тот случай, когда недавние события, больше влияющие на нашу жизнь, кажутся нам значительнее, важнее, чем дела давно минувших дней. Перечень, приведённый Кондаковым, может быть несколько пересмотрен, но в главном с автором можно согласиться: постоянно повторяющиеся в истории резко меняющие направления движения события способствуют формированию противоположных качеств в русской культуре: гибкость, пластичность, умение быстро приспособиться к новым условиям соседствуют в ней с консерватизмом, внутренней укоренённостью важнейших идей и смыслов, умением их сохранить несмотря ни на что. Частые смещения устоявшихся представлений и ценностно-смысловых критериев, диссонирующее наложение принципиально несовместимых картин мира придают русской культуре сложный, противоречивый характер.

Глубокие выводы о дискретном, пульсирующем, волнообразном характере социодинамики русской культуры сделал Ю.М. Лотман, отметивший постоянную смену центростремительных периодов, когда

⁴¹ Кондаков И.В. Введение в историю русской культуры (теоретический очерк): Учебник. М.: Наука, 1994.

⁴² Там же, С. 18.

создаётся равновесная структура, центробежными периодами бурного культурного развития с повышенной непредсказуемостью исторического движения. Субъективно периоды равновесных структур переживаются как эпохи величия и в самоописаниях культуры занимают центральное место. Неравновесные, динамические эпохи, склонны к заниженным самооценкам, однако именно они рождают новое качество культуры.

Этно- и социопсихологические факторы. Эти факторы являются наименее исследованными. Долгое время господства эволюционистской идеологии о постепенном стирании национальных различий на пути становления мировой цивилизации не стимулировало развитие подобного рода исследований. Гуманитарные науки советского времени базировались на приоритете классового над национальным, что также уводило в сторону от вопросов этнической психологии, национального характера и т.п.

В мировой науке, да и в российской дореволюционной, вопрос о национальном характере имеет обширную историографию, хотя само понятие ещё не получило общепринятого определения. К этой проблеме обращались Ш. Монтескье, И. Кант, И. Гердер, идея о наличии у разных народов особого «национального духа» получает развитие в романтической и почвеннической философии, как на Западе, так и в России. В Германии даже был выпущен 10-томный труд «Психология народов», в которой проанализированы проявления человеческого духа в разных культурных формах – мифологии, религии, обычаях и т.д. Серьёзный интерес вызвала эта проблема у социальных антропологов XX века. Сегодня в трактовке национального характера существует несколько школ и подходов.⁴³ Обобщая, можно выделить две трактовки этого понятия: личностно-психологическую и ценностно-нормативную.

Личностно-психологическая трактовка национального характера предполагает наличие у представителей одной культурной традиции общих личностных и психических качеств, совокупность которых отличает членов данной группы от других групп. Американским психиатром А. Кардинером даже разрабатывалась концепция «базисной личности». Предполагалось, что каждой культуре свойствен свой «базисный тип личности». Преимущественно в этом ключе написана книга Н.О. Лосского «Характер русского народа» (1957)⁴⁴. Среди «первичных основных черт», характерных для русского народа, Лосский выделяет: религиозность, способность к высшим формам опыта; открытость души, чуткое восприятие чужих душевных состояний; могучая сила воли и страстность, проявляемая в общественной и религиозной жизни; экстремизм и максимализм; свободолюбие, доходящее до склонности к анархии; патриотизм; презрение к мещанству и т.д. Исследования такого рода иногда дают противоречивые

⁴³ Более подробно об этом см.: Культурология. XX век. Энциклопедия в 2-х тт. СПб., 1998, т.1, С.74-78, а также: Кармин А.С. Основы культурологии. Морфология культуры. СПб., 1997, гл.3.

⁴⁴ Опубликовано в книге: Лосский Н. О. Условия абсолютного добра. М., 1991.

результаты, так как у каждого народа обнаруживаются часто прямо противоположные качества. Возможно, здесь могли бы помочь какие-то новые статистические методы, которые могли бы создать некоторую объективную базу для исследования.

Ценностно-нормативный подход к проблеме национального характера предполагает, что он воплощается не в каких-то личностных качествах представителей нации, а в социокультурной деятельности народа. «Характер человека не есть что-то явное, очевидное; напротив, он есть нечто скрытое. Поэтому трудно понять характер и возможны неожиданности... Характер имеет свой корень не в отчётливых идеях, не в содержании сознания, а скорее в бессознательных силах, в области подсознания. Там, в этой подпочве, подготавливаются землетрясения и взрывы, которые нельзя объяснить, если смотреть на внешнюю поверхность. В особенности это применимо к русскому народу».⁴⁵ Это коллективный духовный настрой, базирующийся на глубинных установках коллективного сознания, получивших в научной литературе название **менталитета**. По этой трактовке национальный характер выступает как форма выражения ментальности народа и в этом смысле – общее достояние народа, а не комбинация индивидуальных качеств, свойственных его представителям. Ментальность народа проявляется в поведении людей и мышлении, в делах и поступках, запечатлевается в памятниках фольклора, литературы и искусства, создаёт неповторимость образа жизни и культуры того или иного народа.

Исследования того, что мы называем сегодня русской ментальностью, восходят ещё к XIX веку, соображения по этому поводу можно встретить в работах славянофилов, К.Д. Кавелина, много размышляли по этому поводу на рубеже XIX – XX веков, новая волна интереса к этой теме возникла в начале 90-х годов XX века.⁴⁶

Назовём наиболее характерные особенности русского менталитета, которые отмечают большинство исследователей. Основу всякой ментальности составляют глубинные структуры сознания, позволяющие ориентироваться во Времени и Пространстве. Устойчивое смысловое единство Пространства и Времени в той или иной культуре получило в литературе название **хронотопа**.⁴⁷ О специфической российской переживании Пространства (бескрайность русской равнины, отсутствие границ, открытость) писали многие исследователи, в том числе, В.О. Ключевский, Н. Бердяев, Г. Федотов. Некоторые их выводы были приведены выше. Модель Русского Космоса – это *Путь-дорога, бесконечное*

⁴⁵ Вышеславцев Б.П. Русский национальный характер. // ВФ, 1995, №5, С.113.

⁴⁶ См.: Российская ментальность (материалы круглого стола). // ВФ, 1994, №1; Гачев Г. Д. Национальный космопсихологос. // ВФ, 1994, №12; Мильников А.С. О менталитете русской культуры: моноцентризм или полицентризм. // Гуманитарий: Ежегодник. СПб., 1996, №1.

⁴⁷ Понятие хронотопа использовал для анализа культурных текстов М. Бахтин. См.: Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975, С. 234.

движение, бескрайняя даль – была чутко уловлена поэтами, многократно писавшими об этом. Читаем у А. Блока: «...Наш путь – стрелой татарской древней воли пронзил нам грудь. Наш путь – степной, наш путь – в тоске безбрежной.... Домчимся. Озарим кострами степную даль....Покой нам только снится сквозь кровь и пыль... Летит, летит степная кобылица и мнёт ковыль... И нет конца! Мелькают вёрсты, кручи...Покоя нет! Степная кобылица несётся вскачь!» («На поле Куликовом»).

Открытость, незавершённость, вопрошание – важные ценности русской культуры. Русская культура, по утверждению многих мыслителей, предельно открытая культура, способная понять «другого», «чужого», подверженная разным влияниям. Одни называют это универсализмом русской культуры (Д.С.Лихачёв), другие говорят о «всепонимании»: «нам внятно всё – и острый галльский смысл, и сумрачный германский гений» (А.Блок), называя это «даром всеобщей отзывчивости» (Г. Флоровский). Г.Д. Гачев подметил, что многие русские литературные шедевры остались незавершёнными («Евгений Онегин», «Братья Карамазовы», «Мёртвые души»), открытыми для дальнейшей жизни, сохранившими способность к развитию. Такова и вся русская культура.

Переживание Пространства обусловлено спецификой русского ландшафта и территории, переживание Времени – обусловлено преимущественно христианством (линейность) и европейскими ритмами. «В России – гигантское Пространство, - пишет Г.Д. Гачев. - Шаг пространства грандиозен, «бесконечный простор» (Гоголь). Россия – как мамонт лежит. А для Времени у нас применяется обычно западная мерка. Мы примериваем к себе тамошние исторические процессы и токи, формации.... Как же можно год обращения Земли применять к Сатурну? У нас все процессы должны медленнее протекать. И психика русского человека – психика по этому космосу, замедленная.... Так что *несоответствие шага Пространства и шага Времени* – вечная трагедия, рок России».⁴⁸ Это несоответствие двух важнейших координат создаёт постоянное напряжение в русской культуре. С ним напрямую связана следующая особенность русской ментальности.

Антиномичность русской культуры многие исследователи считают важнейшим отличительным её качеством. Н. Бердяев в одной из ранних своих работ, «Судьбе России»(1917), писал об антиномичности и «жуткой противоречивости» не только русского бытия, но и самосознания: «Бездонная глубь и необъятная высь сочетаются с какой-то низостью, неблагородством, отсутствием достоинства, рабством. Бесконечная любовь к людям, поистине Христова любовь, сочетаются с человеконенавистничеством и жестокостью. Жажда абсолютной свободы во Христе мирится с рабьей покорностью. Не такова ли и сама Россия?»⁴⁹ Причём противоположности в русской культуре сходятся напрямую, без

⁴⁸ Российская ментальность (материалы круглого стола). // Вопросы философии, 1994, №1, С.27.

⁴⁹ Бердяев Н.А. Судьба России. М., 1990, С.10-11.

середины. «И в других странах можно найти все противоположности, но только в России тезис оборачивается антитезисом, бюрократическая государственность рождается из анархизма, рабство рождается из свободы...»⁵⁰ Эта особенность русского сознания находит отражение в литературе и искусстве, философской мысли. Двоичность в культуре и человеке показана в великих произведениях русской литературы, прежде всего в романах Ф.М. Достоевского («Двойник», «Преступление и наказание», «Идиот», «Братья Карамазовы», «Бесы»). Литература вообще даёт богатейший материал для анализа русской ментальности. Симптоматичен перечень названий русских литературных шедевров, составленный Г. Гачевым: «Война и мир», «Отцы и дети», «Преступление и наказание», «Поэт и Толпа», «Поэт и Гражданин», «Христос и Антихрист». Они отражают бинарный принцип, столь важный в русской культуре. «Мёртвые души», «Живой труп», «Поднятая целина», «Зияющие высоты» – эти названия показывают высокую степень парадоксальности мышления, когда соединяются внутренне противоречащие друг другу понятия (труп – живой, душа – мёртвая).

Парное сочетание взаимоисключающих свойств в русской ментальности явилось отражением внутренней **поляризованности** русской культуры, характерной для всех этапов её развития. Постоянное драматическое напряжение выражалось в конфликте между осёдлостью и кочевничеством, христианством и язычеством, западничеством и славянофильством и т.д. Г.П. Федотов, глубоко исследовавший особенности русской культуры в своей книге «Судьба и грехи России»⁵¹, представил структуру русской ментальности в виде эллипса с двумя разнозаряженными центрами, между которыми происходит постоянная борьба-сотрудничество. Всё это порождает перманентную нестабильность и вариативность развития русской культуры, в то же время рождает неистребимое желание избавиться от конфликтной ситуации в одночасье, через рывок, взрыв, революцию⁵².

С этой внутренней противоречивостью, по-видимому, связана и «**умонепостигаемость**» русской культуры, о которой много написано. Иррациональное, эмоциональное, душевное в ней превалирует над рациональными построениями. Специфика русской культуры плохо поддаётся научному анализу и трудно уловима средствами пластических искусства. «Наиболее адекватной национальному своеобразию русской культуры и сущности русской жизни оказалась словесность, литература – наиболее идеологический вид искусства и наиболее образный... Отсюда – тот пиэтет перед словом, письмом, книгой, что так бросаются в глаза в русской средневековой культуре; тот «литературоцентризм», который так

⁵⁰ Там же. С. 23.

⁵¹ Федотов Г.П. Судьба и грехи России: Избр. Статьи по философии русской истории и культуры. В 2-х т. СПб., 1991-1992.

⁵² См.: Лотман Ю.М. Культура и взрыв. М., 1992.

характерен для классической русской культуры XIX века, благодаря которому и философия, и общественная мысль, и изобразительное искусство («передвижничество»), и музыка в значительной мере были одушевлены литературными образами, сюжетами и идеями, прошедшими апробацию в литературных произведениях; наконец, то влияние, которое литература оказывала на общественное сознание в России».⁵³

Культурная идентичность. Отмеченные выше особенности русской ментальности делают достаточно сложным процесс культурной самоидентификации. У современных западных народов имеется двойная идентичность: национальная (я - француз, я - англичанин и т.д.) и цивилизационная (я – европеец). В России нет такой определённости. Это связано и с многоэтничной основой русской культуры, с наличием множества локальных вариантов и субкультур, с промежуточным положением между Востоком и Западом и присущим ей «даром всеобщей отзывчивости», а также с частыми резкими изменениями культурной парадигмы. Может быть, как раз эта неопределённость, противоречивость ситуации заставляет многих делать вывод о её уникальности, единственности. Нельзя не признать достаточно укоренёнными в русской культуре идеи об особом пути и высоком предназначении русского народа, воплотившиеся в так называемой «русской идее», столь популярной в русской социально-философской мысли.⁵⁴ Однако, в полном соответствии со всем сказанным выше, наряду с чувством национальной гордости и веры в исключительность собственного народа, присутствует национальный нигилизм, доходящий до самоуничужения. «Национальная скромность, самокритика и самоосуждение составляют нашу несомненную черту, - писал русский философ Б.П. Вышеславцев. – Нет народа, который до такой степени любил бы ругать себя, изобличать себя, смеяться над собой. Вспомните Гоголя и Достоевского. Но тот же Достоевский верит в высокий дух русского народа».⁵⁵

Проблемы исторической типологии.

Отмеченные выше особенности развития России - прерывность исторического процесса, резкие изменения социокультурных парадигм – делают очень трудными попытки выстроить историческую типологию русской культуры. Большинство исторических типологий русской культуры в недавнем прошлом было построено либо по схеме: средневековье – новое время – новейшее время, либо по формационному признаку: культура эпохи

⁵³ Кондаков И.В. Указ.Соч. С.29.

⁵⁴ Об этом написано очень много: Бердяев Н.А. Русская идея.// О России и русской философской культуре. М., 1990; Русская идея. В кругу русского зарубежья. М., 1994; Сагатовский В.Н. Русская идея: продолжим ли прерванный путь? СПб., 1994; Янов А. Русская идея и 2000 год.//Нева, 1990, № . Карасёв Л.В. Русская идея (символика и смысл) //ВФ, 1992, №8.

⁵⁵ Вышеславцев Б.П. Указ. соч., С.115.

феодализма - культура эпохи капитализма – социалистическая культура.⁵⁶ Большая часть современных исторических типологий русской культуры базируется на анализе политической, социальной истории России. Примером этому может быть и типология Бердяева, приведённая выше и, в значительной мере, схема И.В. Кондакова. Книги, учебники, написанные после 1991 года, как правило, построены по типологии, сходной с бердяевской, дополненной выделением в отдельные эпохи XVIII и XIX веков, а также – “серебряного века” рубежа XIX – XX веков.⁵⁷ Это не означает, что нет попыток построения типологий на принципиально иных основаниях. Так, учёные – естественники (географ и математик) Зильберглейт Л.В. и Чернявский Е.Б. выстроили динамику русской культуры на основе циклов солнечной активности, которые совпадают с крупнейшими периодами развития русской государственности и культуры.⁵⁸ У них получились три больших завершённых эпохи и четвёртая – текущая: I – 985 –1295 годы; II – 1295 – 1605 годы; III – 1605 – 1915 годы; IV – с 1915. Каждая эпоха охватывает промежуток в 310 лет и состоит из 4-х периодов: становление (70 лет) – подъём (90 лет) – устойчивость (90 лет) – кризис (60 лет). Схема вызывает определённый интерес своей внешней объективностью, независимостью от субъективных оценок того или иного автора, границы эпох и периодов сопоставимы с некоторыми важными событиями русской истории, хотя существует и много нестыковок.

Представляет интерес попытка учёных-филологов, искусствоведов подойти к проблемам типологии русской культуры с позиций исследуемых ими текстов. Так Д.С. Лихачёв, а за ним Г.К. Вагнер выделяют в истории русской культуры отдельные стили, образующие эпохи в древнерусской культуре.

Для построения исторической типологии русской культуры необходимо учитывать как можно большее количество факторов не только политических, связанных с развитием государственности, но и религиозных, художественных и др. За основу может быть взята схема «пяти России» Бердяева, уточнённая дополнительными факторами.

I. Киевская Русь: X – начало XIII века. (славяно-европейская цивилизация).

Формирование цивилизационных основ (государственность, письменность, правовые институты и т.д.) дало новые импульсы развитию восточно-славянской культуре. Упрочение и территориальное расширение древнерусского государства происходило параллельно с распространением

⁵⁶ Из последних книг, построенных по этому принципу: Зезина М.Р., Кошман Л.В., Шульгин В.С. История русской культуры: Учебное пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности «История». М.: Высшая школа, 1990.

⁵⁷ История культуры России. Курс лекций для негуманитарных специальностей. М.: Знание, 1993.

⁵⁸ Зильберглейт Л.В., Чернявский Е.Б. Термодинамика истории и феномен России (опыт естественнонаучной периодизации).// Человек, 1996, №3, С.43-51.

христианства среди восточнославянских племён и их соседей. Сложное сосуществование и взаимодействие язычества и христианства, получившее название «**двоеверия**», создаёт своеобразную картину мира, в которой причудливо сочетаются разные религиозные идеи.

По многим параметрам русская культура этого времени близка европейской, что и даёт основания некоторым исследователям называть этот период славяно-европейской цивилизацией. Это и городской характер культуры (скандинавские источники называли Древнюю Русь *Гардарика* – страна городов), и военно-демократический характер генезиса государственной власти, и распространение христианских ценностей.

Уже в этот период территория Древней Руси настолько обширна, а культура многообразна, что можно выделить внутри неё две региональные культуры: *южную*, с центром в Киеве, которая была ориентирована на связи с Константинополем и очень сильно зависела от взаимоотношений со «степью», и *северную*, с центром в Новгороде, тяготевшую к Северной Европе. Её основные связи – это скандинавские страны и Ганза. По мере развития археологических исследований, давших богатейший материал для изучения культуры Новгорода и Киева, различия между двумя субкультурами становятся всё более очевидными.

Кроме этого с XII века начинается активная колонизация центральной и северо-восточной части русской равнины, продолжавшаяся вплоть до XIV века. Экстенсивный способ развития экономики и государства, ставший впоследствии характерной российской особенностью, определил многие стороны русской ментальности (возможность решения проблемы через уход на новое место, восприятие земли как ничьей, божьей, необязательность прочного устройства на одном месте, ощущение временности). Эта народная крестьянская земледельческая культура и территориально, и по числу носителей составляла значительную часть древнерусской, но, к большому сожалению, эту бесписьменную народную культуру очень трудно изучать, и она до сих пор почти не известна.

Основными источниками для изучения древнерусской культуры этого времени являются памятники, связанные с городской культурой: летописи и другие письменные источники, памятники архитектуры и живописи, изделия декоративно-прикладного искусства из погребений и кладов. На основании анализа текстов художественной культуры были выделены *два стиля*. С конца X – до начала XII века господствует стиль «*монументального историзма*» (термин Д.С. Лихачёва). Это было время знакомства и торжественного вхождения Руси в мировую христианскую культуру и осознание своего места в этом новом для неё мире. Многие памятники литературы, архитектуры, живописи отмечены печатью значимости момента, имеют приподнято-торжественный настрой, отличаются особой величественностью. «Стиль монументального историзма наиболее адекватно выражавший «дух эпохи» «империи Рюриковичей»

(героической эпохи), - был для Киевской Руси «первичным стилем», каким для Западной Европы был романский стиль». ⁵⁹ Это был своего рода государственный стиль, он отразил интересы княжеской среды, стремления молодого государства сформировать свой образ, свою идеологию, соотнести себя с мировой историей и культурой.

К середине XII века параллельно с нарастанием процесса феодальной раздробленности формируется *вторичный стиль* (по Вагнеру) или стиль «эпического лиризма» (по Д.С.Лихачёву). В архитектуре это выразилось появлением камерных форм, более антропоморфизированных, скорее нарядных, чем героических. В области словесности характерным памятником этого стиля является «Слово о полку Игореве», в котором соединилось эпическое и лирическое: история Руси и события из жизни конкретного человека с его чувствами, мыслями, болью и радостью. Искусство приблизилось к человеку, стало более эмоциональным, в нём более заметны параметры отдельного человека, а не только масштабы государства, как это было в эпоху «монументального историзма». Это время, несмотря на феодальную раздробленность Руси, не было периодом культурного упадка, напротив, оно отмечено расцветом городской культуры. Повсюду, в «уделах», строятся монастыри и храмы, складываются иконописные и ремесленные школы, пишутся собственные летописи. Культура этого времени многоголосна, складываются местные художественные школы, проявляются специфические особенности в иконографии. Так, в Новгороде формируется культ Софии Премудрости, во Владимиро-Суздальском княжестве - культ Богоматери, в Черниговском и Рязанском княжествах большей популярностью пользуется культ князей Бориса и Глеба.

II. «Татарская Русь» (удельная Русь): начало XIII – конец XIV в. - период золотоордынского ига или эпоха “нравственного монументализма”. В политическом отношении это было время феодальной раздробленности и постепенного её преодоления, совпавшего по времени с освобождением Руси от власти татаро-монголов. Выделение этого времени в отдельную эпоху и даже исторический тип русской культуры обусловлено серьёзностью тех сдвигов, которые произошли в середине XIII века. Сегодня много написано об этом времени, оценки роли татаро-монгольского нашествия в русской истории варьируются от резко негативных до позитивных (Л.Н. Гумилёв, например, считал, что татары спасли Русь от порабощения Европой, гораздо более губительного в культурном отношении). Как бы ни оценивать эти события, ясно, что в развитии русской культуры они составили особую страницу. Нельзя сказать, что нашествие в корне изменило русскую культуру: кочевая и земледельческая культуры слишком различны, чтобы активно влиять друг на друга. Нашествие затормозило развитие русской

⁵⁹ Вагнер Г.К., Владышевская Т.Ф. Искусство Древней Руси. М., 1993, С.65.

культуры и нанесло ей невосполнимые потери: были разрушены церкви, пришли в упадок ремесленные традиции, погибли библиотеки. После избавления от ига это была уже совсем другая культура.

Нашествие степняков было воспринято на Руси как космическая катастрофа, как «казнь божья», которой невозможно противостоять. Русский книжник пишет: «и хлеб в уста не идёт от страха», - описывая ужасы нашествия, и как рефрен звучит: «и было всё то за грехи наши». Вся вторая половина XIII века стала своего рода паузой в развитии культуры. Даже в Новгороде, до которого орда не дошла, наблюдалось, по словам М.К. Каргера⁶⁰, «мрачное затишье», которое оживлялось лишь необходимой перестройкой укреплений. Дух эпохи, настроение людей можно почувствовать по произведениям литературы, основными жанрами которой стали так называемые «воинские повести», жития мучеников за веру, проповеди. Среди самых известных стоит назвать «Слово о погибели русской земли», «Повесть о разорении Рязани Батыем»⁶¹.

III. Московская Русь: конец XIV – XVII вв. – становление российской или евразийской цивилизации.

Сложение Московского независимого централизованного государства создало новую ситуацию в политике, экономике, культуре, что способствовало формированию новой картины мира и системы ценностей. Российское государство сложилось в процессе освобождения русских княжеств от татаро-монгольского ига и их консолидации вокруг Москвы, оно стало своего рода орудием в борьбе за независимость и приобрело в сознании людей ту особую ценность, которую продолжает сохранять до сих пор.⁶² Государство, власть оказались выше закона, выше интересов отдельного человека. Формирование Московского государства совпало с падением Константинополя (1453), таким образом, эстафета государства, православно исповедующего христианство, перешла из Византии в Россию. С этим были также связаны мессианские ожидания, выразившиеся в идеологеме «Москва – Третий Рим», сформулированной старцем Филофеем в известных письмах к Василию III.

Внутри московского периода развития русской культуры можно выделить несколько этапов. 1. Конец XIV- середина XV века получили в литературе название *Русского Предвозрождения*. Это было время роста национального самосознания (победа в Куликовской битве), усиления личностного начала, проявившегося, в том числе, и в расцвете искусства и литературы (Феофан Грек, Андрей Рублёв, Даниил Чёрный). По этим параметрам развитие русской культуры сопоставимо с Проторенессансом и Ранним Ренессансом

⁶⁰ Каргер М.К. Новгородское зодчество.// История русского искусства. М., 19 Т.2. С.45

⁶¹ Литература Древней Руси. Хрестоматия./ Сост. Л.А. Дмитриев; Под ред. Д.С. Лихачёва. М., 1990.

⁶² Об этом см.: Живов В.М., Успенский Б.А. Царь и Бог: Семиотические аспекты сакрализации монарха в России //Русская культура и языки переводимости. М., 1987; Успенский Б.А. Царь и патриарх: харизма власти в России. М., 1994.

в Италии с тем отличием, что в России собственно Ренессанса не было. Весь творческий потенциал ушёл на формирование и обустройство государства, настоящим культурным центром которого становится Москва, где строится больше всего храмов, создаются росписи, иконы, новые литературные произведения. 2. Вторая половина XV – XVI век – эпоха “**державного монументализма**” напрямую связана с культурным оформлением новой политической реалии – сложения Московского царства. Это было время активного расширения государства на Восток (взятие Казани) и превращение в огромную евразийскую империю. Весь творческий потенциал направлен, по словам Д.С. Лихачёва, на “устройство жизни” и государства. Складывается новая идеология,⁶³ идёт регламентация и упорядочивание всех сфер жизни: государственной (“Степенная книга” и Лицевой летописный свод создают стройную концепцию русской истории и государства), религиозной (“Великие Четьи-Минеи”, “Стоглав”), даже семейной (“Домострой”). Формируется московский стиль в архитектуре и иконописи, отстроен заново Московский Кремль, в нём воздвигнут новый большой Успенский собор, ставший на долгие века образцом для всей России. 3. XVII век стоит особняком в русской истории. Его называют «**бунташным веком**», одни связывают с ним понятие *русского ренессанса*, другие – *барокко*. Век очень богат на события: здесь и смена царствующих династий, и польская интервенция, крестьянские восстания. Мир русской культуры XVII века удивительно многообразен, пёстр и, несмотря на множество трагических событий, производит радостное, праздничное впечатление. Архитектура этого времени красочна, избыточна в своих формах и декоративности (московское и нарышкинское барокко). В живописи наряду с декоративным началом появляются и попытки более реалистической трактовки окружающего мира, художники начинают использовать светотень для передачи объёма. Заметным явлением в живописи стала **парсуна** – первый русский портрет, представлявший собой нечто среднее между иконой и портретом. Литературные герои также «спускаются на землю», приобретают реалистические характеристики, попадают в реальное время и реальные условия («Повесть о Савве Грудницыне» – первый русский роман). В литературе и искусстве в полной мере проявилось личностное начало, складывается понятие авторского текста. В этом смысле XVII век можно считать предтечей Петровского времени и петровских преобразований.

IV. Императорская Россия (петербургская империя): XVIII век – 1917 г.

Этот крупный и важный в истории русской культуры период представляет собой время её явления миру в новом облике. Начиная с Петра, русская культура живёт в контексте европейской культуры, испытывая сильное её влияние, однако, не являясь её частью. Именно в этот период окончательно

⁶³ Плюхина М. Сюжеты и символы Московского царства. СПб., 1995.

складывается огромная евразийская цивилизация, открытая и Западу, и Востоку, обладающая при этом глубинной самобытностью. Этот продолжительный период может быть разделён на несколько этапов.

1. XVIII век: время коренных преобразований. По степени культурной изменчивости М.С. Каган сравнил петровское время со временем принятия христианства на Руси: «В обоих случаях обширное и могучее государство, лежащее на евразийском континенте, между Востоком и Западом, волей его правителей разворачивалось лицом к Европе: первый раз – к господствовавшей там христианской религии, второй раз – к светской культуре Просвещения»⁶⁴. Культурные преобразования во времена Петра имели столь же сложный и противоречивый характер, как и реформы князя Владимира. Столь же серьёзными для русской культуры были и их последствия. До сих пор оценки этих событий прямо противоположны: от полного принятия их до полного отрицания. Дрейф России в сторону Европы, начатый Петром, был продолжен при его преемниках. Таким образом, весь XVIII век стал временем мощной культурной трансформации, затронувшей все стороны жизни от государственной идеологии до бытового уклада. Самой важной особенностью стало усвоение достижений и норм европейской культуры, прежде всего через образование. Нельзя сказать, что все перемены носили внешний характер и происходили исключительно под давлением власти. Многие внутренние изменения уже вызрели в русской культуре XVII века (личностное начало, большая рациональность, реалистичность и т.д.), теперь они лишь были одеты в европейские одежды. Однако быстрота этих реформ вела к их неравномерному усвоению разными слоями общества, что привело к расколу между европеизмом «верхов» (европейская образованность, нравы, образ жизни, стиль поведения) и пучиной азиатчины, в которую всё более погружались «низы» (усиление деспотизма властей, темнота и несправедливость народа). Помимо раскола по социальному признаку (между «верхами» и «низами»), в России в XVIII веке произошёл разрыв между этнической и национальной культурами, преодолению которого будут посвящены усилия многих людей XIX века.

2. XIX век: время культурного синтеза. Синтез собственных культурных оснований и приобретённых у Европы идей и навыков стал основой мощного и яркого развития русской культуры. XIX век часто называют золотым веком русской культуры или российским Ренессансом. По количеству имён, шедевров, идей, открытий ему нет равных в русской истории, так же, как и по степени их влияния на мировую культуру. Именно в это время максимально полно выразились особенности русской культуры, были поставлены важнейшие вопросы и даны первые ответы. Это время философско-нравственных исканий и поисков культурной идентичности.

⁶⁴ Каган М.С. Град Петров в истории русской культуры. СПб., 1996. С.9.

3. *Рубеж XIX -XX веков: русский культурный ренессанс.* (Серебряный век русской культуры). Этот короткий период рубежа веков по многим основаниям может быть выделен в особый исторический тип. *Переломный, переходный* характер эпохи наделил её особой степенью свободы, шёл интенсивный процесс замены культурных установок и смыслов. Вал новых образов, концепций, теорий, часто разнонаправленных и противоречащих друг другу - религиозных и атеистических, эстетизирующих и утилитаристских, западных и славянофильских, обращенных в прошлое или в будущее – буквально захлестнул культуру. Время отмечено многократно возросшей *интенсивностью культурной жизни*, появлением множества творческих объединений, кружков, союзов, изданий, выставок, что вовлекало в культурный водоворот огромное число людей. Произошло формирование *нового отношения к культуре и установление диалога разных культур*. Интерес к культурным регионам и эпохам перестаёт носить ретроспективный, археологический характер, его вытесняет стремление понять культуру изнутри, посмотреть на мир глазами её носителя. Именно эта особенность эпохи позволяет говорить о ней как о культурном ренессансе. *Стремление к универсальной целостности*, синтетичности пронизывало всю культуру рубежа веков, Синтез философии, искусства, религии, разных мировоззрений (например, христианства и язычества), разных видов искусства стало важнейшей особенностью времени. Эпоха не была монолитно-целостной, в ней много противоречащих друг другу идей, разнонаправленных движений, которые лучше всего демонстрируют присущую ей степень свободы и открытости.

V. Советская Россия: 1917 – 1991 годы. Сложная противоречивая эпоха, которая нуждается в объективной оценке. Она является неотъемлемой частью русской культуры, в ней проявились и лучшие, и худшие качества национального характера. Тоталитарная идеология унифицировала культуру, сделав её внешне монолитно-единой, но живое творческое начало всегда существовало на уровне бытовой культуры, андеграунда, прорываясь иносказанием, намёком в сферу официальной культуры. Настоящее изучение русской культуры советского времени ещё впереди.

Кроме того, нельзя не учитывать и существования *культуры Русского Зарубежья*, которая стала в какой-то степени продолжением русской дореволюционной культуры. После 1922 года, по некоторым данным, за границей оказалось около 10 млн. русских, сконцентрированных в Софии, Праге, Белграде, Париже, Берлине, странах Прибалтики и Харбине. Русские эмигранты твёрдо верили, что их главная цель состоит в том, чтобы сохранить, развить и приумножить русскую культуру. На это была направлена серьёзная научная, образовательная, издательская, просветительская деятельность. Символом русской культуры стало имя Пушкина. Зарубежная Россия отмечала его день рождения как дни русской культуры. Русское Зарубежье сохранило основные черты, характерные для

интеллектуальной жизни дореволюционной России. Это особенно ярко проявилось в развитии философской мысли Русского Зарубежья. Творчество Н.А. Бердяева, С.Н. Булгакова, Б.П. Вышеславцева, И.А. Ильина, Н.О. Лосского, Г.П. Федотова, Г.В. Флоровского, С.Л. Франка явилось развитием философских идей серебряного века. Русское Зарубежье представляет собой важную часть русской культуры, изучение которой ещё впереди.

VI. Постсоветская Россия. Бердяев предполагал, что после «пятой России» будет и «шестая». Возможно, она формируется на наших глазах. Несмотря на все проблемы и катаклизмы, ценным стало снятие идеологических запретов, приобщение к культурному опыту Русского Зарубежья, включение в культурный арсенал множества идей, имён, произведений, запрещённых по идеологическим соображениям. Современное развитие русской культуры во многом определяется активным процессом самопознания, поиском культурной идентичности, определением собственного места в мировой культуре.

Термины

Антиномичность культуры – выражение внутренней сложности культуры, в основе которой лежат две противоречащие друг другу, но одинаково укоренённые в ней системы ценностей, картины мира.

Идентичность – представление человека о своём Я, характеризующееся субъективным чувством своей индивидуальной самоидентичности и целостности. Культурная идентичность – отождествление себя с культурной целостностью, соотнесение с той или иной культурной традицией.

Менталитет – от лат. mens. - ум, мышление – глубинный уровень коллективного и индивидуального сознания, совокупность готовностей, установок и предрасположенностей индивида или социальной группы действовать, мыслить и воспринимать мир определённым образом. Это своеобразная память народа, психологическая детерминанта поведения людей.

Этническая культура (народная культура) - представляет собой наиболее древний слой национальной культуры, включающий традиционно - бытовой неспециализированный уровень (язык, особенности хозяйства, пищи, одежды).

Национальная культура – совокупность обыденных и специализированных областей культуры. Она немыслима без профессионального уровня культуры и развивается на основе письменности и образования. Воплощается в литературе, искусстве, науке, философии, социально-политическом и технологическом развитии. Если этническую культуру человек впитывает с рождения в семье, в быту, то овладение национальной культурой достигается через образование и требует серьёзных усилий.

Контрольные вопросы к теме.

1. Факторы своеобразия русской культуры.
2. Особенности природно-климатических и геополитических условий развития русской культуры.
3. Основные культурные компоненты в составе русской культуры.
4. Своеобразие исторического пути России и социодинамика русской культуры.
5. Проблемы исторической типологии русской культуры.
6. Особенности русской ментальности.

Литература.

Вагнер Г.К. Искусство Древней Руси. М.: Искусство, 1993.

История культуры России. М., 1993.

Кондаков И.В. Введение в историю русской культуры (теоретический очерк). Учебник. М.: Наука, 1994.

Раев М. Россия за рубежом. История культуры русской эмиграции 1919-1939. М., 1994.

Рапацкая Л.А. Искусство серебряного века. М., 1996.

Глава 3. Феномены русской культуры

Характеристика культуры через её феномены даёт возможность уловить сущностные её особенности и характеристики. Объём пособия вынуждает ограничиться обсуждением нескольких феноменов, в число которых вошли православие, храм, икона. Не меньший интерес могли бы представить рассказы о монастыре, дворянской усадьбе, провинциальном и столичном городе, русском живописном портрете и т.д.

3.1. Православие как феномен русской культуры.

О месте и значении христианства для русской культуры всегда было много споров, существовали прямо противоположные взгляды по этому вопросу: от полного увязывания всего, что есть ценного в русской культуре, с православием до отрицания какого-либо положительного его влияния на Россию. Эта разница взглядов уже вполне проявилась в первых общественно-культурных спорах 40-х годов XIX века, когда родоначальники славянофильства отождествляли качества истинного христианина с русским национальным характером и видели в этом залог великого будущего, а, например, Чаадаев, напротив, все неудачи русской жизни объяснял тем, что великую христианскую идею Русь взяла в испорченном византийском формализме и казёнщиной виде. Представители этих двух лагерей сохраняют свои позиции и в XX веке. Традиционно нивелировалось влияние христианства на русскую культуру и в советской историографии. Лишь на рубеже 80-90-х годов стали издаваться работы, рассматривающие христианскую церковь и христианской идеи, как составную часть русской культуры, вне которой невозможно её понять.⁶⁵

Крещение Руси как социокультурное явление. Год официального крещения Руси (988 г.) для многих исследователей является точкой отсчёта национально-культурного развития России. С этим событием связывают важнейшие для Руси события. Во-первых, образование Древнерусского государства, которое во многом осуществлялось как миссионерская задача

⁶⁵ Русское зарубежье в год 1000-летия крещения Руси. М., 1991; Карташев А.В. Очерки по истории русской церкви. В 2 т. М., 1992, 1993. Шмеман А. Исторический путь православия. М., 1993 и др.

христианизации язычников. Во-вторых, приобщение к культуре христианского мира и связанное с этим упрочение дипломатических, политических, торговых связей, рост международного авторитета молодого государства. В-третьих, формирование единой древнерусской народности, чему немало способствовало распространение единой религии, единой письменности, законов и норм. С уходом язычества исчезало деление по племенным признакам, нивелировалась разъединяющая роль волхвов и многочисленных племенных культов. Создавались условия для развития личностного сознания. Однако важно отметить, что принятие христианства на Руси, это акт не только религиозный, политический, экономический, но, прежде всего, – культурно-исторический. Он предопределил важнейшие черты русской культуры на многие столетия вперёд, оказав определяющее воздействие на социальные, политические, правовые, социально-экономические, духовные процессы.

Выбор веры, столь красочно представленный на страницах «Повести временных лет», достаточно широко обсуждён в литературе.⁶⁶ Полный и детальный анализ, основанный на широком привлечении современной литературы дан И.В.Кондаковым⁶⁷. Из четырёх религиозных конфессий, с которыми, так или иначе, были знакомы на Руси в X веке: иудаизм, ислам, восточное и западное христианство, - выбор пал на византийскую веру, конечно, не случайно. Сыграли роль и активные контакты с Византией (торговые и военные), и тот факт, что Византия выступала в это время как идеал государственности для всего окружения, эталон оптимального централизованного, иерархического устройства. Вероятно, немалое значение в выборе веры Владимиром, имели и взаимоотношения церковной и государственной властей в Византии. «Ясно, что уже самых первых древнерусских «самодержцев» (термин используется в условно-метафорическом значении) – Владимира Святославовича и Ярослава Мудрого – восточное христианство византийского образца соблазняло откровенной сакрализацией светской власти, канонизацией центростремительных и авторитарных тенденций в сфере социально-практической и в то же время сохранением идеалов первобытного родового демократизма в сфере духовно-нравственной».⁶⁸ Здесь коренятся истоки русского самодержавия и особого отношения к власти, характерного для России

Понятие православия. Феномен ортодоксии в христианстве. Слово *ортодоксия* в переводе с греческого означает «правильное мнение».

⁶⁶ Повесть временных лет. М.-Л., 1950; Введение христианства на Руси, М., 1987. Как была крещена Русь. М., 1990; Фурман Д.Е. Выбор князя Владимира. // Вопросы философии, 1988, №6;

Экономцев И. Православие. Византия. Россия. М., 1992.

⁶⁷ Кондаков И.В. Введение в историю русской культуры (теоретический очерк). Учебник для высших учебных заведений. М.: Наука, 1994, главы 3, 4.

⁶⁸ Там же, С.52.

Русское слово «*православие*» является калькой с этого греческого понятия. В широком смысле *ортодоксальный*, то есть, неуклонно, без каких-либо изменений, следующий традициям. В данном случае - Никео-Константинопольскому Символу веры. В первые века христианства оплотом ортодоксии был Рим, Константинополю чаще приходилось уступать в поисках компромиссов с арианством, несторианством, монофизитством и т.д. Позже ситуация изменится. Римская церковь в претензии на особое положение будет идти на уточнения и дополнения к Символу веры, а византийская церковь, став государственной, окончательно уверится в правильности своей веры и непогрешимости. Особенно это станет заметным в IX веке, когда после иконоборческих споров наступит некоторая стабилизация. Именно тогда будут унифицированы основные стороны церковной жизни и оформятся догматические и богослужебные черты греческой ортодоксии. Ранняя канонизация и строгое следование догматам в византийской церкви привели к её стагнации. Если западной церкви ещё долго пришлось бороться за своё место под солнцем и распространение в мире (при этом разрабатывать вопросы о свободе воли человека и божественном предопределении, юридической ответственности за первородный грех, утверждать идею о сакральности церковного института), то раннее установление мощного тандема *церковь – империя* в Византии привело к угасанию потребностей в самостоятельной социальной доктрине церкви. *Основное внимание направлено на размышления о мистической стороне сознания, о соотношении божественной и человеческой природы, о путях восхождения человека к Богу.* Многочисленные христологические споры, ереси III- IV веков (арианство, несторианство, монофизитство, монофелитство) возникали именно по вопросу о *соотношении человеческой и божественной природы у Христа.* В трудах *Дионисия Ареопагита*, известных с V века, берут начало характерные для восточного христианства представления о проникновении божественной природы в тварную через божественный умопостигаемый свет, об особом иерархическом устройстве мира, о возможности восхождения к Богу. Византийский богослов *Максим Исповедник* (580-662 гг.) всю земную историю представил в виде двух восхождений: подготовки к вочеловечиванию Бога и рождение Христа и подготовки к обожению людей, поверивших в Богочеловека. Эта ступень должна завершиться вторым пришествием Христа и Страшным судом. *Идея восхождения, лестницы, ведущей в небо,* стала центральной для православия. Трактат византийского мистика *Иоанна Лествичника* (VII век) «Лествица, возводящая к небесам» представлял 30 ступеней восхождения к Богу через добродетельность и аскезу. Православный храм также символически воплощал иерархическую лестницу между землёй и небом. Марию также часто называют «Лествицей», соединившей божественное с человеческим

через рождение Христа. Следующий шаг был сделан богословом **Иоанном Дамаскином** (675-753), выдвинувшим тезис о присутствии в мире обожествлённой материи, подтверждением которого стало явление Христа.

Таким образом, ключевой темой зрелого византийского богословия становится преобразование человеческой природы и её приобщение к божественной – **обожение**. «Понятие обожения стало своего рода синтезом логического схематизма и мистических умонастроений. Оно обозначает конечное состояние, завершающее преобразование человеческой природы в божественную.... Это особое качество человеческой телесности, возникающее после устранения вызванной грехопадением ущербности плоти. Достигается оно как бы «встречным движением»: Бог определённым образом раскрывает себя человеку, а сам христианин должен восходить к Творцу силой веры»⁶⁹. В ходе такого раскрытия навстречу друг другу, рождается энергия, созвучная божественной, человек попадает в особое состояние – **синергизм**, когда человек полностью и свободно подчиняется божественной воле и начинает продвигаться по пути личного самоусовершенствования к внутреннему преобразению. Способным на такую работу мог оказаться далеко не каждый мирянин, все эти концепции чаще всего обращены к монашеству. Вообще аскетическая линия развития православия оказывается особенно сильной и плодотворной, особенно после IX века, когда официальная церковь застыла в догматическом величии. Именно в монастырях появились новые богословские идеи, шло развитие христианской мысли.

Особый тип монашеской жизни рождается в Византии на рубеже VIII – IX веков и связан с именем **Феодора Студита** (759-826 гг.), который разработал устав кинувийного (общежитийного) монастыря с жёсткой дисциплиной, трудовым послушанием и непререкаемой властью настоятеля. Именно монастыри должны были стать оплотом настоящей неповреждённой “правой” веры и местом, где возможен путь к обожению. Идея внутренней концентрации и созерцательного восприятия Бога, практика “умной молитвы” всегда присутствовала в восточно-христианской традиции (Макарий Египетский (IV век), Иоанн Лествичник (VII век), Максим Исповедник (VII век). В поздневизантийское время она была развита в теории **исихазма** архиепископом **Григорием Паламой** (1296-1359), осмыслившим, обосновавшим и систематизировавшим практику своих предшественников. Исихазмом в восточнохристианской традиции называют систему аскетической монашеской практики, направленной на богопознание и обожение. Как показывают исследования последних лет, это была стройная система психотехники, сходная с индуистскими и буддийскими.⁷⁰ Одним из ключевых понятий учения является «фаворский

⁶⁹ Там же, С.174.

⁷⁰ Торчинов Е.А. Религии мира. Опыт запредельного. Трансперсональные состояния и психотехника. СПб.: Центр «Петербургское Востоковедение», 1997, С.339-349.

свет», впервые открывшийся апостолам на горе Фавор. Это не физический свет и не интеллектуальное озарение, а, скорее, внутреннее мистическое состояние души, пронизанной божественными энергиями. Исихазм был воцерковлён соборами 1341 и 1351 годов и считается последней идеей, рождённой в византийском православии. Идеи исихазма попадают на Русь, его распространение связывают обычно с именами Сергия Радонежского, Нила Сорского, «нестяжательством», после долгих лет забвения он возрождается в старчестве конца XVIII – XIX века.

К XV веку круг основных идей и понятий православно-богословской мысли сформировался полностью. Ортодоксия стала стержнем конфессионального уклада и диктовала отказ от каких-либо поновлений. В таком виде христианство утверждается на Руси. Правда, в силу достаточно поверхностного восприятия, греко-византийская ортодоксия станет лишь верхушкой, по сути, нового учения, - национально сориентированного «русского православия» или «этнически окрашенного православно-языческого синкретизма».⁷¹ В России главной становится забота о сохранении учения в чистоте и неповреждённости, защита его от разного рода ересей. Ведущими темами размышлений и сочинений становятся роль православия в судьбе России и роль православной России в мире. Русское православное богословие – это прежде всего систематическое изложение вероучения и догматики. Контрастом этому стало бурное развитие философско-религиозных идей в России в конце XIX – начале XX века и показательно, что они не были приняты официальной церковью.

Основные вехи развития и особенности русского православия.

Христианство проникает в толщу русской культуры по нескольким направлениям. Первое – *государственное*: формирование специфических отношений между церковью и властью. Второе – *собственно религиозное, аскетическое*: развитие богословской мысли, форм обретения религиозного опыта, духовного подвижничества. Третье – *собственно культурное*: формирование новой картины мира, христианского образа жизни, обычаев, привычек и т.д. Эти задачи были самыми трудными, и их решение растянется на многие столетия. Этапы православной истории на Руси совпадают с основными вехами развития русской культуры.

I период: Принятие и первоначальное распространение христианства: X –сер. XIII века. По свидетельству некоторых письменных источников, христианство стало проникать на Русь уже в IX веке, но годом официального крещения принято считать 988 год, после которого начинает складываться церковная организация и активно распространяется новая вера.

В *государственном направлении* успехи были самыми заметными и быстрыми. Крещение Руси произошло по инициативе власти, и христианство сразу приобрело статус официальной

⁷¹ История религии... С.163.

государственной религии, по примеру Византии складывались отношения князя и митрополита. В столице, в Киеве, создаётся резиденция митрополита, строится храм для митрополичьей службы – большой Софийский собор. По указу князя церкви отдаётся десятая часть доходов, формируется церковная земельная собственность. В церковную юрисдикцию передаётся целый круг полномочий, позволявший церкви внедряться в различные сферы жизни (служба мер и весов, судебная власть по семейным делам: разводы, двоежёнство, отказ от женитьбы и т.д.)⁷²

Церковь также делает активные шаги навстречу государственной власти, участвуя в политической деятельности князей, поднимая их авторитет. Так, провозглашение в конце XI века святыми князя Бориса и Глеба, братьев Ярослава Мудрого, освящало авторитет всего княжеского рода потомков Ярослава. Их культ имел и конкретный политический смысл: укреплял законную княжескую власть и осуждал решение вопросов престолонаследия через насилие. Отношения между церкви к княжеской власти хорошо видны на примере «Слова о законе и Благодати» митрополита Илариона, в котором он восхваляет князя Владимира, уподобляя его Петру и Павлу, Константину Великому, называя Крещение Руси «подвигом благоверия». «Слово» было произнесено в только что выстроенной Софии Киевской в присутствии князя Ярослава Мудрого, в адрес которого также прозвучало немало лестных слов. Владимир и Ярослав превозносятся как «устроители русской земли», учителя и наставники благоверия, в которых воплощены все христианские добродетели: «Ты был нагим одеяние, ты был алчущим кормилец, ты был жаждущим прохладой, ты был вдовам помощник, ты был странникам успокоение, ты был бездомным укрытие, ты был обиженным заступник, нищим обогащение».⁷³ Если основным принципом «византизма» является двуединство императорской власти и христианской веры, то Русь вполне переняла его уже в начале своего исторического пути, в эпоху Киевской Руси.

Религиозное, аскетическое направление. В отличие от первого, достаточно внешнего, это направление связано с трудной внутренней работой постижения христианских идей и преобразования себя. Если в богословском, умственном, интеллектуальном отношении русская культура долго не могла соперничать с Византией (незнание языка очень затрудняло чтение источников, не давало возможность погрузиться в мир богословской литературы, даже Библия была переведена полностью только к XIII веку), то в эмоционально-религиозном, аскетическом она достигла быстрых успехов. Сразу после принятия христианства «немало горячих душ со всей

⁷² Подробно об этом можно прочитать в книге: Русское православие: вехи истории. /Научный редактор А.И. Клибанов. М., 1989, С. 18-60.

⁷³ Слово о Законе и Благодати» Илариона. // Литература Древней Руси: Хрестоматия. /Под ред. Д.С.Лихачёва. М., 1990. С. 51.

страстью бросились навстречу новому и решились сразу отвесть самых изысканных яств византийской духовной трапезы. В языческой ещё России завелись самые утонченные типы восточного монашества: пустынножителство, затворничество, столпничество и все виды плотских самоистязаний».⁷⁴ В XI веке на Руси уже было не менее 20 монастырей, а к середине XIII, по подсчётам Е.Е.Голубинского,⁷⁵ около 70, причём большое число их насчитывалось в крупных городах: в Киеве- 20, в Новгороде – 15, по четыре во Владимире, Смоленске, Чернигове. Одним из наиболее ранних и важных в социально-политическом и культурном отношении был Печерский монастырь под Киевом, основанный при князе Ярославе и митрополите Иларионе монахом Антонием. Он возник сначала в пещере, выкопанной Иларионом, когда тот был священником в княжеском селе Берестове. Записи о жизни и подвигах первых христианских аскетов на Руси, собравшихся для «духовного делания» и подвижничества в Печерском монастыре составили так называемый «Печерский патерик», который долго оставался любимой книгой для народного чтения и показывал высокий духовный подъём в первый век после принятия новой веры.

Ещё одним вариантом аскетического благочестия было странничество по монастырям и святым местам. По данным некоторых авторов, уже в XI веке множество русских паломников посетили Афон, Грецию и Палестину. В XII веке русским иерархам даже пришлось принимать ограничительные и запретительные правила против злоупотребления странничеством. По мере возникновения русских монастырей росло и паломничество.⁷⁶

Собственно культурное развитие христианства было особенно трудным. Крещение Руси не было простым формальным актом, это был слом одной ценностно-смысловой картины мира и насаждение другой, чуждой ей. Крещение проводилось сверху, в нём была заинтересована власть, у народа, похоже, ни в X, ни в XI – XII веках не было внутренней потребности в смене веры. В это время христианство жалось к городам, поближе к власти, оно почти не выходило за пределы городских стен и монастырей. Сельская периферия продолжала жить в своей аграрно-магической стихии. Поэтому так долго во многих памятниках русской культуры домонгольского времени почти не видно следов христианства. В «Слове о полку Игоревом», датированном 1187 годом, кроме последних слов ничто не напоминает о том, что уже два века Русь живёт при христианстве. То же самое можно увидеть в декоре женских украшений,

⁷⁴ Миллюков П.Н. Указ. соч. , С.18-19.

⁷⁵ Один из авторитетнейших историков русской церкви. Его капитальный труд «История русской церкви» увидел свет в 18 году, но до сих пор является важным источником информации.

⁷⁶ Карташев А.В. Русское христианство. // А.В. Карташев. Церковь. История. Россия. М., 1996, С.158.

внешнем убранстве храмов, где до XII века господствовала стихия языческой символики. Перелом станет заметным в начале XIII века, когда на колтах, подвесках и диадемах на смену языческим симарглам, сиринам, грифонам придут изображения Христа и Богородицы.⁷⁷ В посадской и крестьянской среде язычество сохранялось ещё дольше, вплоть до XV – XVI веков (традиция подкурганных захоронений с вещами, по языческому обряду сохранялась в русской деревне до начала XVI века)⁷⁸. Феномен «*двоеверия*», о котором писал русский книжник, заключался в сложном и противоречивом сосуществовании язычества и христианства, которое было характерно не только для простых мирян, но и для монахов.⁷⁹

Сегодня совершенно ясно, что представлять процесс христианизации Руси как пересадку византийского православия на русскую почву ошибочно. Русское православие возникло как сложный культурный и религиозный синтез восточного византийского христианства, славянского язычества и этнопсихологических особенностей славян. Процесс сложения был длительным и состоял не в механической замене одной веры другой, а в постепенной адаптации традиционных представлений к догматам христианства, слияния языческих праздников с христианскими, языческих богов с образами христианских святых. При этом оттеснялись многие языческие божества и обряды, но и христианство претерпевало определённые изменения: это был процесс христианизации варваров, но и одновременно варваризации христианства, результатом которого и стало рождение русского православия.

Изменение глубинных ментальных структур всегда происходит крайне сложно и долго, но в данном случае можно говорить и о конкретных причинах. Отсутствие подготовленных священников, способных вести трудную духовную работу с паствой, проповедовать новую веру, а также чрезмерное сращение церкви с интересами государственной власти, не позволил ей успешно вести работу по религиозному просвещению масс. Именно этим были заложены основы особого русского массового православия – внешнего, формального, синтезированного с языческой мистикой и практикой – «православия без христианства», по меткому выражению Н.А. Бердяева.

В организационном плане русская православная церковь к XIII веку продолжала оставаться одной из 60 митрополий Константинопольского патриархата (самой крупной), имела 16 епархий, около 70 монастырей. К началу XIII века определилось своеобразие русского храма, появляются первые иконописные мастерские, закладывается фундамент будущего расцвета средневековой древнерусской культуры.

⁷⁷ Рыбаков Б.А. Язычество Древней Руси. М., 1987, С.608-636.

⁷⁸ Подробно об этапах христианизации Руси см.: Власов В.Г. Двухтысячелетие христианства и его распространение на Руси. М.: Знание, 1992, С. 52-62.

⁷⁹ Несколько интересных и забавных случаев из жизни монахов одного из первых русских монастырей – Печерского, приводит П.Н. Милюков. Указ. соч., Т.2 (I), С. 18-24.

II период: Упрочение христианства и сложение христианской культуры: сер. XIII – сер. XV века. Татаро-монгольское иго резко меняет место христианства в культуре Руси. Особенно заметны изменения по линии *государственной*. Политическая власть ослабла, усиливалась раздробленность. В этих условиях заметно возрос авторитет института церкви, с которым приходилось считаться как завоевателям, так и русским князьям. Монгольские ханы освободили церковь от уплаты дани, рассчитывая на лояльность и поддержку. Церковь стала политической, экономической и идеологической силой, оказывавшей влияние на всё русское общество. Можно сказать, что церковь, в какой-степени начинает выполнять функции государства в его отсутствие. Переезд киевского митрополита Максима в 1299 году во Владимир способствовал усилению и возвышению этого княжества. Точно так же в начале XIV века перенесение кафедры из Владимира в Москву, в конечном итоге, помогло склонить чашу весов в пользу Москвы как столицы будущего Русского централизованного государства.

Значительна роль православия в процессе освобождения Руси от татаро-монгольского ига. По воинским повестям XIII – XIV веков можно проследить, как складывалась формула противостояния захватчикам: “За землю русскую, за веру христианскую, за обиду Великого князя”. В это время христианство становится объединяющей силой и по-настоящему народной религией. В эпоху кризисов и потрясений всегда сильна психологическая потребность в утешении и поддержке. Их не могло дать язычество с его туманными представлениями о загробной жизни. Христианская эсхатология представляет одну из самых сильных учения и могла привлечь многих людей. Во всяком случае, есть много данных, позволяющих увидеть новое положение христианства в жизни людей. Реальной ценностью становятся христианские символы. В летописях часты упоминания о том, что перед важными событиями, люди идут в храм, молятся, «целоваша святую Богородицу», появляются призывы: «умрём честно за святую Софию». Само иго многими воспринимается как божья кара: «и было всё то за грехи наши» – рефреном повторяется в «Повести о разорении Рязани Батыем». Можно констатировать, что происходят серьёзные перемены именно в глубинном ментальном слое культуры. Христианство начинает осознаваться «своей» религией, оно начинает развиваться, приобщаясь к народному творчеству. Результатами народного творчества стало переосмысление образов некоторых христианских святых (Флора и Лавра, Ильи-пророка), а также выдвижение живых носителей христианской идеи – юродивых, многие из которых впоследствии были причислены к лику святых.

В это время трудно разделить собственно *религиозное и культурное* направления в развитии христианства на Руси, они идут рука об руку. Об этом свидетельствует, как ни странно, появление ранних городских ересей,

например, новгородско-псковской ереси стригольников. Б.А.Рыбаков на основе анализа широкого круга источников представил современный взгляд на проблему стригольничества и его места в средневековой русской культуре.⁸⁰ Катаклизмы, катастрофы, бедствия неизбежно вызывали у людей средневековья представления о «казни божьей», о каре за грехи. В XI веке во время длительного неурожая русские люди сделали попытку вернуться к старым дедовским богам. В XIV веке христианская вера окрепла, и причины бедствий стали искать в её недостаточности, в невежестве духовенства. Так, уже на рубеже XIII – XIV веков появляется «Слово о лживых учителях», в котором обличалось малограмотное невежественное духовенство, озабоченное «чревом и славою». В XIV веке в Новгороде во главе со священником Карпом (с него был снят священный сан, он был расстрижен – отсюда термин «стригольник») складывается движение людей, которые отказывались от обычной проповеди, принося исповедь земле. Они были образованными книжниками, вели правильный образ жизни, соблюдали православные обряды, но не хотели исповедоваться «лживым учителям», «лихим пастырям». Их покаяние происходило перед специальными деревянными или каменными крестами, хорошо известными в археологических памятниках Новгорода и Пскова. Всё это показывает, что христианство перестало быть внешним, оно стало делом внутренней работы, размышлений, религиозного творчества.

Особое место в этот период занимает развитие *монастырей*, которые создаются как в отдалённых, малонаселённых местах («скиты» и «пустыни»), так и вокруг крупных городов, становясь военно-оборонительными центрами. Особый интерес представляет распространение пустынных монастырей. По данным В.О. Ключевского, в XV веке было основано 42 пустынных монастыря и только 27 городских, а с XIV по XVI век в пределах Московской Руси было построено 150 пустынных и 104 городских и пригородных монастыря. Около 1337 года был основан Троицкий монастырь близ города Радонежа, впоследствии известный как Троице-Сергиев монастырь. Его основатель, Сергей Радонежский дал мощный толчок развитию пустынных монастырей. Со второй половины XIV века идёт активная колонизация Заволжья и Поморья, создаются знаменитые Ферапонтов, Кирилло-Белозерский, Соловецкий монастыри, ставшие оплотом русской религиозности. Именно в отдалённых пустынных монастырях идёт развитие религиозных идей и новых форм религиозной жизни, в среде пустынножителей и странников вдали от проблем государственной власти процветает уединённая умная молитва. Жития основателей монастырей, отшельников и странников: Сергия Радонежского, Павла Обнорского, Кирилла Новозерского, Кирилла Белозерского и многих других, знакомили с высокими образцами

⁸⁰ Рыбаков Б.А. Стригольники: русские гуманисты XIV столетия. М.: Наука, 1993.

духовного подвижничества, смирения и стойкости. «В народной памяти они образовали сонм новых сильных людей, заслонивших собой богатырей, в которых языческая Русь воплотила своё представление о сильном человеке»⁸¹. Так постепенно формируются новые герои, духовные лидеры народа, складывается тип русской святости. Это было лучшим свидетельством вхождения христианства в народную жизнь и формирования христианской культуры.

III период: Византизм по-русски. Становление национальной государственной церкви: сер. XV – конец XVII века. Этот период был самым сложным и противоречивым в развитии православия в русской культуре. С одной стороны, церковь достигает высшей силы и могущества в русском обществе, она участвует в формировании идеологии самодержавной власти, её авторитет очень вырос в процессе освобождения от татаро-монгольского ига. С другой стороны, её положение постоянно оспаривается, обсуждается вопрос о секуляризации её земель, конфликты между светской и церковной властью стали постоянными и всё более острыми, а к концу этого периода церковь будет значительно ослаблена расколом. Именно этот период положил начало ставшим впоследствии традиционными спорам о месте православия в России и месте православной России в мире.

Наиболее бурно в этот период будет развиваться направление, названное нами *государственным*. Отношения церкви с государством претерпят существенные изменения. В конце XV века русские земли были объединены под эгидой Москвы. Во многом благодаря поддержке церкви складывается единое централизованное государство. Дальнейшие отношения утвердившейся государственной власти и церкви можно охарактеризовать как “любовь-вражду”. Они заинтересованы во взаимной поддержке, но и отстаивают свои интересы и приоритеты. Этот период насыщен борьбой, попытками обеих сторон навязать свою волю друг другу (подробности этих взаимоотношений описаны в исторической литературе). Церковь в государстве видела прежде всего силу, необходимую для поддержки православия. Византийские уроки не прошли даром: “Невозможно христианам иметь церковь и не иметь царя; ибо царство и церковь находятся в тесном союзе и общении между собою и невозможно отделить их друг от друга...Послушайте апостола Петра, сказавшего: “Бога бойтесь, царя чтите”⁸². Византийская идея об одном царе во всём христианском мире прижилась на русской почве. Эта идея особенно стала набирать силу после падения Константинополя, когда Россия стала единственной свободной страной, православно исповедающей

⁸¹ Ключевский В.О. Русская история. Полный курс лекций в трёх книгах. Книга первая. М.: М., 1993, С.557.

⁸² Выдержка из письма константинопольского патриарха Василию I в 1393 году. Цит. По: Милуков П.Н. Указ. соч., С. 34.

христианство. Известные послания старца Филофея Василию III с концепцией «*Москва – третий Рим*» стала воплощением идей о единстве государства и церкви. Московское государство представлено как особое, провиденциальное, мессианское государство, призванное поддерживать православие и обращать в правую веру все народы. Идея была скорее религиозная, чем политическая, потому она и не была воспринята властью, которой ближе оказалась другая идеологема, выраженная в «*Сказании о князьях Владимирских*». По этой версии русские князья получили власть не от второго Рима, а непосредственно от первого, из рук Пруса, «родича императора Августа». Во времена Ивана Грозного делаются попытки и русскую веру возвести к «брату апостола Петра» – Андрею (Первозванному): «Что вы нам указываете на греков, - писал царь Иван Грозный папскому послу Поссевину на его убеждения последовать примеру Византии и принять Флорентийскую унию, - Греки для нас не Евангелие, мы верим не в греков, а в Христа: мы получили христианскую веру при начале христианской церкви, когда Андрей, брат апостола Петра, пришёл в эти страны, чтобы пройти в Рим. Таким образом, мы на Москве приняли христианскую веру в то же самое время, как вы в Италии, и с тех пор и доселе мы соблюдали её нерушимую»⁸³

Идея государственной церкви в России была поддержана и многими иерархами: Иосифом Волоцким, его последователями митрополитами Даниилом и Макарием. «Осифляне» стремились к тесному союзу церкви и государства, они «употребили все усилия, чтобы сделать русскую церковь государственной и национальной. Иосиф теоретически поставил русского князя на то место, которое занимал в восточной церкви император византийский. Даниил практически подчинил церковь и её представителей воле светской власти. Наконец, Макарий применил теорию и практику светского вмешательства к пересмотру всего духовного содержания национальной церкви. В этом смысле он закончил дело, начатое волоколамским игуменом».⁸⁴

Итак, в это время церковь в России достигает самого высокого положения. Наряду с государственной властью она выстраивает новую идеологию, регламентирует основы не только церковного, но и общественного бытия. В XVI веке русская церковь при поддержке государственной власти обрела независимость от патриарха Константинопольского сначала политическую, а потом и формальную, когда в 1589 году была учреждена патриархия.

В собственно *религиозной* сфере успехов было гораздо меньше. Увлечённость мирскими делами и внешним образом церкви, её положением в государстве и в мире отвлекла окончательно официальное православие от духовно-религиозных, нравственных исканий. Следование

⁸³ Там же, С. 32.

⁸⁴ Там же, С.37.

букве догмата, начётничество, приверженность внешним формам обрядов, стремление упорядочить и унифицировать религиозную жизнь станет основным содержанием деятельности церкви. В русле этих устремлений пройдут Соборы 1547 и 1549 годов, которые будут в основном посвящены регламентации церковной деятельности. На них прошла массовая канонизация святых – «новых чудотворцев»: к прежним 22 святым было добавлено ещё 39, а до конца XVI века – ещё 25 (среди них – и Иосиф Волоцкий). Стоглавый собор 1551 года пытается регламентировать всю полноту не только церковной жизни унификацией обрядов, введением духовной цензуры и жёсткого контроля над низшим духовенством, но и народной жизни: запрет чтения «отречённых» и еретических книг (почти все светские книги вошли в этот список), отвращение от брадобрития, от шахмат, от игры на музыкальных инструментах, от общения с иностранцами и т.п. Для чтения на каждый день митрополит Макарий составляет компиляцию из «всех святых книг, которые обретаются в русской земле», – «Великие Четьи-Минеи». Это была своеобразная богословско-церковная энциклопедия, куда вошли некоторые книги Священного писания с комментариями, переводные и русские жития, фрагменты сочинений византийских богословов. Официальная церковь не считала чтение большим достоинством православного христианина. Показательна похвала игумена Филофея: «я человек сельский и невежа в премудрости, не в Афинах родился, ни у мудрых философов не учился, ни с мудрыми философами в беседе не бывал. Учился есмь книгам благодатного закона, чьим бо моя грешная душа спастись и избавиться вечного мучения».

Религиозно-нравственные искания в этот период переместились в городские низы и монастырскую среду. Укрепление «правлящей» церкви неизбежно вызывало усиление вольнодумства и еретического движения в «низах». Сфера низовой народной культуры – культуры «безмолствующего большинства», по выражению А.Я. Гуревича⁸⁵, в средневековой Руси изучена пока ещё очень слабо. Серьёзная попытка такого исследования предпринята А.И. Клибановым в недавно вышедшей книге «Духовная культура средневековой Руси» (М., 1994). Обращаясь к «учительной» литературе⁸⁶, которая заглядывала в самые сокровенные уголки души человека, учила должному и предостерегала от недостойных поступков, оказываясь связующим звеном между низовой народной культурой и

⁸⁵ Гуревич А.Я. – исследователь народной культуры Западноевропейского средневековья, культуры, по преимуществу, устной, изучение которой затруднено. Отсутствие письменных источников делает эту культуру практически безмолвной. См. книги: Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры. М., 1988; он же. Средневековый мир: культура безмолствующего большинства. М., 1990; он же. Культура и общество средневековой Европы глазами современников. М., 1989.

⁸⁶ Церковно-учительная литература для приходских священников и мирян представляла собой сборники проповедей, поучений, наставлений. («Златоустри», «Златоусты», «Измарагды», «Покаянные книги» и др.)

книжной культурой интеллектуалов, А.И. Клибанов выявляет развитие религиозно-рационалистических настроений, широкое распространение размышлений о «самовласти души», о «самости» человека. «Христианство заключало в себе вектор свободы, обращаясь к человеку, как таковому, не считаясь с его положением на социальной лестнице, этнической и языковой принадлежностью. Оно несло новую систему ценностных ориентаций, санкционирующую проявление индивидуальности в человеке».⁸⁷ Несмотря на противоречивую и двойственную позицию официальной церкви по этому вопросу, идеи эти жили, обсуждались, распространялись и в ереси стригольников, и в кружке Фёдора Курицына (приближённый Ивана III), и в полемике М. Грека с его противниками. Многие моменты сопоставимы с предреформационными настроениями в Европе.

Наряду с идеей самовласти души широко обсуждались роль и положение церкви в государстве. Противостоящим «осифлянству» стало движение «нестяжателей» в лице Нила Сорского и его последователей Вассиана Патрикеева, Артёмия Троицкого. Идею нестяжательства поддерживали и народные ереси, например, новгородская ересь «жидовствующих». **Нил Сорский** (1433-1508) - очень яркая фигура в развитии религиозной мысли в средневековой Руси. После паломничества на Афон, он основал монастырь на реке Соре. Его имя связывают с развитием исихастских традиций на русской почве и называют главным идеологом «нестяжательства». Настаивал на взаимной независимости церкви и государства, высоко ставил «умную молитву», духовный труд верующего. Предлагал монастырям не жить за чужой счёт, отказаться от собственности: «чтоб у монастырей сёл не было, а сидели бы по пустыням и кормились рукоделием». Был сторонником аскетизма в украшении храмов: «яко не лепо чюдитись делом человеческих рук и о красоте зданий своих величатися». Нил Сорский и Иосиф Волоцкий были современниками и представляли собой два мировоззренческих полюса: один исходил из любви, другой – из страха Божия, один являл кротость и всепрощение, другой – строгость к грешникам, для одного главное – отрешённое созерцание, умная молитва, для другого – обрядовое благочестие и уставная молитва. Нил Сорский и его соратники дорожили независимостью от светской власти и вдохновлялись духовными токами православия, «осифляне» работали над укреплением самодержавной власти и добровольно подчинили её церковь. «Победа Иосифа, - писал Г.П. Федотов, - определилась сродностью, созвучием его дела национально-государственному идеалу Москвы с её суровой дисциплиной... Последнее объяснение лёгкой победы осифлян – в торжестве национально-государственных задач над внутренними религиозными»⁸⁸.

⁸⁷ Клибанов А.И. Духовная культура средневековой Руси. М., 1994, С.189.

⁸⁸ Федотов Г.П. Святые Древней Руси. М., 1990.

Торжество национально-государственных задач над всеми остальными сказалось и в развитии собственно *культурного направления*. Сложилось основные элементы официальной культуры: православие – через утверждение патриаршества, самодержавие – через освящение царской власти, народность – через регламентацию повседневной жизни. Именно в это время складывается узаконенный церковью православный образ жизни, основанный на соблюдении обрядов и внешнего благочестия. Христианский календарь, праздники, посты прочно вошли в жизнь каждого человека, за их соблюдением зорко следили как церковь, так и государство. Строгое следование букве закона, догмата, внешней форме в ущерб внутреннему духовному смыслу приучили именно в них видеть главное в православии и привели, в конечном счёте, к религиозному расколу в середине XVII века.

Результатом этого периода стало сложение трёх ликов христианства в русской культуре: официального национально-государственного, основанного на строгой дисциплине и обрядовом благочестии; аскетического, основанного на глубокой внутренней религиозности и, наконец, самого массового, народного обрядоверия. Между ними – дистанция огромного размера. Именно этим можно объяснить существование противоречивых взглядов на русское православие. П.Н. Милюков приводит две прямо противоположные точки зрения на русскую религиозность середины XVII века. В 1620 году учёный швед, Иоанн Ботвид, серьёзно защищал в Упсальской академии диссертацию на тему: «Христиане ли московиты?» Симптоматична сама постановка вопроса: после почти семи веков христианства на Руси всё ещё возникают сомнения из-за плохого знания Евангелия: «из десяти жителей едва ли один знает молитву господню, не говоря уж о символе веры и десяти заповедях». Однако в то же самое время антиохийский патриарх Макарий, побывавший в России, пишет: «Все русские непременно попадут во святые: они превосходят набожностью самих пустынножителей»⁸⁹. Правда, эта набожность связана опять-таки с обрядами, а не с внутренним духовным знанием, Макарий восхищается терпением русских и умением много часов стоять в церкви на молитве.

IV период: синодальный (нач. XVIII века – 1917 г.). Этот период стал продолжением предыдущего, развив заложенные в нём тенденции ко всё большему огосударствлению церкви и разрыву истинной религиозности с официальными церковными институтами.

Преобразования Петра I привели к серьёзным переменам в отношениях государства и церкви. Уже в 1701 году выходят его указы по реформированию церковно-монастырскими владениями. Для управления церковно-монастырским имуществом был создан специальный

⁸⁹ Милюков П.Н. Указ. соч., Т. 2(1) С. 28.

Монастырский приказ, который полностью взял на себя управление этим обширным хозяйством «не ради разорения монастырей, но ради лучшего исполнения монашеского обещания». Дальнейшие реформы церкви связаны с «Духовным регламентом» – документом, подготовленным Феофаном Прокоповичем – наиболее значительным церковным деятелем Петровского времени, ставшим настоящим идеологом русского абсолютизма. Регламент был принят Сенатом и церковными иерархами и утверждён Петром. Он объяснял причины замены патриаршества, определял права и обязанности духовенства и формировал состав Синода. С принятием «Духовного регламента» в 1721 году церковь окончательно превратилась в один из департаментов государства. Патриаршество было отменено, церковью руководил Синод под управлением обер-прокурора – государственного чиновника, назначаемого царём. По сути, в государственного чиновника превратились и священнослужители, которым было вменено доносить на прихожан, если на исповеди им стало известно о покушении на интересы императора или государства. В XIX веке процесс огосударствления церкви был продолжен. В 1817 году было учреждено министерство духовных дел и народного просвещения, ещё более ограничившее влияние Синода.

Развитие живой религиозности и христианской мысли и в этот период проходит преимущественно вне официальной церкви и связано с провинциальными монастырями, со старообрядчеством, еретическими течениями, светским богословием. Заметно оживились религиозные искания в начале XIX века. Серафим Саровский, старцы Оптиной Пустыни возрождали традиционный для средневековой Руси образ подвижника, пробуждали интерес к христианским ценностям, давали пример действенного практического православного миропонимания и образа жизни. В русле усиления интереса к христианству в русском обществе первой половины XIX века показательна попытка перевода Библии на русский язык, предпринятая Библейским обществом под руководством московского митрополита Филарета, человека образованного и неординарного.

Качественный перелом в развитии христианской мысли и становлении православного богословия наступил в середине XIX века. Сформировались два направления в этом движении: *религиозное и философское*. В рамках первого идёт нарастание интереса к духовному подвижничеству и активно развивается богословская мысль. Богословие никогда не было сильной стороной русского православия. Убеждение в том, что «религия не в рассудке и даже не в познании, а в действительном отношении к Богу», что «религия – не рассуждение о божественных вещах, а принятие божественного в своё существо», – всегда были сильны в русской культуре. Дело начинает меняться в XVIII веке. Реформы Петра способствовали распространению образования среди священников.

«Духовный регламент» обязывал открывать школы в каждой епархии (впоследствии – семинарии) для подготовки местных священнослужителей. Курсы грамматики, риторики, философии и богословия способствовали повышению общей образованности священнослужителей, что было для России крайне необходимым. Со временем были открыты и Духовные Академии в Москве, Санкт-Петербурге, в Казани, которые и стали основой для развития русского богословия во второй половине XIX века. Это были осторожные шаги в направлении догматического богословия и истории русской церкви.

Более ярким, сильным стало второе направление, породившее *русский духовный ренессанс* конца XIX – начала XX века. Это было, по определению П.Н. Милюкова, “богословие светское, гораздо более характерное для истории русской религиозной мысли”. Оно развивалось преимущественно вне церкви, многие открытия и идеи светского богословия ею не признавались. Отцом этого направления называют И.С.Хомякова с идеей *соборности* – всеобщего и свободного единения в лоне церкви на основе взаимной любви. Идеи всеединства нашли развитие в трудах В. Соловьёва, создавшего учение о Богочеловечестве и Софии. По пути, проложенному В.Соловьёвым, пошли братья Трубецкие, Н.Бердяев, Н.Фёдоров и многие другие. Собственные концепции христианской идеи будут созданы Д.Мережковским, В.Розановым. Более близкими к официальному богословию будут работы П. Флоренского и С. Булгакова, которые имели сан священников. Множество работ, публичных выступлений, литературных размышлений, диспутов и споров в религиозно-философских кружках и обществах, привело к тому, что христианские идеи, пусть не в ортодоксальном виде, начинают проникать в толщу русской культуры. На гребне этих размышлений Ф.М.Достоевским, Л.Н. Толстым были написаны величайшие произведения русской литературы, по которым и сегодня судят о России. Это светское богословие или неохристианство, отличающееся неортодоксальностью многих воззрений, вошло в русскую культуру, но не было принято церковью

Мощный порыв охватил лишь высший слой русской культуры второй половины XIX – начала XX веков. Низовая народная культура во многом продолжала линию предыдущего периода, полагаясь не на знание, а на молитву. Об этом писал Ф.М. Достоевский: “Говорят, русский народ плохо знает Евангелие, не знает основных правил веры. Конечно, так, но Христа он знает и носит в сердце своём искони. В этом нет никакого сомнения. Как возможно истинное представление Христа без учения о вере? Это другой вопрос. Но сердечное знание Христа и истинное представление о нём существуют вполне. Оно передаётся из поколения в поколение и слилось с сердцами людей. Может быть, единственная любовь народа русского есть Христос, и он любит его по-своему, то есть до страдания, Названием же православного, то есть истиннее всех исповедующего Христа, он гордится

более всего”.⁹⁰

V период: советский (1917 – 1991 годы). После февральской революции 1917 года Всероссийский Поместный собор восстановил патриаршество. Декрет Совета Народных Комиссаров от 20 января 1918 года «Об отделении церкви от государства и школы от церкви» ставил русскую православную церковь в совершенно новые условия. Взаимная конфронтация церкви и государства сохранялась до конца 30-х годов, после чего, особенно в годы войны, наступило некоторое потепление в отношениях (были открыты духовные учебные заведения, разрешено издательство журнала Московской патриархии). За время советской власти православные основы русской культуры заметно поблекли, оказавшись вытесненными новой почти религиозной идеологией марксизма.⁹¹ Традиции русской православной культуры в большей степени нашли своё продолжение в русском зарубежье. В Праге, Париже, США продолжали издаваться религиозные журналы («Путь», под редакцией Н. Бердяева), создаётся Русский православный богословский институт в Париже, продолжают писать свои труды русские религиозные философы и богословы С.Л. Франк, С. Булгаков, Б.П. Вышеславцев, В. Зеньковский, Г. Флоровский, Г. Федотов и др

VI период: 1991 год - . Трудно представить, чем он станет для развития православия в русской культуре. Он совпал с ростом интереса к религии в мире в целом. В России этот процесс был усугублен образовавшимся в посткоммунистической России идеологическим вакуумом. Ряд важных шагов навстречу церкви сделало государство (объявление главных православных праздников выходными днями, возвращение церковной собственности, поддержка строительства храмов и т.д.). В духовном плане русской православной церкви сегодня приходится развиваться в условиях конкуренции с многочисленными религиозными конфессиями как традиционными, так и новыми. Многие из них гораздо активнее занимаются просветительской и проповеднической деятельностью, чем это привыкла делать православная церковь. Чтобы стать снова ведущим фактором духовного развития общества, православной церкви придётся приложить немало усилий. Причём в современном мире с его средствами коммуникации, подвижностью населения, только поддержкой государства не обойтись, нужна умная, тонкая и постоянная работа с людьми.

Придя из Византии, православие принесло с собой традицию тесной связи религии с государством, приверженность внешней обрядовой стороне культа, догматичность (к X веку споры и дискуссии уже завершились). В России оно приобрело специфический национальный характер под воздействием этнопсихологических особенностей народа, традиций его древней культуры, зигзагов и поворотов его истории и стало

⁹⁰ Достоевский Ф.М. Дневник писателя. Собр.соч.,

⁹¹ Бондаренко В.И. Марксистская светская религия. Уфа, 1994.

действительным феноменом русской культуры. Войдя в её толщу, став её кровью и плотью, православие само стало формировать эту культуру, воздействовать на народный характер, определять многие стороны жизни, быта, нравственности. Такие характерные для русской культуры особенности как сакрализация власти, почтительное отношение к государству, несколько подозрительное отношение к богатству («от трудов праведных не наживёшь палат каменных»), связаны как со спецификой исторического развития народа, так и безусловно с мощным влиянием христианства. Русскую культуру сегодня невозможно рассматривать вне этого явления. На православных основаниях русской культуры выросли такие ярчайшие её феномены как *икона и православный храм*, которые будут рассмотрены ниже.

Термины:

Агиография – вид церковной литературы, жизнеописания (жития) святых.

Догматы – основные положения вероучения, признаваемые истинными, вечными и неизменными божественными установлениями, обязательными для верующих.

Исихазм – от греческого слова «исихия» - мир, молчание, безмолвие, покой – аскетическое течение в православной церкви, направленное на достижение мистического единства с Богом через Фаворский свет.

Нестяжатели – религиозное течение в России к. XV-сер. XVI в., приверженцы которого выступали с требованием отказа церкви от „стяжания“ (т.е. от приобретения земельных и имущественных ценностей).

Осифляне, иосифляне – церковное течение в России к. XV-сер. XVI в., последователи Иосифа Волоцкого, в противовес нестяжателям защищали церковно-монастырское землевладение.

Раскол – события сер. XVI века, связанные с церковной реформой патриарха Никона и приведшие к разделению в русской православной церкви и образованию старообрядчества.

Символ веры – короткая аксиоматическая формула, выразившая суть христианского вероучения, был принят на Никейском Вселенском Соборе 325 года и уточнён на Константинопольском Соборе 381 года.

Контрольные вопросы.

1. Проблема выбора веры в русской культуре X века. Необходимость принятия новой религии и причины выбора в качестве таковой православия.
2. Феномен ортодоксии в христианстве. Особенности православия в Византии.
3. Идея *обожения* в православной мысли. Пути и способы.
4. Исихазм как течение православной мысли. Теория и практика.
5. Основные пути и этапы вхождения православия в русскую культуру.
6. Феномен «двоеверия» в русской культуре.
7. Народные ереси, и их место в древнерусской культуре.
8. «Византизм» русской культуры XVI века, теория и практика.
9. Аскетические движения и идея русской святости.
10. Особенности православия в низовой народной культуре.
11. Особенности синодального периода в развитии православной церкви.

Литература.

- Аверинцев С.С. Византия и Русь: два типа духовности. //Новый мир, 1988, №7,8.
Ельчанинов А., Эрн В., Флоренский П., Булгаков С. История религии. М., 1991.
Карташев А.В. Очерки по истории русской церкви: В 2-х т. М., 1992, 1993.
Милюков П.Н. Очерки по истории русской культуры: В 3-х т. М., 1994, Т.2.
Русское православие: вехи истории. /Науч.ред. А.И. Клибанов. М.: Политиздат, 1989.
Православная церковь, католицизм, протестантизм, современные ереси и секты в России. СПб., 1994.
Топоров В.Н. Святые и святость в русской духовной культуре. М., 1995.
Православие и русская народная культура. М., 1994.
Живов В.М. Святость: краткий словарь агиографических терминов. М., 1994.
Поснов М. История христианской церкви. М., 1990.
Федотов Г.П. Святые Древней Руси. М., 1990.
Флоровский Г. Пути русского богословия. М., 1994.
Христианство: Энциклопедический словарь. В 3 т. М., 1993-1995.

3.2. Русский православный храм: особенности, типы, символика.

Храм в русской культуре всегда занимал очень важное место, был в центре внимания людей разных сословий. С ним были связаны все главные праздники и важнейшие события жизни каждого человека: свадьба, рождение детей, похороны. В произведениях древнерусской литературы достаточно часто упоминаются храмы, с ними связана как повседневная жизнь людей, так и кризисные моменты. Авторов восхищает их красота и благолепие (о Софии Киевской): «дом Божий великий и святой» украшен «золотом, и серебром, и камнями драгоценными, и утварью великолепной...вызывает восхищение во всех странах, лежащих окрест».⁹² Накануне важных событий шли князья русские в церковь и молились «со слезами» (Александр Невский, Дмитрий Донской и др.). В ратных подвигах образ храма вдохновлял и поддерживал: «а с погаными половцами часто бились за святыя церкви и православную веру».⁹³ Именно в храмах находили последнее убежище женщины и дети осаждённых городов. О них, как о людях, скорбели летописцы, описывая ужасные события: «храмы Божии разорили и во святых алтарях много крови пролили», «церкви все погорели, а великая церковь внутри изгорела и почернела».⁹⁴ Наконец, храмы возводили в память о важных событиях и великих людях. Достаточно часто изображение куполов русских церквей можно встретить на иконах. Всё это говорит о важном месте, которое занимал храм в сознании средневекового человека.

В каждой культуре есть сооружения, которые являются воплощением центральных её идей. В религиозных культурах это чаще всего храмы. Располагаясь в центре города, занимая важное место в жизни народа, храм

⁹² «Слово о законе и благодати» митрополита Илариона. //Литература Древней Руси: Хрестоматия. / Под ред Д.С. Лихачёва. М., 1990, С.50.

⁹³ «Повесть о разорении Рязани Батыем»./ Там же, С.191.

⁹⁴ там же, С.188.

символически воплощает в своей архитектуре образ мира данной культуры. Если по архитектуре жилища можно реконструировать образ жизни людей, их привычки, занятия, то архитектура храмов даёт возможность представить космологические и теологические представления.

Символика и конструкция русских храмов берёт своё начало в византийской традиции. Это нас обязывает сделать короткий экскурс в историю становления символики христианского храма в Византии.

Ранние христиане не строили храмов не только потому, что они были гонимы, но из-за нелюбви ко всему искусственному, из-за неверия в значимость вещественных форм, созданных человеком. В древних культурах и античности храм представлялся жилищем божества и внешне немного напоминал жилой дом. Внутри величественного жилища находилась статуя божества, здесь же хранились дары, поднесённые людьми. Сами же люди могли лишь любоваться храмом снаружи да заглянуть в дверной проём, чтобы увидеть в полумраке статую. В христианстве принципиально изменился образ Бога. Если античный Зевс всё же принадлежал этому миру, рождением был связан с материнским лоном Земли – Геи, то христианский Бог-отец мыслился вне мира, над миром, везде и нигде в одном месте одновременно. Такому Богу невозможно было построить дом. «Какой храм ему построю, когда весь этот мир, созданный его могуществом, не может вместить его? Не лучше ли содержать его в нашем уме, святить его в глубине нашего сердца?» – вопрошает ранний христианский апологет. Пророк Исайя вторит от лица Бога: «Какой дом постройте мне, говорит Господь. Небо – престол мой, земля – подножие ног моих».

Однако, когда христианство стало государственной религией, появилась потребность в организации места, куда бы могли стекаться верующие, где можно было бы узнавать о Боге, собираться всем вместе, - возник вопрос о храме. Христианский храм изначально не мыслился как жилище Бога, но как место для молитвы и общения человека с Богом. Идея эта появилась в Библии, где была воплощена в ветхозаветной *скинии* - легкой переносной постройке, где хранился ковчег Завета и где Бог являлся Моисею и его преемникам. В IV – V веках в качестве христианского храма стала использоваться позднеантичная *базилика* - вместительное просторное сооружение светского назначения. Базилика была вытянута по продольной оси, имела высокий в два света центральный неф и пониженные боковые. Постепенно сложился целый храмовый ансамбль, разворачивавшийся при движении с запада на восток: *атриум* (двор) – *нартекс* (помещение перед входом в собственно сам храм) – *наос* (основное помещение храма) – *алтарь и апсида*. Они соответствовали членению христианского общества: оглашённые, верные, пастыри. Весь ансамбль получил символическую трактовку приближения к Богу по мере движения с запада

(от входа) на восток к алтарю и апсиде. Раннехристианская базилика, хотя и была зданием не созданным, но лишь приспособленным для христианской литургии, уже имела кардинальные отличия от античного храма. Главным в ней стало пространство, а не пластика форм. Пространство перетекало, двигалось, становилось всё более сакральным по мере приближения к алтарю. Ритм колонн вдоль центрального нефа как бы отсчитывал путь к спасению.

Вытянутая форма базилики до сегодняшнего дня угадывается в основе многих католических и протестантских храмов. Храм как корабль в волнах житейского моря – такой образ близок многим христианским богословам: “форма церквей наподобие корабля внушает верующим, что через море жизни может привести нас в небесное пристанище только церковь”. В Византии, где уже в V - VI веках шла активная разработка важнейших христианских идей, ранее всего появятся собственно христианский образ храма. Движение по горизонтали как путь к Богу не удовлетворяло развивающееся христианское мировоззрение. Помните: – «Небо – престол мой, земля – подножие ног моих»? Именно к небу поднимают глаза люди, обращаясь к Богу. Базилика с её плоской крышей и обнажёнными стропильными конструкциями отгораживала взоры верующих от неба. Идея купола – символа неба и Бога - должна была появиться, тем более, что она уже была знакома античности и прекрасно воплощена в римском Пантеоне.

Христианский храм должен был символически воплотить утвердившиеся новые представления об устройстве мироздания. Образ мира в средневековом христианском сознании был дуалистическим, он членился во времени и в пространстве на две части, не равные по значению, находящиеся в иерархических отношениях: мир дольний и мир горний. Двум ярусам пространства: поднебесному миру, населённому людьми, и «занебесному миру», божественному, - соответствовали и два яруса времени: «сей век», человеческий, и превосходящий его «будущий век». Причём ярусы эти соотносились по вертикали. Именно такой *хронотон* христианской культуры был воплощён в главном византийском храме – Софии Константинопольской (VI век). По типу это была **купольная базилика**. Храм воплощал иерархическую идею Вселенной с безусловным подчинением земного мира небесному. Огромный купол перекрывал пространство диаметром в 36 метров и находился на высоте 55 метров от земли. Он изображал небесный свод и олицетворял мир горний, божественный. Купол парил над храмом, покрывая, защищая его. Эффект парения купола подмечали все, кто когда-либо видел этот храм. Об этом пишет и Прокопий Кесарийский, византийский историк, описавший юстиниановские постройки, и Дмитрий Мережковский⁹⁵. У зрителя

⁹⁵ Мережковский Д. Св. София.// Мережковский Д.С. Грядущий хам. СПб, 1906.

возникает ощущение, что купол не покоится на мощных тяжёлых столбах, а «спущен на золотой цепи с неба», по выражению Прокопия Кесарийского. Оптический эффект парения купола достигался конкретными приёмами: у подножия купол был опоясан близко друг к другу расположенными окнами, через которые струились потоки света. Простенки между окнами исчезали, и казалось, что купол парит в воздухе над световым кольцом. При Юстиниане купол был украшен мозаиками синего цвета с золотыми звёздами, что создавало полную иллюзию ночного звёздного неба. В Софии Константинопольской новый образ мира был впервые блестяще воплощён в новом типе храма. Однако он остался уникальным, его нигде больше не повторили.

Крестово-купольный храм. В IX - X веках в провинциях Византии складывается новый тип храма в виде небольших центрических построек со вписанным крестом. Небольшой по диаметру купол опирается на четыре опоры, к нему примыкают крестообразно расположенные цилиндрические своды. Композиция была более лаконичной, с акцентом на вертикали. Идея храма как связующего звена между небом и землёй получила дальнейшее символическое развитие. Купол Софии Константинопольской изображал реальное звёздное небо, купол крестово-купольного храма в символической форме воплощал мир небесный, божественный. Сам храм приобретал значение лестницы, помогающей приблизиться к Богу. Идея *обожения* получала в крестово-купольном храме символическое отражение. Купол со льющим из его окон светом и изображением Христа в центре символизировал мир небесный, столбы, поддерживавшие купол, олицетворяли столпов церкви, утверждавших церковь. Росписи интерьера подкрепляли символику архитектуры: в центре купола – Христос, ниже, в простенках между окнами – апостолы, в парусах свода – евангелисты, на столбах – отцы церкви и святые, на стенах храма – земная жизнь Христа, в нижних ярусах – история церкви земной. Кроме членения по вертикали в храме есть и трёхчастная горизонтальная структура, сохранившая воспоминание об организации пространства в раннехристианской базилике при движении с запада на восток: вход - центральная часть – алтарь и апсида. Однако, поскольку горизонтальные параметры храма примерно равны, целенаправленное движение на Восток не преобладает. Зато большая высота купола и свет, льющийся из окон барабана, тотчас привлекают внимание. Поэтому символически храм осознавался как «лестница в небо» или «земное небо», «небо на земле».

Именно этот тип крестово-купольного храма стал распространяться на Руси после крещения, быстро обретая национальную специфику. Первые храмы даже построены были византийскими мастерами, однако, уже они приобрели некоторое отличие от византийских. Перед нами не стоит задача изложить историю русского церковного зодчества, мы представим основные типы и символику русских храмов.

В языческой Руси храмов не строили, существовали капища под открытым небом. Более древние капища имели форму круга, с которым у всех народов связаны представления о Вечности, о безначальной и бесконечной цикличности. Единый центр упорядочивал и структурировал пространство. Однако круг совершенно исключал идею развития: все действия могли совершаться только по кругу. Такой циклизм, вероятно, отвечал состоянию неподвижности в древнем социуме, но воспринимался как анахронизм в обществах, приходивших в движение. У древних египтян, иудеев на смену кругу приходит идея четырёхугольника, квадрата. Квадрат дифференцировал и структурировал мир. Показательно, что ряд поздних славянских святилищ уже имели прямоугольную форму. Таким образом, подквадратная форма плана христианского храма, сориентированная по сторонам света, должна была быть понятной жителям Киевской Руси. Представления о вертикальной структуре мира в восточнославянской языческой культуре отражены в фольклоре, а также наглядно представлены в Збручском идоле. Это традиционная для всех индоевропейцев трёхчастная вертикальная структура мирового дерева: мир подземный – земной – небесный, или: мир низших богов – мир людей – мир высших богов.

Космология христианского храма была более сложной, иерархическая структура соединяла два мира: земной и небесный. Однако и там и там, мир богов был выше (по вертикальной оси) и значимее, чем мир людей. Таким образом, при всей новизне христианских идей, в том числе и космологических, в славянской языческой культуре были некоторые сходные моменты, позволявшие понять и принять их.

Архитектура русских храмов отличается многообразием форм, материалов, украшений. На обширной территории складываются местные школы, формируется множество региональных вариантов. Даже неспециалист увидит отличия новгородских храмов от псковских, владими́ро-суздальских - от киевских.

Всё это величайшее многообразие разнообразие храмовой архитектуры до сих пор не поддаётся какой-то строгой классификации. Чаще всего используют классификацию на основе конструктивных особенностей (4-х , 6-ти, 8-ми столпные), по количеству куполов, по объёмной композиции (кубические храмы, «восьмерик на четверике» и т.д.). Г.К. Вагнер предложил типологию храмов на основе его функций: митрополичий, княжеский, приходской и т.д. Нет схемы, которая бы была принята большинством исследователей. Наша типология строится на сочетании композиционной характеристики сооружения (план, объём, абрис) и его семантики (особенности воплощения Образа Мира).

Первый тип - большие многокупольные многообъёмные, 5- 7-нефные соборы пирамидальной композиции. Основу этого типа составляют соборы XI- начала XII веков: Софийские соборы в Киеве, Новгороде,

Полоцке, Спасо-Преображенский собор в Чернигове, Успенский собор Киево-Печерского монастыря и др. Это первые каменные и кирпичные православные постройки на Руси, в их возведении принимали участие византийские мастера, использовавшие традиционные технические и конструктивные приёмы крестово-купольного храма. Однако, уже эти первые храмы отличает некоторая самобытность, они не стали точными копиями византийских. Русские храмы, используя византийскую крестово-купольную конструкцию, трансформируют его образ. В Византии крестово-купольные храмы были в основном небольшими монастырскими и городскими постройками. На Руси они становятся крупными митрополичьими соборами, воплотив собственные идеи соборности, эпического демократизма, которым отмечено в былинах время Владимира, единения русских земель, торжественного приобщения молодого государства к христианскому миру. «Не в худе бо и не в неведоме земле владычествоваша, но в Русской, яже ведома и слышима есть всеми концы земля». Софийские соборы и в Киеве, и в Новгороде воплощали образ всех концов христианской земли, возвышая тем самым достоинство собственной страны. Идея Юстиниана о том, что «церковное благоустройство есть опора империи» оказалась близкой первым русским «самодержцам» - Владимиру и Ярославу. Показательно, что среди первых храмов несколько Софий. В этом видится, конечно, воспоминание о главной святыне восточно-христианского мира – Софии Константинопольской. Однако тот факт, что ни одна постройка не пытается подражать константинопольской, может свидетельствовать об утверждении некоей суверенности: у вас София, и у нас София, но своя. С.С. Аверинцев, в одной из своих работ, показал огромную роль «мирообразующих» идей Софии Премудрости, распространявшихся на город и даже на всё государство.⁹⁶

Характерной особенностью храмов этого типа является их *монументальность*. Обращает на себя внимание желание возводить грандиозные постройки не только в стольном граде Киеве или соперничающем с ним Новгороде, но и небольших центрах русских княжеств. Каждый из храмов являлся воплощением вселенской христианской идеи, был рассчитан на ведение службы митрополитом и участие в литургии всех жителей города. Государственное, соборное начало в них является главным. Своеобразие объёмного решения храмов связано с их *пирамидальной композицией*: массы здания понижаются к периферии, доминирует самый большой центральный купол, его окружают множество других, поменьше. *Многокупольность* первых русских храмов, не имевшая аналогов в Византии, вызывает удивление и не находит какого-то

⁹⁶ Аверинцев С.С. К уяснению смысла надписи над конхой центральной апсиды Софии Киевской. // Древнерусское искусство. Художественная культура домонгольской Руси. М., 1972, С.32.

удовлетворительного объяснения. Во всех рассматриваемых храмах куполов больше пяти: от 6 в Софийском Новгородском соборе до 13 в Киевской Софии. Характерно, что первая каменная церковь – Десятинная – имела, по утверждению источников, 25 верхов (куполов). Имела ли эта многокупольность какие-то языческие истоки остаётся только догадываться, никаких данных не сохранилось. Экстерьер отличался монументальной мощью, которую создавали колоссальные плоскости стен, расчленённые лишь небольшими вертикальными лопатками. Небольшие окна-щели и отсутствие дробного пластического декора только усиливали впечатление. Во *внутреннем пространстве* доминирует крестообразно выделенное центральное подкупольное пространство, подчёркнутое массивными опорами, парусами, льющимся из окон барабана светом. Особенностью интерьера храмов XI века было отсутствие единства, его нельзя было охватить одним взором, впечатление складывалось в процессе «суммирования» разных видов. Периферийное пространство разгорожено множеством опор, что затрудняло участие в литургии прихожан, загораживая обзор во время службы, но было функционально необходимым: столбы несли своды и многочисленные купола. Для князя, его семьи и приближённых имелись обширные хоры в западной части храмов, что ещё более затемняло периферийное пространство храма, загораживая свет окон второго яруса. Немалую роль в формировании в восприятии нового Образа Мира, воплощённого в этих монументальных храмах, играла живопись, покрывавшая все стены соборов. Впервые языческая мифология с её тератологией и узорочьем уступила место одухотворённому антропоморфизму и историзму. История человечества, его прошлое и будущее, выражение важнейших и высоких человеческих чувств, столкновение добра и зла – всё это формировало совершенно новый взгляд на мир и человека.

В символике этого типа храмов очень сильна византийская идея единения христианства и государства. Не случайно второе рождение этого типа храма произойдёт в середине – второй половине XIX века, в русле развития уваровской триады «православие, самодержавие, народность», когда «византинизм» будет снова востребован. В столицах и в провинции в это время появились грандиозные сложные по объёму многокупольные постройки, воспроизводящие византийские аналоги (например, Крестовоздвиженский собор в Верхотурье). Однако это будет уже эпигонством, ничего высокохудожественного на этом направлении создано не было.

Второй тип – храмы с геометрически правильным кубообразным туловом и венчающими его пятью куполами. Этот тип сформировался несколько позже, ранние его экземпляры относятся к середине XII века. Они возникают в разных княжествах как кафедральные земельные соборы, выдавая исторические претензии князей на общерусское значение.

Не случайно сложение этого типа происходит в эпоху феодальной раздробленности Руси, когда князья занялись «устройением своих земель». Одним из знаков этого «устройства» было возведение величественного собора, который должен был соперником столичного, но не быть его копией. Исчезает былое многоглавие. Сначала число куполов колеблется от одного до пяти, со временем устанавливается традиция строительства пятикупольных храмов, которой была суждена долгая жизнь. Именно в таких формах строились кафедральные соборы в разных русских городах, как в средние века, так и сегодня. В частности, кафедральный собор, возводящийся в Калининграде, будет представлен именно этим типом. Пять куполов станут настолько семантически значимой деталью, что даже поздние, совершенно иные по конструкции и планировке храмы как храм Христа Спасителя в Москве и Исаакиевский собор в Петербурге, не смогут обойтись без символического реверанса в эту сторону. Одним из ранних памятников этого типа стали Успенский собор во Владимире (XII в.), Рождественский собор в Суздале (XII в.). Этот тип станет активно использоваться в Московском государстве: Успенский собор Московского Кремля (XV в.), Архангельский собор Московского Кремля (XVI в.), Успенские соборы в Троице-Сергиевой лавре (XVI в.) и Рязани (XVII в.). Он сохранит свои позиции и в архитектуре более позднего времени – XVIII и даже XIX века.

Храмы этого типа воплощают прежний Образ Мира, характерный для крестово-купольного храма, однако, он приобретает большую рациональную и архитектурную упорядоченность. Тело храма представляет собой мощную кубическую (или чуть вытянутую по оси запад-восток) фигуру, расчленённую лопатками или полуколонками на несколько вертикальных частей, а аркатурно-колончатый пояс – на два яруса-этажа. На этом геометрически правильном кубообразном основании, как на постаменте, располагаются купола с позолоченными луковками: самый крупный – в центре, а вокруг него – крестообразно четыре меньших. Полную центральную симметрию храма нарушает лишь трёх- или пятичленная апсида с восточной стороны. Храм характеризует ярко выраженная четырёхфасадность по четырём сторонам света, ровный ритм равновысоких закомар, относительное равновесие вертикальных и горизонтальных членений. Обозримость объёма, простота абриса создают сдержанный и величественный образ храма, вызывают чувство монументальной целостности, а небольшое количество каменного декора (профилированные порталы и арки закомар, аркатурные и зубчатые пояски) придают храму нарядный и торжественный характер. Храмы второго типа прошли красной нитью сквозь всю историю русского храмового зодчества, став главной его достопримечательностью. В их эстетике очень сильна общерусская основа, они все так или иначе развивают традиции Ярославовой архитектуры с её державным

характером. Г.К. Вагнер причислил эти храмы к выделенному им государственно-соборному жанру – крупным городским соборам, рассчитанным на службу митрополита.⁹⁷

Третий тип - небольшие однокупольные столпообразные постройки. Они известны с середины XII века, наибольшее их количество было построено во второй половине XII - начале XIII века, а также в конце XIV – первой половине XV века. Сооружения этого типа отличаются большим разнообразием, имеют собственную индивидуальность. Однако их общие композиционные особенности, функциональное назначение и специфика символического воплощения Образа Мира позволяют выделить их в один тип. Небольшие однокупольные четырёхстолпные храмы начинают появляться в начале XII века в городах, княжеских усадьбах и монастырях наряду с большими соборами, как некая антитеза им. Они были рассчитаны не на общую многолюдную службу, а на камерное уединённое действо. Это были крещальни, усыпальницы, княжеские и епископские молельни. Первые такие «малые храмы» были построены Владимиром Мономахом во Владимире и Минске. Позже появятся «уличанские» и «концевые» постройки, созданные на средства жителей одной улицы или городского конца (церковь Рождества в Перыньском скиту под Новгородом, Николы на Липне, Фёдора Стратилата и Спаса на Ильине улице в Новгороде).

Образ Мира, представленный в этих храмах был выражен более личностным способом, чем в храмах первого и второго типов. Новое время ставит новые вопросы. «Владимир Мономах ещё мог слагать оду в честь Мироздания, но в этом мироздании не было противопоставления закона (прошлое) и благодати (нынешнее), не было всемирных народов, их истории. По существу не было и чувства современной истории. Историзм замещается репрезентатизмом, в котором всё явственнее наблюдаются личные мотивы. После гимна “чудным делам” творца Мира Владимир Мономах в своём знаменитом “Поучении” всю душу отдаёт изложению мысли о бренности человека.”⁹⁸ Храмы этого типа известны во всех русских княжествах. Среди наиболее известных церкви Спаса-Преображения в Переяславле-Залесском (1152 г.), Покрова на Нерли под Владимиром (1165 г.), Дмитриевская церковь во Владимире (1194 г.), Спаса-Преображения на Нередице в Новгороде Великом (1198 г.), Пятницкая церковь в Чернигове (руб. XII – XIII века), Георгиевский храм в Юрьеве-Польском (1230 г.), Успенский собор на Городке в Звенигороде (1399 г.), Троицкий собор в Троице-Сергиевой лавре (1415 г.), Спасо-Преображенский храм Спасо-Андроникова монастыря (1425 г.). Они имеют вытянутую по вертикальной оси двухчастную композицию,

⁹⁷ Вагнер Г.К. Искусство мыслить в камне: (опыт функциональной типологии памятников древнерусской архитектуры). М.: Наука, 1990.

⁹⁸ Вагнер Г.К. Указ. соч. С.91.

состоящую из кубообразного, вытянутого вверх основания (тулова храма) и стоящего на нём барабана с куполом. В некоторых храмах угловые закомары понижены и тогда композиция приобретает ещё большую устремлённость вверх. Этому же служат дополнительные ярусы закомар, которые начнут использовать в храмах XIV – XV веков. Антропоморфизация архитектуры, а вместе с ней и Образа Мира сказывалась в уменьшении размеров храмов, в индивидуализации и интимизации пластики и пространства. Уподобление храма человеку не было абсолютно новым. Византийский богослов и мистик Максим Исповедник (582-662) писал, что, хотя церковь в целом является «образом и изображением Бога, образом мысленного и чувственного мира», в то же время она может выступать, «и образом человека и, кроме того, образом души».⁹⁹ Недаром многие из этих храмов накрепко связаны с образами отдельного конкретного человека: Андрея Боголюбского (Покрова на Нерли), Всеволода Большое гнездо (Дмитриевский собор во Владимире), Сергия Радонежского (Троицкий храм в Троице-Сергиевой лавре) и т.д. Идея уединённой молитвы, личного обращения к Богу, «обожения» как полного неслитного соединения Бога и человека в этих храмах важнее, чем мысль о вселенском единстве. Этот тип храмов представляет собой лирическую камерную линию развития русской архитектуры.

Четвёртый тип - *башнеобразные высотные храмы*. По композиционно-смысловым характеристикам они продолжают линию развития столпообразных храмов третьего типа. Однако их вертикальная направленность настолько сильна, что становится главной характеристикой образа. К тому же в башнеобразных храмах используется не крестово-купольная, а иные конструкции. Этот тип может быть представлен в виде двух вариантов.

1. *Шатровые храмы XVI - XVII веков*. Шатровое навершие храмов – явление совершенно новое, не встречавшееся до XVI века в каменной православной архитектуре. Оно использовалось в русской архитектуре недолго с середины XVI века, до середины XVII века, когда было запрещено из-за несоответствия византийскому строительному канону. Несмотря на столь короткий век шатровые храмы стали очень важной страницей самобытного русского зодчества. Появление новой архитектурной формы – шатра с луковкой наверху - до сих пор представляет загадку для исследователей. Первой постройкой данного типа стала церковь Вознесения в великокняжеской подмосковной усадьбе - Коломенском под Москвой. Храм был построен Василием III в ознаменование рождения наследника – будущего Ивана Грозного. Вслед за этим храмом появилось много новых, и почти все они носили мемориальный характер: Борисоглебский храм под Можайском (1603 г.) –

⁹⁹ Бычков В.В. Византийская эстетика. М.: Наука, 1977. С.128.

в честь торжества новой царской династии Годуновых, Покровский храм в Медведкове под Москвой (1634 г.) и Михаило-Архангельский храм в Нижнем Новгороде (1631 г.) – в память похода русского ополчения к Москве в 1612 г. Среди шатровых храмов есть более скромные и приземистые, а есть устремлённые ввысь и горделивые, как церковь Преображения в с. Остров или грандиозный Борисоглебский храм под Можайском, высотой 74 метра.

Своеобразие шатровых храмов не только в конструкции и мемориальном характере, но и в семантике. До сих пор Образ Мира символизировался четырьмя стенами храма, сводами и куполом, опирающимся на четыре опоры. Иерархия мира земного и мир небесного ясно читалась в композиции: кубическое основание, прочно связанное с землёй, и взмывшая вверх вертикаль купола. В шатровых храмах, построенных по законам центральной симметрии со скруглённым туловом (в плане – обычно усложнённый квадрат, который выше переходит в восьмерик и превращается в круглый барабан и луковку), нет деления на ярусы, на земное и небесное. Весь храм – это единый порыв вверх, к Богу. Вертикальные членения стен, ступенчатые закомары-кокошники, вертикальные тяги шатра – всё выдавало эту вертикальную устремлённость. В этом многие видят сходство русского шатрового зодчества с готикой. При некотором чисто внешнем сходстве это всё же абсолютно самостоятельные художественные явления. Шатёр, завершающийся луковкой, а не шпилем, менее экспрессивен и создаёт впечатление большей уравновешенности. Приходится только пожалеть, что развитие этого самобытного направления русской архитектуры было грубо и насильственно прервано в XVII веке. Лишь в деревянном зодчестве этот тип всё же будет существовать, несмотря на запреты вплоть до конца XVIII века. Ба

2. *Башнеобразные ярусные центрические композиции*, часто соединяющие храм и колокольню в одном объёме. Идея центрического высотного храма уже была знакома русскому зодчеству в мемориальных храмах с шатровым покрытием. Развитие этой архитектурной линии было насильственно прервано, но эта идея вновь найдёт своё воплощение в церковном зодчестве конца XVII – начала XVIII века в башнеобразных высотных храмах. Почти все они были построены в боярских и княжеских усадьбах, что и дало основание Г.К.Вагнеру отнести их к “боярско-княжескому вотчинному жанру” церковной архитектуры. Среди самых известных произведений этого типа: церковь в Петровском-Дурневе (1684 г.), церковь Знамения в Дубровицах у Подольска (1690-1705 гг.), храмы Покрова в Филях (1693 г.) и Спаса в Уборах (1693-1696 гг.).

Характерной особенностью этих храмов является их строгая центральная симметрия, вертикальная устремлённость и ярусность. Нижний ярус имеет, как правило, скруглённый объём (с

четырёхлепестковым цветком в плане), выше – “четверик” (кубический объём), на нём – два или три последовательно уменьшающихся “восьмерика” и барабан с куполом. Иногда последний “восьмерик” делался открытым и там размещался колокол. Обычно эти храмы возводили на подиуме или на подклете, что вместе с нижним ярусом создавало устойчивое основание для устремлённой вверх башни. Декоративное оформление храмов могло быть очень разным: от нарышкинского барокко в Филёвском храме, до элементов европейского барокко в Дубровицах и классицизма в храмах Петровского времени.

Символика этих храмов близка шатровым. Так же, как и шатровые храмы, башнеобразные очень индивидуальны, связаны с судьбами и именами конкретных людей. Так же, как и шатровые, имеют более экстерьерный характер. Интерьер, имеющий очень сложное криволинейное пространство, функционально плохо приспособлен к выполнению роли христианского храма.

Именно внешний облик этих башен воплощает идею восхождения или даже вознесения к Богу.

Пятый тип – «живописные храмы». Таким условным термином назовём многосоставные композиции. Речь идёт о храмовых ансамблях, состоящих из нескольких разновеликих объёмов и составляющих при этом живописную многоцветную композицию. В этом типе также можно выделить два варианта.

1. *Многопридельные храмы с центральной симметрией.* Это сооружения, состоящие из нескольких храмов, объединённых в одной композиционной структуре. Традиция пристраивать приделы, посвящённые отдельным святым и христианским праздникам, была на Руси всегда. Иногда большие храмы обрастали пристроенными в течение многих веков приделами, которые выглядели как пристройки и, зачастую нарушали целостность первоначального облика. В середине XVI века появились храмы, в которых многопридельность становится основой композиционного замысла. Это был принципиально новый тип храма, который отличался как от крестово-купольных, так и от столпообразных, шатровых. Самым известным примером такого храма является собор Покрова на Рву (так называемый храм Василия Блаженного) на Красной площади в Москве. Он состоит из девяти отдельно стоящих столпов, каждый из которых сохранял значение самостоятельного храма, но вместе с тем был частью единого организма. Храм был построен по обету Ивана Грозного, каждый придел посвящался одному из церковных праздников и святых, чествование которых приходилось на дни осады Казани. Казань пала на следующий день после праздника Покрова, и обетный храм, поставленный в благодарность за покровительство небесных сил, получил наименование Покровского. Так назывался главный шатровый храм,

находившийся в центре композиции. У каждого малого храма также было своё название. Современное сознание склонно воспринимать памятник как один храм, но средневековый зритель, более сведущий в обрядовых делах, воспринимал придел отдельным храмом, даже если он и не был выделен в композиционной структуре. Поэтому Покровский храм осознавался средневековыми людьми как содружество храмов, как образ Небесного Града, Горнего Иерусалима, воплощённый в формах «райской» архитектуры. Если учесть затеснённость внутреннего пространства храмов-колодцев, в которых с трудом могла поместиться даже княжеская семья, становится понятным особая значимость именно экстерьера храма, его роль в городской среде.

Покровский собор не был единственным. В середине XVI века строятся ещё несколько храмов этого типа: церковь Иоанна Предтечи в с. Дьяково, ц. Бориса и Глеба в Старице, Спасо-Преображенский собор Соловецкого монастыря. Все постройки имели центрическую многообъёмную композицию, состоявшую из 5-7-9 приделов. Принцип центральной симметрии, по-видимому, был основополагающим. Известно, что строителям Покровского собора пришлось ради него даже пойти на нарушение царского указа. Царь «повеле им здати церкви камены заветных восемь престолов, мастера же... основаша девять престолов, не якоже повелено им, но яко по бозе разум даровался им в размерении основания». Царский наказ был нарушен во имя законов красоты и гармонии. Кроме новаторской композиции Покровский собор стал источником множества декоративных элементов, чрезвычайно обогативших русское зодчество. Под его влиянием складывалось московское или нарышкинское барокко

Храмы пятого типа немногочислены, но композиционно-смысловое своеобразие сделало эту группу очень заметной и значимой в истории русского зодчества.

2. *Многообъёмные ансамбли приходских посадских храмов.* Возросшая политическая и экономическая сила посада в XVII веке сказалась на увеличении количества каменных приходских церквей, строившихся на «сборные» деньги и воплощавшие художественные идеалы посадского люда. Это было достаточно массовое строительство, однако до нашего времени сохранились лишь немногие постройки. Бурное развитие в Москве и провинции получили обильно и пёстро декорированные многосоставные живописные ансамбли приходских посадских церквей. Они были настолько необычны, что стали визитной карточкой XVII века. Приходские храмы рассчитаны на небольшой круг верующих, связанный общностью интересов. Такому храму не нужно было большое пространство. Использование особого типа сомкнутого свода позволяло обойтись без внутренних столбов. Основное помещение увеличивалось за счёт трапезной, пристроенной с запада. Для увеличения числа служб создавались приделы с севера и юга. Обязательной была

колокольня у западного конца трапезной. Собственный звон был показателем локальной суверенности храма. Культовая значимость храма, престижность подчёркивалась пятиглавием. Эта общая схема постоянно варьировалась, могло быть больше приделов, иногда вместо 5 куполов делался один, особенно заметно менялся декор и цветовой строй. Выделиться, сделать церковь на свой лад, не похожую ни на какие другие – эти стремления очень заметны в этой посадской архитектуре. Сама церковь и приделы представляли собой «четверик», увенчанный несколькими рядами кокошников, над которыми теснились изящные декорированные барабанчики с куполами. Колокольня обычно увенчана шатром с луковкой. Характерные для XVII века крыльца перекрывались небольшим шатром без луковки. В целом ансамбль представлял собой живописное зрелище благодаря разнообразию форм покрытий, соединению разновеликих объёмов, асимметричности их расположения и обилию цветного декора. Таковы церкви Троицы в Никитниках (1628-1653 гг.), Рождества Богородицы в Путинках (1649-1652 гг.), Николы в Берсенёве (1657 г.), Николы в Хамовниках (1679 г.), Троицкая церковь в Останкине (1678 г.). Множество храмов этого типа строились и в провинции: в Нижнем Новгороде, Ярославле, Великом Устюге, Рязани, Муроме.

Символика этого **пятого типа** храмов может быть определена как «небо на земле». Храмовые ансамбли напоминают райский город Небесный Иерусалим, построенный на земле. Он описан в Ветхом завете как чудо из чудес, прекрасный город, украшенный камнями драгоценными, золотом и серебром. Именно такой город и пытаются воплотить в своих творениях русские умельцы, используя всё, что было им доступно: каменную и деревянную резьбу, изразцы, раскраску, позолоту. В литературе утвердился взгляд на развитие этой «живописной» архитектуры XVII века как на «обмирщение» церковной традиции. На самом деле ничего собственно мирского в этой архитектуре нет, тем более, что гражданское каменное зодчество находилось в зачаточном состоянии и не могло активно влиять на церковное. Всё дело в том, что в этой архитектуре не аскетические, а светлые и радостные черты христианской идеи, связанные с надеждами на благодать, на райскую жизнь. В православии «гроза» и «милость» Божья воспринимались как постоянные спутники. Это хорошо заметно в русской иконе, в сосуществовании, разных типов изображения одного персонажа, например, «Богоматери Умиления» и «Богоматери Одигитрии». На одном типе Богоматерь является воплощением любви, надежды, милости, на другом она предстаёт суровой, взыскующей, напоминающей о предстоящем суде. Архитектура храмов шестого типа стали воплощением всех светлых и радостных надежд христианина.

Шестой тип – вытянутый по продольной оси трёхчастный ансамбль, состоявший из высокой колокольни, низкого широкого притвора и

высокого кубического храма с одним или пятью куполами. Подобная композиция из трёх срубов (клетей) широко известна в деревянном церковном зодчестве. Эта простейшая композиция была очень близка типу жилого дома. В конце XVII века эту композицию стали использовать и в каменной архитектуре. Она станет очень популярна и сохранит свои позиции вплоть до XX века. Храмов этого типа много в разных городах России: церковь Успения на Покровке, Св. Иоанна Воина на Якиманке, Петра и Павла на Новой Басманной в Москве, Троицкий собор в Верхотурье, Св. Симеона и Анны в Петербурге. Этому типу принадлежит и Елоховский (Богоявленский) патриарший собор в Москве. Классицистическая высокая ярусная колокольня, низкий притвор и кубообразный (иногда круглый) храм с мощным куполом - такие ансамбли обычно сравнивают с кораблём - широко известным символом в христианской культуре. «Форма церквей наподобие корабля внушает верующим, что через море житейских невзгод может привести нас в небесное пристанище только церковь» – говорится в учении о богослужении. Именно кораблями были романские и готические католические храмы. Однако сходство с образным строем западных храмов чисто внешнее. Вместо единого вытянутого с запада на восток пространства западноевропейских соборов, в данных храмах было несколько отдельных помещений: небольшое притемнённое в цоколе колокольни, затем широкий, но невысокий притвор и, наконец, неожиданно высокое пространство кубического храма. Свет, льющийся из окон барабана, заставлял поднять глаза к небу – куполу и оценить его высоту. Образ храма остался здесь прежним: центрическим, с основным акцентом на вертикальной оси, воплощающим идею «неба на земле» или «лестницы в небо». Предваряющие храм помещения, с одной стороны выполняют функциональные задачи, а, с другой, подготавливают верующего ко входу в храм, усиливая эффект вознёсшейся ввысь вертикали.

Данный тип храма является как бы переходным, связующим древнерусское зодчество с архитектурой XVIII - XIX веков. Многие исследователи отмечают колоссальный разрыв между этими двумя эпохами в истории русской архитектуры. Действительно произошло мощное вторжение европейского барокко и классицизма, что привело к смене архитектурных традиций. Это достаточно точно отражает ситуацию в гражданской архитектуре, но не совсем верно для церковного строительства, основанного на канонах. Тип западноевропейского храма сильно отличался от православного, и потому простой пересадки традиций просто не могло быть. Конечно, были некоторые прямые заимствования, в основном, в петровское время. Примером может быть Петропавловский собор в Петербурге с вытянутым туловом, разделённым колоннами на три нефа. Кроме того в Петербурге появились постройки с двухбашенной

фасадной композицией, восходящей к европейским готически-барочным образцам. Однако преобладающей эта тенденция не стала. При более детальном анализе становится ясно, что складывается определённый синтез объёмно-планировочных схем, восходящих к русскому средневековью, с композиционными и декоративными приёмами, пришедшими из Европы. Способствовало этому два фактора. Во-первых, - государственный заказ. По указу 1746 года предписывалось строить церкви пятиглавыми, и указывались «древние образцы», которым надлежало следовать. Конечно, полного сходства никогда не получалось, но вникать в опыт строительства средневековых церквей, приходилось. Обмеры, зарисовки древних памятников позволили освоить этот опыт, что и стало вторым фактором, способствовавшим созданию архитектурного синтеза. В целом для русской архитектуры XVIII – XIX веков характерно преобладание рационального подхода. Это видно в простых геометрических объёмах, симметричных планах, расположении декора.

Храмы XVIII – XIX веков, рационализовав особенности объёмно-планировочную структуру и сменив декорацию на классическую ордерную, продолжили развитие основных типов древнерусского церковного зодчества.

Седьмой тип представляет собой модернизацию **второго типа** кубического крестово-купольного храма с пятью куполами или одним большим куполом. Этот тип получает самое широкое распространение. Можно выделить несколько вариантов.

- С квадратным планом, когда создаётся правильный кубический объём с привычной для храмов второго типа четырёхфасадностью
- С крестообразным планом (часто в виде усложнённого креста), когда создаётся правильный, но довольно сложный скруглённый объём с многочисленными равномерно расположенными выступами. Примером могут служить Смольный, Исаакиевский и Никольский морские соборы в Петербурге, храм Христа Спасителя в Москве.

Восьмой тип - круглые в плане храмы. Это совершенно новый тип в русской архитектуре, возможно, сложившийся под воздействием европейской архитектурной мысли. Классицизм вообще очень любит круг и широко его использует. Для храмов круг стал использоваться с эпохи Возрождения. Итальянский теоретик и архитектор А. Палладио доказывал возможность использования круглой формы для храмов как наиболее совершенной и способной «воплощать единство, бесконечную сущность, однородность и справедливость Бога».¹⁰⁰ С другой стороны, план храмов в виде усложнённого креста настолько округлился, что осталось сделать один шаг до превращения его в правильный круг. Первая церковь-ротонда появилась в России в середине XVIII века (в селе Подмоклово под

¹⁰⁰ Палладио А. Четыре книги об архитектуре. Кн. 4. М., 1936, С.7.

Москвой). Схема античной ротонды корректируется, создаётся выгородка для алтаря, а с противоположной стороны делается притвор. В качестве примера можно привести церковь Св. Филиппа Митрополита в Москве (1777 г.), церковь Великомученицы Екатерины на Валдае (1780-е гг.). Иногда ротонда использовалась как составная часть храма-корабля: церкви Вознесения на Гороховом поле и Богоматери всех скорбящих радости на Большой Ордынке в Москве.

Храмы седьмого и восьмого типов в символическом плане продолжают развитие второго типа.

Особое место среди русских православных храмов занимают три крупнейших собора XIX века: Казанский и Исаакиевский в Петербурге и храм Христа Спасителя в Москве. Они интересны грандиозностью и оригинальностью замысла, а также той ролью, которую они играли в столичном градостроении, церковной и идеологической жизни российского общества. Все соборы были построены государством и стали событиями в российской истории. Проекты для строительства отбирались на специально объявленных конкурсах.

Казанский собор в Петербурге был построен по проекту А.Воронихина в 1801-1811 годах. По воле Павла I, за образец был взят собор Св. Петра в Риме. Место под строительство было выделено в самом центре Петербурга на Невском проспекте. Задачу осложнила канонически заданная ориентация собора апсидой на восток. Получалось, что на Невский проспект храм выходил своей северной боковой стороной. Архитектор решил проблему, развернув к проспекту великолепную полукруглую колоннаду, напоминающую колоннаду перед римским собором. Благодаря этой колоннаде, собор стал играть исключительно важную роль в градостроении Петербурга. Построенный из натурального камня, собор имел в плане форму латинского креста, на пересечении нефов и транспта был поставлен купол. Нефы и трансепт были разделены двойными рядами колонн. Со временем он стал и важным мемориальным центром: перед собором были поставлены памятники героям войны 1812 года – М.И. Кутузову и М.Б. Барклаю де Толли, а в самом здании был похоронен фельдмаршал Кутузов. Там же хранились боевые знамёна, а иконостас был отлит из серебра, награбленного французами в московских церквях и отбитого казаками.

Исаакиевский собор в Петербурге (1818-1858 гг.) возводился как главный соборный храм российской империи и основная высотная вертикаль столицы. Проект принадлежит О. Монферрану, но в работе принимали участие и другие лучшие архитекторы того времени: К.И. Росси, В.П. Стасов и др. Храм имеет крестово-купольное ядро, тулово чуть вытянуто по оси восток-запад, но, благодаря портикам, пристроенным с четырёх сторон, внешне он воспринимается как симметричный равноконечный крест. Собор выстроен с имперским размахом: высота его

101,5 м, пролёт купола – 21,8 м, 17-метровые колонны выполнены из цельных гранитных блоков. Сооружение собора стало полигоном для внедрения и испытания новых технических приёмов. Заслуживает внимания и отделка храма, выполненная из ценных пород камней: мрамора, лазурита, малахита, порфира. Мозаики и фрески были выполнены ведущими мастерами того времени. Исаакиевский собор воплощал дух имперского величия. Он достойно завершил поиски архитектурного образа храма государственно-соборного жанра, соответствовавшего духу Российской империи. Показательно, что за основу был взят традиционный тип кубического крестово-купольного храма с пятью куполами (тип второй по нашей классификации).

Храм Христа Спасителя в Москве стал воплощением грандиозной идеей увековечивания памяти героев войны 1812 года. Строительство велось на народные пожертвования и стало делом всей страны. В 1824 году был завершён многолетний конкурс проектов храма, в котором одержал победу А.Л. Витберг. Храм по его проекту не был выстроен, но архитектурные идеи его заслуживают, чтобы о них сказать. Собор должен был быть построен на Воробьёвых горах, и был задуман как ансамбль, состоящий из подземной крипты прямоугольной формы, над ним – храм с планом в виде креста, в третьем ярусе – круглый храм в виде кольцеобразной галереи вокруг главного подкупольного пространства. Символическую трактовку ансамбля дал сам Витберг. Подземный квадратный храм должен был символизировать телесную земную жизнь человека, там должны были покоиться герои войны 1812 года. Второй храм в виде креста должен был символизировать душу человека, которая есть как бы середина между смертным телом и бессмертным духом. Третий, верхний храм – выражение духа, покоя, вечности. Внешне это было сооружение, немного напоминающее Исаакиевский собор с кубическим основанием и четырьмя двенадцатиколонными портиками. Огромный купол, чуть превосходящий по высоте основной кубический объём, был окружён колоннадой. Будучи воплощённым, он стал бы самым помпезным имперским сооружением в России. Проект вызвал огромный общественный резонанс, начато строительство, но вскоре было прекращено из-за финансовых неурядиц.

Позже храм Христа Спасителя был построен архитектором К.Тоном на высоком берегу Москвы-реки по собственному проекту, представлявшему разработку традиционной для русского зодчества идеи кубического крестово-купольного храма с пятью куполами (2 тип). Очень заметно желание архитектора подчеркнуть сходство своего сооружения с главными русскими святынями, в частности, с Московским Успенским собором (пятиглавие, луковичная форма глав, аркатурный пояс по тулову), но новый храм был гораздо монументальнее своих предшественников, его высота более 100 м. Архитектор К.А. Тон был

создателем «русского стиля», инспирированного Николаем I для воплощение знаменитой уваровской триады: «православие, самодержавие, народность». Обращение к наследию древнерусского церковного зодчества в это время станет знаком времени.

Новая волна интереса к древнерусской архитектуре нахлынула на рубеже веков, в эпоху модерна. Для этого времени будет характерным интерес к разным историческим эпохам, причём не к внешним формам, а к внутреннему духу культуры. В это время появятся прекрасные аллюзии на тему древнерусской архитектуры.

Храмовое действо и его место в духовной жизни людей. Выше мы выделили основные типы русских храмов на основе композиционно семантических особенностей архитектурного образа. Однако храм – это нечто большее, чем только архитектура, это синтез искусств, света, цвета, слова, музыки, запахов. Этот монументальный синтез архитектуры, живописи, озвученный сакральной символикой цвета и света, дополненный праздничным театрализованным богослужением создавал грандиозный торжественный и строгий ансамбль, обладавший исключительной силой воздействия. Не логическим, вербальным путём, а на уровне чувственного восприятия и подсознания он воспринимался человеком как микрокосм, как действующая модель гармонично устроенного мироздания. При этом каждый из видов искусства оказывался внутри другого. Ядром была **икона**, обращённая непосредственно к каждому человеку, рассчитанная на длительное сосредоточенное восприятие. Она находилась в окружении **монументальной живописи** (фрески, мозаики), воспринимавшейся соборно. **Архитектура** создавала пространственную оболочку ансамбля, определяя его масштаб и пропорции, соединяя его с миром земной природы. Центрическая организация пространства создавала Образ Мира, рассчитанный на созерцательное восприятие, на предстояние перед Богом. Физическое движение по земле уступало место движению духа, ввысь, к Богу.

Огромную роль играла система освещения. **Свет** был могучим средством идейного и эмоционального воздействия, он воспринимался как посредник между Богом и человеком, как символ высшей истины. Помимо дневного света, который очень дозированно попадал в храм через окна барабана, освещая центральное подкупольное пространство, своеобразное освещение давали свечи и лампы. Носителем особого света являлось золото нимбов, фонов, надписей, Глубокий анализ всей суммы факторов, воздействующих на человека в храме, определяющих его восприятие, дал П.Флоренский в небольшой работе «Храмовое действо как синтез искусств».¹⁰¹ Свет лампад и свечей неровный и неравномерный, дробящийся, колышущийся, пульсирующий, богатый тёплыми

¹⁰¹ Флоренский П. Избранные труды по искусству. М., 1996, С.201-215.

призматическими лучами создавал совершенно особую атмосферу восприятия всего происходящего в храме. Именно на такой свет рассчитаны иконы, которые при ровном сильном музейном освещении кажутся слишком яркими. «Золото, - варварское, тяжёлое, бессодержательное при дневном рассеянном свете, - волнующимся пламенем лампы или свечи оживляется, ибо искрится мириадами всплесков то там, то здесь, давая предчувствие иных, неземных светов, наполняющих горное пространство... В храме всё сплетается со всем: храмовая архитектура учитывает даже такой малый эффект, как вьющиеся по фрескам и обвивающие столпы купола ленты голубоватого фимиама, которые своим движением и сплетением почти беспредельно расширяют архитектурные пространства храма, смягчают сухость и жёсткость линий и, как бы расплавляя их, приводят в движение и жизнь.¹⁰²

Храмовая симфония – одно из самых сильно действующих на человека средств. Сила её в её комплексности. Она воздействует сразу на все человеческие чувства, рождая на уровне подсознания, чувство восхищения. Можно вспомнить впечатление от посещения храма в Константинополе русских послов князя Владимира, приведённое в «Повести временных лет»: «...ввели нас туда, где служат они богу своему, и не знали – на небе или на земле мы, ибо нет на земле такого зрелища и красоты такой, и не знаем, как и рассказать об этом». Может быть, именно храмовое действо и приобщило к христианству русских людей. Учительство, проповеди не были распространены на Руси. Неоткуда было взяться знанию молитв и, тем более, сложных богословских идей, но живое эстетическое восприятие православной литургии, храмового действия во всей её полноте, могли на чувственном уровне вызвать приятие и любовь.

Термины

Апсида – полукруглый выступ в восточной части церкви, в котором расположен алтарь. Если церковь имеет три апсиды, то в боковых расположены жертвенник и дьяконник.

Аркатурный пояс – декоративный мотив в виде ленты глухих арок, опоясывающий архитектурный объём.

Атриум – внутренний дворик, окружённый по периметру колоннадами, предвзял вход в раннехристианские базилики.

Базилика – прямоугольное в плане здание, расчленённое рядами колонн на ряд продольных галерей (нефов). В античности Б. – общественно-административное здание. В христианское время она стала использоваться в качестве церкви.

Восьмерик - восьмигранный сруб в деревянной архитектуре или подобный же объём в каменной.

Закомары – полукруглые завершения членения фасада, соответствующие торцу цилиндрического свода. (*комара*, по древнеславянски – свод).

Кокошник – декоративный элемент покрытий, напоминающий традиционный женский головной убор.

¹⁰² Там же, С.210.

Лопатка – плоская вертикальная тяга, утолщение стены, отвечающее конструктивным членениям здания.

Наос – центральная часть храма.

Неф – продольная галерея, отделённая от других рядом колонн.

Парус – часть купольного свода, сферический треугольник, служащий переходом от квадратного подкупольного пространства к основанию барабана.

Подклет – нижний этаж деревянного здания, обычно хозяйственного назначения. В храмах в подклете делали ещё одну церковь, непарадную, для внутренних нужд.

Притвор – помещение (типа сеней) с западной стороны храма.

Ротонда – круглое здание, перекрытое куполом.

Трансепт – поперечная часть (или поперечный неф) базиликального средневекового храма.

Трапезная – общая столовая в монастыре или постройка с западной стороны церкви, служащая местом общих собраний.

Хоры – балкон в церкви для привилегированных лиц.

Четверик – четырёхгранный сруб (клеть).

Контрольные вопросы

1. Основное отличие символической идеи христианского храма от античного.
2. Христианский Образ Мира и его воплощение в раннехристианской базилике.
3. Христианский Образ Мира и его воплощение в храме Софии Константинопольской.
4. Крестово-купольный тип храма как воплощение идеи «лестницы в небо».
5. Основные типы древнерусских храмов и их символика.
6. В каком соотношении находятся древнерусское зодчество и архитектура XVII и XIX веков?
7. Расскажите более подробно об одном из русских православных храмов.
8. Что понимает П.Флоренский под храмовым действием?

Литература

Вагнер Г.К. Искусство мыслить в камне: (опыт функциональной типологии памятников древнерусской архитектуры). М.: Наука, 1990.

История русской архитектуры: Учебник для вузов.// Пилявский В.И., Славина Т.А. и др. СПб.: Стройиздат, 1994.

Якобсон А.Л. Закономерности в развитии средневековой архитектуры. Л.: Наука, 1985.

3.3. Икона как феномен русской культуры.

Открытие русской иконы произошло только в XX веке. Почему так поздно? Икона – религиозное, культовое искусство, и это сказалось на отношении к ней и её исторической судьбе. Икона «жила» в храме и век её был недолог. Копоть свечей, перепады температуры в неотапливаемых храмах довольно быстро меняли её внешний вид и приводили её в негодность. Доски, на которых писались иконы, часто коробились, что вело к осыпанию красочного слоя, а защитный слой олифы быстро темнел. Композиция становилась еле различима, и тогда прибегали к «поновлению»: по старым контурам проходили свежей краской. Если же рисунок был совсем неразличим, икону «записывали», то есть писали

новую композицию, более соответствовавшую духу времени и новым представлениям о красоте. Так, в частности, была «записана» живопись А. Рублёва, Дионисия и других великих мастеров русской средневековой живописи. Таким образом, к концу XIX века были хорошо известны лишь иконы XVII-XIX веков. Для русской иконы это были уже века упадка. К тому же эстетические вкусы культуры XVIII - XIX веков в корне отличались от средневековых. Поэтому, наверное, не стоит строго судить учёных XIX века, которые не видели в средневековой живописи высокого искусства. Так, Н.М. Карамзин высказал мнение о мозаиках Софии Киевской, что это «...работа более трудная, нежели изящная». М.В. Ломоносов, хотя и заинтересовался древнерусскими мозаиками, но видел в них, скорее исторический источник, нежели художественное произведение. Даже такой знаток русских художественных древностей как Ф.И. Буслаев, защищая икону от обвинений в примитивизме, признавал ремесленный её характер и отсутствие художественности: «недостаток красоты она искупила оригинальностью древнейшего стиля,... красота заменяет она благородством». Непонимание эстетической сущности византийского искусства (а древнерусскую живопись в то время считали частью византийской) было общей чертой эпохи. Вот как писал об этом один из немногих энтузиастов изучения византийского искусства Г.Г. Гагарин: «Стоит только завести разговор о византийской живописи, и тотчас у большого числа слушателей непременно появится улыбка пренебрежения и иронии. Если же кто-нибудь решится сказать, что эта живопись заслуживает внимательного изучения, то шуткам и насмешкам не будет конца. Вам наговорят бездну остроумных замечаний о безобразии пропорций, об угловатости форм, о неуклюжести поз, о неловкости пропорций и дикости в композиции – и всё это с гримасами, чтобы выразительнее изобразить уродливость отвергаемой живописи».¹⁰³

В таких условиях начинается изучение византийской и древнерусской живописи во второй половине XIX века. Пионерами в этом были: Н.П. Кондаков, Н.П. Лихачёв, А.И. Кирпичников, Н.В. Покровский, Е.Е. Голубинский, Д.В. Айналов. Однако их внимание было приковано к иконографической стороне изображений, собственно художественная сторона остаётся чем-то второстепенным. Иначе и быть не могло до открытия настоящих источников для исследования.

В начале XX века молодые реставраторы предприняли попытку почистить старые тёмные доски и обнаружили под позднейшими записями яркий звонкий колорит древнерусской иконы. Об этом открытии русской иконы пишет Е.Трубецкой в своём очерке, как об одном из «самых крупных и вместе с тем парадоксальных событий новейшей истории русской культуры...Мы проходили мимо иконы, но не видели её. Она

¹⁰³ Цит. По: Вздорнов Г.И. История открытия и изучения русской средневековой живописи. XIX век. М.: Искусство, 1986, С.223.

казалась тёмным пятном среди богатого золотого оклада... Открытие иконы всё ещё остаётся незавершённым. На наших глазах оно только начинается. Когда мы расшифруем непонятный доселе и всё ещё тёмный для нас язык этих символических начертаний и образов, нам придётся заново писать не только историю русского искусства, но и историю всей древнерусской культуры. Доселе наш взор был прикован к её поверхности... Теперь есть возможность заглянуть в душу»¹⁰⁴. В 1913 году была проведена выставка, на которой расчищенные иконы горели как самоцветные камни. Стало ясно, что это искусство не столь суровое и фанатичное, сколь живое и яркое, истинно народное творчество. В этого время была открыта новая страница в изучении русской иконописи.

Сегодня в России сложилась серьёзная школа по изучению древнерусской и византийской живописи в контексте средневековой христианской культуры. Среди наиболее важных, нужно назвать работы П.Флоренского, В.Н. Лазарева, М.В. Алпатов, В.В. Бычкова, О.С.Поповой.

Икона (eicon) – в переводе с греческого, образ. Икона родилась в Византии, прошла долгий и сложный путь развития, столкнувшись с неприятием, отрицанием, в период борьбы с иконоборчеством.

Ранние христиане предпочитали не создавать изображений Бога, руководствуясь ветхозаветной заповедью: «не делай себе кумира и никакого изображения того, что на небе вверху, и что на земле внизу, и что в воде ниже земли». Воспоминания о языческом поклонении идолам были ещё слишком сильными. Раннехристианские апологеты были настроены решительно. Так, Тертуллиан, отрицал искусство вообще, считая его источником любого идолопоклонства. Климент Александрийский (умер до 215 г.), писал: «Законодатель хотел возвысить умы в созерцательные области, а не останавливать их на материи... Поклоняться существу бестелесному, примечаемому лишь оком духовным, изображая его в чувственном образе, значит только унижать его». Он считал допустимым использование символов.

Раннехристианские катакомбы покрыты изображениями, которые напоминают ребусы: корзина с хлебами, стоящая на рыбе, виноградная лоза, голубь, павлин, якорь, корабль. Все эти изображения символизировали различные христианские образы и идеи и были понятны только посвящённым.¹⁰⁵

¹⁰⁴ Трубецкой Е. Три очерка о русской иконе. М., 1991, С.40, 41.

¹⁰⁵ Например: голубь – птица Ноя, вестник мира, надежда на небесный рай после страданий жизни; феникс, сжигающий себя и воскресающий из пепла – символ Воскресения, павлин – символ бессмертия, жаждающий олень – символ стремления к вечной истине, масличная ветвь – символ победы над смертью и грехом, корабль – символ церкви, способной спасти человека в море житейских невзгод, якорь – символ вечного покоя после жизненных бурь, рыба – символ Христа, ибо начальные буквы фразы «Иисус Христос, сын божий, спаситель» на греческом языке образуют слово *рыба*.

Однако в это же время появляются и первые разрозненные изображения Христа, Богородицы, Бога Отца и ветхозаветных старцев в антропоморфном виде. Христианство начинает шаг за шагом преодолевать запрет на изображение Бога. Другие религии Книги, или авраамические религии: иудаизм и ислам, - сохранили этот запрет по сей день. Ортодоксальный ислам запрещает изображать даже человека и животных, сохраняя за Богом монополию на создание живых существ. Только в христианской культуре постепенно складывается традиция антропоморфных изображений. За этим стоит мощь античного наследия. За тысячелетнее развитие античной культуры именно в образе человека воплощали важнейшие идеи: красоты, справедливости, мужества, свободы, долга. Это не могло не повлиять на формировавшуюся на базе античности христианскую культуру. Постепенно кристаллизуются наиболее важные образы, которые становятся всё более узнаваемыми, формируется и теоретическое обоснование возможности такого рода изображений. Процесс этот был очень сложным, противоречивым, он отражал борьбу двух сил: **иконоборцев и иконопочитателей**. Споры между ними велись постоянно, но особенно обострились в VIII – IX веках, когда был введён запрет на почитание икон сначала императором Византии Львом III Исавром, а потом и постановлением церковного собора 754 года. Борьба проходила с переменным успехом до 843 года, когда собор окончательно восстановил иконопочитание.

В процессе острой полемики в трудах византийских богословов (Иоанн Дамаскин, Феодор Студит и др.) была разработана теория символов, которую можно считать **теорией иконы**. Символизм был присущ средневековому сознанию. Весь явленный мир – образ Бога. Человека окружали зримые символы незримого мира. Образы иконы тоже объявлялись символами, а сама икона провозглашалась посредником между миром видимым и миром невидимым. Была выстроена иерархия образов: *первообраз* – Бог, единый и сущий, первоначало всего; *второй вид образов* – Логос, осуществлённое слово божье, воплотившееся в Христе; *третий вид образа* – человек. Бог невидим, неопишуем, непознаваем, он начало мира, он вне мира. Как приблизиться к нему человеку? Необходимы какие-то образы Бога, которые могут быть поняты людьми. Бог сам являл свои образы ветхозаветным старцам в виде трёх ангелов, неопалимой купины, света с небес и т.д. Потом он явил людям лучший свой образ – сына. «Сын есть живое, естественное и во всём сходное изображение невидимого Бога, нося в себе самом всего Отца».¹⁰⁶ Теперь же, когда сына уже нет среди людей, образ Бога может запечатлеть икона. Богословы часто подчёркивали, что не во всём образ подобен первообразу. Символ не обладает непосредственным сходством с тем, что он символизирует, это

¹⁰⁶ Иоанн Дамаскин. Три защитительных слова против порицающих святыне иконы. Св.-Троицкая Сергиева Лавра, 1993, С.7.

«неподобное подобие»: «икона суть видимое невидимого и не имеющего фигуры, но телесно изображённого из-за слабости понимания нашего»¹⁰⁷. Для создания эмоционального отношения к религиозным образам необходимо их представить в чувственно воспринимаемых человеческих формах. Невидимое предстаёт в видимых формах, сверхъестественное изображается через естественное, небесное – через земное, божественное – через человеческое. Именно так понимали икону в русской культуре. Павел Флоренский писал об иконе: «Искусство *напоминательно*, по учению отцов VII Вселенского Собора. В данном случае речь идёт отнюдь не о субъективной напоминательности искусства, а о платоновском *припоминании* - как явлению самой идеи в чувственном: искусство разрывает пределы мира условного и, начинаясь от образов, через посредство образов, возводит к первообразам».¹⁰⁸

Догмат о воплощении Христа был главным аргументом иконопочитателей: Христос был в человеческом облике и поэтому его можно так представлять. В отношении первого лица Троицы споры были особенно яростными. В византийской традиции, несмотря на победу иконопочитателей, Бога отца никогда не изображали, на Руси и в Европе антропоморфные образы Бога в виде величественного седовласого старца хорошо известны. После 843 года, когда удалось договориться о том, *что* можно изображать, пришлось работать над тем, *как* этот делать. В Византии начинают складываться иконографические типы, жанры иконы, символика, и в X веке был окончательно разработан тот идеал, который остался образцом на многие столетия..

Каноничность – важнейшая характеристика типа культуры. Наиболее высокий уровень каноничности мы обнаруживаем в культуре Древнего Египта, Византии, Древней Руси. В Древней Греции или на средневековом Западе роль канона была менее значительной. Если в греческом искусстве канон был прежде всего пропорциональным, то в Византии и на Руси он определял иконографию и цветовой строй изображений. Можно сказать, что канон - одна из главных особенностей иконы. Икона – предмет культа, она должна соответствовать той догматике и символике, которые приняты церковью и понятны верующим. Иначе выполнение её главной функции – посредничества между миром дольным и горним – окажется невозможным. Композиционные построения, расположение фигур, одежда, аксессуары, цвет – всё это было подчинено канону и превращалось в особый символический язык, который был понятен и иконописцу, и верующим. «Если образ в целом служил, прежде всего, для возбуждения психики, то канон внутри него явился знаком архетипа, носителем предания, знаком-моделью умопостигаемого

¹⁰⁷ там же, С.101.

¹⁰⁸ Флоренский П. Молельные иконы преподобного Сергия. // Флоренский П. Избранные труды по искусству. М., 1996, С.247.

духовного мира. Канон – способ реализации образа – «неподобного подобия».¹⁰⁹ Поиск наиболее выразительных и ёмких в религиозном, художественном и литургическом плане образов начался уже в раннехристианское время, к VI веку сложились некоторые иконографические схемы, а к IX – X векам уже существовал устойчивый набор иконографических моделей.

На Русь икона попадает из Византии в сложившемся виде. Долгое время русская икона полностью находилась в орбите византийской (долгое время пользовались привозными иконами), но уже с XII века начался процесс эмансипации, особенно он заметен во Пскове и Новгороде, наиболее удалённых от Византии центрах древнерусской культуры. Наиболее важные устоявшиеся иконографические типы, унаследованные от Византии, на Руси приобретают новые эмоциональные оттенки. Появляются и собственные иконографические типы, связанные с культурами местных святых (икона Бориса и Глеба, едущих на лошадях) или с новыми образами и идеями (оригинальные многофигурные композиции “Покров Богоматери”, “Собор Богородицы”, “О тебе радуется”). К XIV веку можно говорить о вполне сложившемся феномене русской иконы.

Иконографический канон был обусловлен не эстетическим, а, прежде всего, богословским содержанием, его жизнеспособность поддерживалась церковью. Он охватывал все важнейшие стороны иконописных изображений. **Выбор сюжета и композиции** полностью определялся церковью. Иконописец не был творцом в полном смысле этого слова, он был скорее инструментом, который проигрывал мелодию, написанную Создателем. Получив заказ, мастер должен был воспользоваться уже имеющимися иконописными образцами, прорезями, либо «Толковыми подлинниками», которые полностью определяли что писать и как. Действующие лица сюжета, детали композиции, положение фигур, цвет одежд, аксессуары – всё было задано канонами. Иконописец мог проявить свою индивидуальность, работая на нюансах: особенности линии, оттенков цвета и т.д. Верующий также хорошо знал основные сюжеты и легко различал богородичные иконы «Умиление», «Одигитрию», «Знамение» или праздничные «Рождество», «Преображение», «Сошествие во ад», - он узнавал их издали, по основным элементам композиции.

Изображение человеческой фигуры также было подчинено определённым правилам. Семантически важные фигуры, одна или несколько, всегда обращены к зрителю, неподвижны, расположены фронтально, часто выделены более крупным масштабом. Они образуют как бы центр, относительно которого строится изображение. Второстепенные персонажи могли изображаться в движении, иногда в довольно сложных позах (как спящие апостолы в «Преображении»), их

¹⁰⁹ Бычков В.В. Византийская эстетика. Теоретические проблемы. М., 1977, С.147.

лица могли быть представленными в профиль (например, фигуры бесов, Иуды в Тайной вечере). Человеческие фигуры изображены вытянутыми, бесплотными, скрытыми за складками одежды. Акцентирована голова, выделенная нимбом. Если крупно изображено лицо, то на нём квинтэссенцией духовности выступают глаза – широко раскрытые, выразительные. Акцентирована верхняя часть лица, связанная с духовной, интеллектуальной жизнью: высокий лоб, большие глаза. Нижняя часть лица, которая ассоциируется с человеческой чувственностью, приглушена: тонкий нос, бесплотные губы, маленький подбородок. Как это не похоже на лица античных статуй, в которых запечатлено равновесие чувственного и духовного в человеке! Канон в изображении человеческой фигуры и лица воплощал представления христианской средневековой культуры об идеальной личности. Аскетизм, отрешённость от мира, преобладание внутреннего над внешним, духовного над телесным, покорность и смирение – общие черты большинства персонажей русских икон.

Интересным будет сопоставление общего и индивидуального в изображении святых на иконах. Все перечисленные выше черты: аскетизм, духовность, смирение им должны быть присущи по определению. Но кроме этого у каждого из них есть и некоторые собственные приметы, «личные» признаки, по которым их можно узнать. Это особая форма бороды, иногда какая-то специфическая одежда (рубище Иоанна Крестителя). Для полной уверенности рядом с ликом святого обычно даётся надпись с его именем. Как и в агиографической литературе, где жития разных святых удивительно похожи, но есть и какие-то одна-две приметы, характерные для конкретного персонажа, в изображении святого на иконе преобладают общие типические черты, отражающие его святость, но обычно представлены и специфические для данного образа детали. Так, Георгий Победоносец всегда с копьём, Иоанн Лествичник часто изображался очень высоким, как бы олицетворяя «лествицу в небеса», Николай Угодник узнаваем по открытому взгляду, излучающему доброту, пророки всегда изображены со свитками, апостолы и святые – с книгой.

Цветовая символика иконы также была предметом канонического осмысления. Иерархизм средневекового сознания на недостижимую высоту ставил *золото* как носитель не просто цвета, а божественного света. Золотом выделялись наиболее значимые детали: крест, нимбы вокруг голов святых. Иногда золотом покрывался фон, на котором изображалось какое-то значительное событие. Это создавало ощущение вневременности и внепространственности происходящего. В русской иконе золота станет меньше, чем в византийских иконах и мозаиках, его заменят краски. «Цвет после слова играл одну из главных ролей. В отличие от слова с его семантической определённостью, цвет является могучим возбудителем

сферы внесознательного, психического».¹¹⁰ Уже к VI веку в Византии сложилась устойчивая цветовая символика, которая была перенесена на русскую почву. Претерпев некоторые изменения, она сохраняла своё значение на протяжении всего средневековья. Так, очень популярный в Византии *пурпурный цвет*, символизовавший императорскую власть, в русской иконе практически не использовался. *Красный цвет* в византийской эстетике ассоциировался с пламенем, огнём, животворным теплом, был символом жизни, но одновременно и цветом искупительной крови Христовой. Он использовался достаточно редко. В русской иконе, особенно новгородской, красный цвет, пожалуй, самый любимый. Он используется широко, часто им покрывали фоны, заменяя характерное для Византии золото. *Белый цвет* воспринимался как символ божественного света. Им изображались нетленные одежды святых и праведников. Часто в белых одеждах представлен Христос, что символизировало чистоту и невинность. *Чёрный цвет* – цвет конца, смерти, скорби. На иконах он встречается редко, в основном, им покрывают провал пещеры или ада. Символическая нагрузка чёрного цвета была настолько устойчивой, что без надобности его старались не использовать, заменяя тёмно-синим или тёмно-коричневым. *Зелёный цвет* был типично земным цветом, противостоял небесным и царским. Зелёным изображался «позём», земля в иконе. Это один из любимейших цветовых оттенков псковской школы иконописи, что делает её по - особому «приземлённой». *Синий цвет* символизировал небо, град небесный, вечность, местопребывание Бога, ассоциировался с истиной. Тёмно-синими были одежды Христа и Богоматери, синими кругами изображались силы небесные. *Жёлтый цвет* достаточно редок в русской иконе, чаще всего он служит заменителем золота. Композиция, представленная на нейтральном жёлтом фоне (как «Устюжское Благовещение») кажется выведенной за пределы реального мира.

Яркая локальная цветовая композиция русской иконы составляет одну из отличительных её особенностей.

Построение пространства в иконе представляет одну из характерных особенностей её канонического языка. Исследователи давно отказались от оценки пространственных построений в средневековой иконе как несовершенных плодов неумелых художников. П.Флоренский, Н.Тарабукин, Р. Арнхейм, Б.Раушенбах считают пространственные построения в искусстве отражением специфического взгляда на мир той или иной культуры. Прямая перспектива, открытая художниками эпохи Возрождения, давно перестала рассматриваться как единственно правильная и совершенная. Передача трёхмерного пространства на

¹¹⁰ Там же, С.89.

плоскости всегда условна и всегда – предмет договорённости людей. Трёхмерный предмет может изображаться таким, каков он есть (прямоугольная столешница стола), либо таким, каким он видится с определённой точки зрения (прямоугольная столешница превращается в трапецию). Выбор того или иного принципа связан с внутренними установками той или иной культуры.

Сегодня говорят, по крайней мере, о трёх типах передачи пространства на плоскости. 1. *Прямая перспектива* создаёт пространство *концентрическое*. Этот способ был открыт художниками эпохи Возрождения и стал господствующим в европейской и русской живописи нового времени. Он переносит на плоскость мир таким, каким мы видим его с определённой точки зрения. Предметы даются в определённом ракурсе и перспективном сокращении, те, что находятся далеко, уменьшаются в размерах. Пространство разворачивается по горизонтали, вглубь, оно «втягивает» в себя зрителя, точка схода линий находится за плоскостью картины. В этой системе активной является позиция художника. Он выбирает точку зрения, его глазами мы видим мир на картине.

2. *Параллельная перспектива* создаёт на плоскости пространство *статическое*. Эта система изображений применялась как в Древней Греции, так и в восточном искусстве. Композиция строится вдоль стены, горы, разворачиваясь не вглубь листа, и не вовне, а вдоль листа или свитка. Для изображения предметов в этой системе может применяться аксонометрия. Вариантом её можно рассматривать «орлиную» перспективу, то есть изображение мира с высоты птичьего полёта, сверху вниз.

3. *Обратная перспектива* создаёт на плоскости пространство *эксцентрическое*. Если в первом случае пространство втягивало зрителя в себя, вглубь, то в данном случае, пространство «наплывает» на зрителя, оно раскрывается изнутри вовне. Предметы окружающего мира представлены такими, какими их знает художник, он их показывает часто с трёх сторон, из-за чего и складывается ощущение, что предметы надвигаются на нас. Такой способ изображения был возведён на уровень канона в иконе, хотя знаком был и многим другим культурам, встречался в Индии, Китае, Иране и т.д. Эксцентрическое пространство хорошо соответствовало мироощущению иконописца, который понимал, что в сакральное пространство иконы не следует допускать зрителя. С другой стороны, он также понимал, что молящийся должен чувствовать энергию этого сакрального мира, направленную на него. Многими исследователями отмечался эффект «наплывающего» пространства иконы, которое воздействует на зрителя, включает его в себя, растекаясь вовне, заполняя собой пространство зрителя. Этот способ передачи пространства на плоскости эмоционально сильно действующий. Активность позиции

художника здесь минимальна, главное внимание обращено к изображаемому объекту, событию, персонажу. Не художник их видит с определённой точки зрения (которую он в силах и переменить), а они видятся художнику так, как это необходимо и возможно.

Часто на практике происходит смешение этих трёх типов пространства, на их основе образуются какие-то переходные варианты.

Для иконописи принципиально важен выбор именно *обратной перспективы*, она как нельзя лучше удовлетворяла многим требованиям, предъявляемым к иконе. Икона никогда не рассматривалась как «окно в мир», как это было с ренессансной картиной. Это скорее пелена, на которой лишь проступает мир, но не дольний, а горний. В нём всё иначе, чем за окном. Фигуры условны и бесплотны, они «парят» в воздухе, маленький кустик обозначает лес, несколько уступов – скалистые горы, храм, за которым видны маковки церквей – город. Такое изображение необходимо прочитывать, внимательно разглядывая детали, в нём всё имеет значение, всё подчинено одной цели: приблизить мир невидимый к человеку, а человека к Богу. Можно сказать, что пространство здесь разворачивается не вглубь, а ввысь, соединяя землю и небо. В большинстве икон выстраивается эта символическая вертикаль. Это хорошо видно на примере икон «Преображение», «Рождество» и многих других. Центральная часть иконы занята горой, в нижней части – изображение мира земного, подвижного, изменчивого (уснувшие в живописных позах апостолы в «Преображении»). В верхней части – мир небесный, вечный: на вершине горы стоит Христос, по сторонам от него, пророк Илья и Моисей, с которыми он ведёт неслышимый разговор.

Итак, канон для иконописи стал важнейшей семантической структурой, отразившей специфику художественного мышления древнерусского человека. Канон стал специфическим языком иконы, с помощью которого на плоскости воссоздавался мир духовный и вечный.

Использование канона обеспечивало ещё одну важную сторону. Использование канона резко поднимало средний уровень художественного исполнения. То лучшее, что было выработано многими поколениями мастеров, стало доступным каждому иконописцу. Даже новичку не приходилось начинать с нуля. С этим была связан и анонимный характер творчества средневековых мастеров. Процесс создания иконы сравним не с творчеством композитора, создающего новую мелодию, а с исполнительским мастерством музыканта, играющего эту мелодию.

Мир русской иконы обширен и многообразен. Несмотря на огромные утраты, массив древнерусской иконописи достаточно велик, но не монолитен. Скорее это развитая система, состоящая из отдельных частей, находящихся в определённых смысловых и функциональных связях друг с другом. Уже Собор 1554 года разделил иконопись на «бытейское письмо и «притчи». Позже будет добавлен раздел «честных»

икон, то есть икон в честь какого-то персонажа. По сути, тем самым были названы важнейшие *жанры русской иконы*. Жанровые различия очень важны для понимания иконы. Если иконография – это канонизация внешней стороны, то жанр – определённая система смысла, связанная с функциональным назначением иконы.¹¹¹ Назовём наиболее важные жанры русских икон.

1. *Историко-легендарный жанр* («бытейское письмо») – колыбель многих жанров. Именно эти иконы стали «Библией для неграмотных», представляя в живописи важнейшие события христианской истории. Ещё Иоанн Дамаскин писал: «...так как не все знают грамоту и могут заниматься чтением, то отцы рассудили, чтобы всё это, подобно тому как некоторые славные подвиги, было рисуемо на иконах для краткого напоминания».¹¹²

Особенностью икон этого жанра была повествовательность, большое количество деталей, большая подвижность и жизненность фигур. Иконописец здесь вынужден был вечно балансировать между двумя полюсами: историей, требовавшей конкретности, и вечностью, обращённой к устойчивому и абстрактному. К этому жанру нужно отнести библейские истории («Три отрока в печи огненной»), «страстной цикл» Христа («Рождество», «Сретение», «Крещение», «Распятие» и т.д.), сюжеты из христианской истории. Характерным примером этого жанра является новгородская икона XV века «Битва новгородцев и суздальцев», где достаточно подробно представлен Новгород с его храмами (Ц. Спаса на Ильине улице и Софийский собор) и Детинцем. Темой стало реальное событие из истории Новгорода XII века, когда осаждённому войском суздальцев городу, удалось спастись.

2. *Символично-догматический жанр* («притчи») – более сложен для понимания. Необходимо знание догматов и символов, чтобы воспринять смысл. Иконы этого жанра отличает строгая симметричная композиция, фигуры абстрагируются, разворачиваются в фас, связь между ними ослабевает. Даже если в основе изображения и есть сюжет, он перестаёт быть главным, на первый план выступают символические и догматические компоненты. К иконам этого жанра может быть отнесена «Богоматерь Оранта» или «Нерушимая стена». На ней представлена в рост Богоматерь с поднятыми вверх руками, символизирующая церковь земную, предстоящую перед Богом. Изображения «Евхаристии»¹¹³ или «Деисуса»¹¹⁴ также представляют не событие, а символически выраженный смысл.

¹¹¹ Более подробно см.: Вагнер Г.К. Проблема жанров в древнерусском искусстве. М., 1974.

¹¹² Дамаскин И. Указ. Соч. С.47.

¹¹³ Евхаристия – таинство причастия. Изображение иллюстрирует один из основных христианских догматов. В центре – престол, справа и слева от него – две фигуры Христа, к которому, склонясь, подходят апостолы, принимая причастие в виде хлеба и вина.

¹¹⁴ Деисус – моление. Изображение будущего события, второго пришествия Христа: в центре сцены – сидящий на троне Христос, по сторонам от него Богоматерь и Иоанн Креститель, архангелы Гавриил и Михаил, апостолы Пётр и Павел.

Особенность этого жанра можно хорошо почувствовать на примере иконы «Троица». «Троица ветхозаветная» – типичный пример историко-легендарного жанра. Библейская история рассказывается в деталях и подробностях: сидящие за столом ангелы, прислуживающие им Авраам, Сарра, еда на столе. «Троица новозаветная», изображающая сидящего на троне Бога Отца, держащего на коленях Сына, у которого в руках голубь – символ Духа святого, икона символично-догматического жанра. Здесь нет события, а лишь воплощение догмата.

Теперь обратимся к «Троице» А. Рублёва. Жанр этой иконы определить не так легко. По иконографическому типу – это «Троица ветхозаветная» (три ангела), но история исчезла: нет Авраама, Сарры, еды на столе. Только три ангела, которые ведут молчаливый разговор. Чаша на столе уже воспринимается не как еда, а как чаша страдания, которую предстоит испить одному из ангелов, олицетворяющему Бога-сына. Композиция уравновешена, замкнута, симметрична, связь между фигурами не событийна, а символична. По всем признакам эта икона, несмотря на традиционную иконографию, должна быть отнесена к символично-догматическому жанру. Она в простой наглядной доступной для понимания верующего форме воплощает сложный христианский догмат о триединстве Бога.

К этому жанру могут быть отнесены и многочисленные иконы, олицетворяющие библейские тексты и церковные песни. Эти иконы имеют названия самих текстов, например: «О тебе радуется обрадованная», «Премудрость созда себе дом», «Хвалите господа с небес», «Величит душа моя господа». Это торжественные многофигурные иконы, не связанные никаким сюжетом, они воплощают чувства верующих: любовь к Богу, стремление к Нему, радость узнавания Бога.

3. *Персональный жанр* («честные иконы») объединяет иконы, написанные в честь какого-то конкретного персонажа: апостола, евангелиста, святого. Эти иконы легко узнаваемы. На них представлен идеальный лик божества или святого. Это не портрет, а именно лик, представленный вне всякого действия, вне времени и вне пространства. С этим связаны характерные особенности жанра: фронтальность фигур, абстрактный фон, предельная возвышенность и духовная концентрация. Образы замкнуты в себе, отрешены, не связаны ни с какой ситуацией или действием. Они предстают перед молящимся и требуют от него такого же предстояния.

Иконы этого жанра достаточно разнообразны. Изображение может быть в рост или поясным, иногда – с житием (клейма с сюжетами из жизни святого окаймляют центральное изображение). Могут быть представлены даже несколько персонажей, если они не связаны никаким действием, например, Борис и Глеб или апостолы Петр и Павел. Главное в иконах этого жанра – та духовная возвышенность и внутренняя сосредоточенность, те высокие идеи, которые несли в мир эти персонажи. Персональный жанр

требовал высочайшего мастерства и профессионализма. Здесь не могли помочь прорези, центральное место занимал лик божества или святого. Если «доличное»(пейзаж, костюм) могли поручить написать подмастерьям, то лики всегда писали сами мастера.

Особую группу внутри персонального жанра составляют иконы *богородичного цикла*, в которых как бы слились все три начала: историческое, символично-догматическое и персональное. Эти иконы занимают совершенно особое место в русской культуре, став самыми любимыми, почитаемыми и уважаемыми. Изображение Богоматери с младенцем напоминает об известном событии христианской истории, одновременно оно утверждает один из центральных догматов – о боговоплощении, развивает тему жертвенности и спасения человечества. Можно сказать, что все важнейшие христианские идеи так или иначе представлены в этих иконах. Среди важнейших иконографических типов, используемых в этом жанре, следует назвать хотя бы два главных: «Умиление» и «Одигитрия».

Тип «Умиления» хорошо известен по знаменитой «Владимирской богородице» (Византия, XII в.). Это самый камерный и лирический образ богородицы с младенцем. Младенец обнимает мать за шею, прижимается к её щеке. Лицо матери выражает нежность и печаль. Прижимая к себе сына, она печалится, предвидя неотвратимость его страданий. В этой иконе удивительно переплетаются надежда на спасение и неотвратимость жертвы, любовь и страдание, радость и печаль. Византийская икона многократно копировалась, некоторые иконы по-прежнему носят название прототипа, другие, особенно прославившиеся или написанные к какому-то событию, получили собственные имена. Так, широкую известность получила «Богородица Донская», написанная по образцу владимирской кем-то из круга Андрея Рублёва.

Тип «Одигитрии» воплощает совершенно иную символику и смысл, хотя, на первый взгляд, она очень похожа на «Умиление». Икона также представляет собой поясное изображение богородицы с младенцем на руках. Мать держит младенца на левой руке, правой указывая на него. Младенец восседает на руке богородицы как на троне в день страшного суда. Он сурово и взыскующе смотрит на верующих, как бы напоминая о грядущем суде. В левой руке его – свиток, правой – он благословляет верующих. Это икона-наставление, назидание, напоминание. Её другое название – «Богородица-путеводительница». Указывая рукой на сына, богородица помогает верующим избрать верный путь.

Историческое развитие русской иконы. Классический период её развития с XI по XVII век. Икона – это феномен средневекового сознания с присущими ему целостностью и универсализмом, символизмом и иерархизмом. В новое время икона утратила многие свои художественные достоинства и превратилась исключительно в предмет культа. Первые

иконы на Руси были либо привезены из Византии, либо написаны греческими мастерами уже на месте. Постепенно стали появляться собственные мастера, имена некоторых из них известны. Это мастер Алимпий, живший в Киеве ок.1083 г., Алекса Петров, новгородский мастер XIII века, Феофан Грек (ок.1340-ок.1405 гг.), Андрей Рублёв (1360/70 – 1427/1430 гг.), Симон Ушаков (1626-1686).

Первые русские иконы, так же, как и византийские – настенные или настольные образы – особенно монументальны и торжественны. Это крупные иконы, чаще всего персонального жанра. Величественные изображения Христа, Богородицы, апостолов и святых представляли на гладких абстрактных фонах, часто золотых, иногда жёлтых. Среди наиболее заметных ранних русских икон «**Богородица Великая Панагия**» (XII в.). На ней изображена стоящая Богородица с воздетыми руками, а на теле её в круге представлен не рожденный ещё младенец Христос. Величавой монументальностью отличается и «**Устюжское Благовещение**» (XII в.). На абстрактном жёлто-белом фоне изображены двое: в тёмных тонах фигура Марии и в светлых складчатых одеждах – архангел Гавриил, принесший ей весть о рождении сына. Ничто не отвлекает взгляд от центрального события, которое происходит вне реального времени и пространства, и кажется непреходящим, значимым, вечным. Символика события усилена изображением на теле Марии не рождённого ещё Христа.

Уже в XIII веке в иконах начинает проявляться национальное своеобразие. В колорите появляется большая яркость и насыщенность цветовой палитры: чистый локальный красный, зелёный, жёлтый цвет заполняет контуры рисунка. Происходит усиление роли линии. Меняется система пропорций. Если в византийской живописи фигуры имеют удлинённые, но правильные пропорции, что связано с сильными античными традициями, то русский иконописец достаточно вольно обращается с пропорциями человеческого тела. На многих русских иконах мы видим крупную голову и несоразмерно маленькие руки и ноги.

Складываются собственные образы святых и трансформируются византийские. На смену строгим и утонченно-возвышенным византийским интеллектуалам приходят образы защитников и покровителей – добрых, милостивых – Егория-храброго (Георгия-воина), Николая Угодника (Николая Чудотворца). Последний был особенно популярен, его изображение было практически в каждом доме, он считался покровителем торговцев, земледельцев и мореплавателей, защитником бедных и нищих.

Разрабатываются и собственные иконографические схемы. Одним из ранних примеров является иконография **Покрова Богородицы**. Праздник Покрова был установлен во Владимиро-Суздальской Руси в XII веке в память о чудесном явлении Богородицы Блаженному Андрею Юродивому и

его ученику Епифанию.¹¹⁵ Праздник неизвестен другим церквям или появился у них вследствие русского влияния. Литургия праздника и иконография явились плодом собственного творчества. Служба на Покров – это моление Богородице-Покрову о её молении – покрове. В службе подчёркнута идея Церкви как сообщества. Князь, патриарх, простые люди – все в едином порыве обращаются с молитвой к Богородице, прося её не о личной защите, а о всеобщем спасении. Иконография иконы включает изображение интерьера храма, в центре которого стоит Богоматерь, над её головой ангелы держат мафорион (головной плат). В нижней части композиции изображается множество людей (монахи, миряне, мужчины, женщины, дети), среди которых выделяются князь (позже – царь) и патриарх. За кафедрой изображён Роман Сладкопевец со свитком, в углу – Андрей Юродивый, который указывает на Богоматерь Епифанию. Икона воспроизводит видение Андрея Юродивого, но одновременно символизирует единство христианского мира в лоне Церкви. Иконография Покрова Богоматери воплощает соборное начало, в том виде, в котором его сформулирует Хомяков: свободное единение людей в любви и вере в лоне Церкви.

Временем расцвета русской иконы стал период конца XIV – XV век. Это было время активного вхождения христианства в жизнь русских людей, время освобождения от иноземного завоевания, время духовного подвижничества, развития странничества и пустынножительства. С этим периодом связаны имена таких иконописцев как Феофан Грек, Андрей Рублёв, Даниил Чёрный. После паузы, вызванной татаро-монгольским завоеванием, начинается строительство и восстановление храмов. Разрабатывается система *иконостаса*. Это чисто русское явление, представляющее большой интерес. Появление иконостаса привело к перестановке акцентов в осмыслении символики храмового пространства, по –новому

Многообразие мира русской иконы усугублялось наличием нескольких самобытных *школ иконописи*, каждая из которых имела свои отличия, характерные приёмы, излюбленную цветовую гамму. Самыми яркими и мощными были новгородская, псковская школы, владимиро-суздальская, а позднее – московская школа иконописи. Немалый интерес представляют иконы северных русских центров, наиболее удалённых от влияния Константинополя. Так, ярким представителем московской школы иконописи был Андрей Рублёв, а позже её славу составил Дионисий, манера письма которого, надолго определила художественные особенности

¹¹⁵ Во время молитвы во Влахернском храме в Константинополе Блаженному Андрею было видение: в храм вошла Богоматерь, подошла к алтарю и стала молиться за людей, потом сняла с себя мафорион (в русской традиции – омофор, головной плат) и распростёрла его над всем стоящим народом, осуществляя жест заступничества и покровительства.

московских икон: яркость колорита, удлинённые пропорции фигур, изысканная прихотливость линий.

Термины.

Иконография – способ передачи смысла (идеи, сюжета) средствами пластических искусств.

Иконографический тип – устоявшаяся композиция для передачи того или иного сюжета.

Иконостас – стенка с иконами, отделяющая алтарь от остальной части храма.

Контрольные вопросы.

1. Проблемы становления христианской иконографии. Спор иконоборцев и иконопочитателей.
2. Канон в иконе.
3. Символизм иконы.
4. Жанры древнерусской иконы.
5. Эстетика древнерусской иконы.
6. Место иконы в древнерусской культуре.

Литература.

Алпатов М.В. Древнерусская живопись. М., 1984.

Барская Н.А. Сюжеты и образы древнерусской живописи. М., 1993.

Бычков В.В. Русская средневековая эстетика XII – XVII вв. М., 1992.

Бычков В.В. Духовно-эстетические основы русской иконы. М., 1995.

Вагнер Г.К. Проблема жанров в древнерусском искусстве. М., 1974.

Дамаскин Иоанн. Три защитительных слова против порицающих святые иконы или изображения. Свято-Троицкая Сергиева лавра, 1993.

Лазарев В.Н. Русская иконопись от истоков до начала XVII века. М., 19

Успенский Б.А. О семиотике иконы. // Труды по знаковым системам. Тарту, 1973, В.5, С.178-222.

Философия русского религиозного искусства XVI – XX вв. Антология. /Сост. Н.К. Гаврюшин. М., 1993

Глава 4. Русская культура и её региональные варианты (на примере Калининградского региона)

Русская культура, развивающаяся на территории огромной страны, обречена быть многовариантной. Различие природно-климатических, хозяйственных условий, специфика исторической и этнокультурной ситуации создают особую палитру русской культуры, придавая ей множество оттенков. Напротив, появляются вопросы о том, что, объединяет этот конгломерат в одну культуру. Объединяющими факторами считают русский язык, единое государство, национально-культурные ценности (события, символы, личности, идеи, которые хранит историческая память народа: Пушкин, война 1812 года, Куликовская битва и т.д.), а также общие цели в будущем. Внутри этого может существовать множество вариантов и оттенков: культурная ситуация в Архангельске сильно

отличается от Астрахани, сельскохозяйственное Ставрополье мало похоже на шахтёрский Кузбасс.

Региональная культура – это локализованный в пространстве и времени вариант национальной культуры, обладающий целым рядом особенностей, связанных с природно-климатическими и историческими условиями, хозяйственно-экономическим укладом, этнокультурной спецификой и социально-демографическими процессами. Региональные культуры являются составной частью культуры национальной, обладая всем комплексом её базовых характеристик и, одновременно, выявленной местной спецификой. Русская культура – это конгломерат региональных её вариантов: Урал, Сибирь, Приморье, Поволжье и т.д.

Спектр оценок культурной ситуации в Калининградском регионе чрезвычайно широк: от отрицания какого-либо своеобразия вообще до утверждения о том, что здесь сформировалась особая «калининградская нация». Как это часто бывает, крайности всегда однобоки. Большинство исследователей придерживаются принципа «золотой середины», считая Калининградскую область региональным вариантом русской российской культуры с яркой спецификой, обусловленной рядом объективных факторов.¹¹⁶

Географические и геополитические факторы. Калининградская область – это полуанклав (область имеет выход к морю) России в окружении других государств, удалённый от её «материковой» части и расположенный почти в центре Европы. Это обуславливает высокую интенсивность и плотность межкультурных коммуникаций и, напротив, затрудняет общение с собственным культурным «континентом».

Исторические факторы. Калининградская область находится на земле, где 700 лет развивалась немецкая культура, у русской культуры здесь нет исторических корней. Это обусловило сложный характер функционирования культурного организма. Представим структуру бытия культуры, воспользовавшись известной схемой М.С. Кагана¹¹⁷, по которой культура предстаёт в виде системы с тремя модусами: человек – деятельность – предметный мир. *Человеческая модальность* позволяет рассматривать человека как носителя культуры (навыки мышления, чувствования, ценностные ориентации, стремления и т.д.). *Процессуально-деятельностная модальность* охватывает способы опредмечивания, распредмечивания и общения. В процессе общения и деятельности человек воплощает свою внутреннюю культуру в предметную среду. *Предметная модальность* обнимает всю сотворённую человеком «вторую природу». Она является воплощением человеческой модальности, сохраняет в предметном виде идеи, желания, умения человека. Каждая из модальностей перетекает в другую, сохраняя известную автономность.

¹¹⁶ Вестник Балтийского научного центра. 1996, № 1(6).

¹¹⁷ Каган М.С. Эстетика как философская наука. СПб, 1997. С.95-107.

Процесс взаимодействия модальностей в обычных условиях можно представить в виде спирали с треугольным сечением. В послевоенном Кёнигсберге процесс взаимодействия модальностей культуры был нарушен. Переселенцы принесли с собой внутреннюю культуру – русскую, советскую. Здесь, они столкнулись с внешней культурой – немецкой. Человеческая и тесно связанная с ней процессуально-деятельностная модальность оказались оторванными от предметной, которая хранила на себе отпечаток человеческой модальности иной культуры. Это сразу сделало невозможным их гармоническое взаимодействие.

Диалог культур начался с конфликта, который был продолжением войны иными средствами. Долгое время земля, на которой жили переселенцы, осознавалась чужой. Была непривычной система землепользования, отсутствие данных о которой нарушало гармонию отношений с окружающей природной средой. Враждебность вылилась в уничтожение памятников. Разбирались мостовые для ремонта дорог в разрушенных российских городах, вывозились культурные ценности. Закономерно, что объекты утилитарного назначения, сохранились лучше: заработали фабрики и заводы, в домах стали жить переселенцы. *Знаковые объекты* пострадали особенно сильно. Кирхи, замки, скульптурные монументы воспринимались как символы чужой культуры и активно уничтожались. У Кёнигсбергского Королевского замка не было ни малейших шансов выжить: слишком семантически значимым был этот памятник. Располагаясь на возвышенности в самом центре города, являясь его вертикальной доминантой, замок символизировал чужую, враждебную культуру. Он должен был быть уничтожен, чтобы на этом месте могла семантически утвердиться новая культура. Дом Советов был именно таким знаковым объектом для русской советской культуры. Таковым он остаётся и сегодня. Историки культуры знают, что в периоды потрясений, кризисов, культурных сломов всегда происходит усиление знаковой активности. Актуализируются символы с разных сторон, вступая почти в открытую борьбу. Подобный период пережила наша культура в первые послевоенные десятилетия.

Со временем произошла некоторая *адаптация* трёх модальностей культуры друг к другу. С одной стороны, претерпела значительные изменения предметная модальность, приспособленная к потребностям, желаниям, умениям новых жителей. С другой стороны, нельзя отрицать и определённого воздействия предметной среды на человеческую и процессуальную модальности. После долгого периода противостояния и борьбы, можно осторожно говорить о восстановлении механизма функционирования культурной системы. Мы перестали делать вид, что история Калининграда началась в 1945 году, изучаем историю и культуру земли, на которой живём, перестали уничтожать памятники чужой

истории и даже восстанавливаем, вовлекаем их в жизнь собственной культуры, наполняя новым культурным содержанием. Для уроженцев этой области земля стала по-настоящему родной, а шпили готические зданий и высокие абрисы кровель, липовые аллеи вдоль дорог – хорошо знакомыми её приметам.

Этнокультурная ситуация в области также отличается своеобразием. Ей присуща этнокультурная аморфность, связанная с интенсивностью внутрикультурных контактов. Население области было сформировано в послевоенные годы из переселенцев, прибывших из разных областей России, Белоруссии, Украины и принесших с собой колорит различных местных традиций, говоров, обрядов, разный опыт хозяйственной деятельности. Здесь, на небольшой территории области, происходил неизбежный процесс смешения культурных традиций, приводивший к упрощению и нивелировке этнокультурного своеобразия отдельных групп переселенцев. К тому же сказались неизбежные для любых миграций и переселений утраты: элементы бытовой культуры. Сходный процесс утраты традиционного компонента этнической культуры исследователи отмечают и в других случаях, связанных с миграциями, например, при заселении русскими Сибири.

У крупных широко расселённых народов часто отмечают аморфность национальной идентичности. Это вполне характерно для русских вообще и для жителей нашей области, в частности. Сегодня этнокультурная ситуация динамично развивается в связи с новым большим миграционным притоком населения из Казахстана, Средней Азии и может стать интереснейшим объектом для исследования.

Оторванность от исторических корней собственной русской культуры нужно рассматривать как специфическую проблему нашего региона. Если чужая культура напоминает о себе активно через окружение, то свою, нужно просто целенаправленно изучать. Для сохранения устойчивого развития русской культуры в регионе, необходима хорошо продуманная система трансляции знаний через образовательные институты. Знакомство с историей русской культуры, её памятниками, идеями должно быть планомерным и широким.

Литература

Вестник Балтийского научного центра. 1996, №1(6).
Журнал «Запад России», 1990-1999.