

ВИЗУАЛЬНЫЙ ОБРАЗ ПРАВОСЛАВИЯ И СОВРЕМЕННАЯ КУЛЬТУРА: К ПРОБЛЕМЕ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ

Н. И. Сазонова

Томский государственный педагогический университет

Статья подготовлена при финансовой поддержке
Российского гуманитарного научного фонда, проект № 13-13-70001

В статье рассматриваются принципы построения визуального образа православия, а также связанные с этим особенности трансляции религиозных ценностей в культуру современного общества. Делается вывод о том, что современные проблемы восприятия православия обществом во многом связаны с особенностями его трансляции, имеющими глубокие культурные корни.

Ключевые слова: визуальный образ, обратная перспектива, православие, сакральное пространство, вербальный текст.

VISUAL IMAGE OF ORTHODOXY AND MODERN CULTURE: ON A PROBLEM OF INTERACTION

Natalia I. Sazonova

Tomsk State Pedagogical University

The article considers the principles of the visual image of Orthodoxy and the related features of translation of religious values to the culture of modern society. It is concluded that the current problems of perception of Orthodoxy in society mainly connected with the peculiarities of its translation, which has deep cultural roots.

Keywords: visual image, the reverse perspective, Orthodoxy, sacred space, verbal text.

В современных условиях роста интереса российского общества к православному культуру и, с другой стороны, активных дискуссий и нарастающей поляризации общества именно в плане отношения к православию, его месту и роли в современном обществе, актуализируется вопрос об особенностях взаимодействия православия и современной культуры. В настоящей статье мы рассмотрим лишь один аспект поставленной проблемы – особенности визуального образа православия. Важность именно этого аспекта связана с фундаментальным значением визуальной составляющей религиозной культуры, которая играет особую роль в трансляции религиозных ценностей не только внутри, но и вне конфессии.

Вопреки распространённому на обыденном уровне убеждению в том, что любая религия есть, прежде всего, «вероучение», или систематически изложенные «догматы», реальное восприятие религии в большей степени связано с религиозным опытом, без которого любое, даже самое стройное теоретическое изложение вероучения останется для человека абстрактной теорией и не будет связано с духовной жизнью. В качестве примеров можно привести опыт пророка Мухаммеда в исламе, опыт богообщения иудейских праотцев (Авраам, Исаак) и пророков – в иудаизме, общения апостолов с Христом – в христианстве. Именно вокруг этого опыта в дальнейшем строится всё «вероучение» религии. Весьма характерен в этом отношении пример христианства: здесь, например, содержащий основные догматы Символ веры (нередко понимаемый в качестве некоей достаточно абстрактной доктрины, содержащей основные положения веры) складывался в течение нескольких веков. Как отмечает П. А. Флоренский, «Символ веры развился из крещальной и тайнодейственной Троичной формулы: „во имя Отца и Сына и Святого Духа“, лежащей в основе всех священных действий, всего богослужения; и потому Символ остаётся тем же, чем было его первичное зерно, то есть имеет в литургии отнюдь не декларативный характер <...> а таинственный, действенный – именно, единения в любви и онтологически, существенно понимаемого единства мысли – чрез какое только и можно познать, чтобы исповедовать – Троицу Единосущную и Нераздельную» [Флоренский 2004, 126]. Сложностью вербального изложения невербального религиозного опыта обусловлены и многовековые терминологические споры вокруг Символа веры, связанные и с необходимостью противостоять еретическим учениям – по сути, тоже попыткам вербально объяснить факты религиозного опыта, известные верующим: Воплощение Христа, Его Воскресение и др. Таким образом, здесь мы сталкиваемся с проблемой переводимости фактов опыта на вербальный язык, поставленной ещё Ю. М. Лотманом, который указывает на то, что «иконические (недискретные, пространственные) и словесные (дискретные, линейные) тексты взаимно непереводимы, выражать „одно и то же“ содержание они не могут в принципе» [Лотман 2000, 218]: невербальный опыт шире его словесного изложения, которое всегда страдает «недоговорённостью», так как нелинейность, целостность, недискретность религиозного опыта создают проблему его вербальной интерпретации. По словам У. Джеймса, «самый лучший критерий для распознавания мистических состояний сознания – невозможность со стороны пережившего их найти слова для их описания, вернее сказать, отсутствие слов, способных в полной мере, выразить сущность этого рода переживаний». Далее У. Джеймс отмечает, что религиозные переживания «пережить по чужим сообщениям нельзя» [Джеймс 1993, 297].

Однако даже и в тех случаях, когда «обращение» (У. Джеймс) связано с контактом человека с вербальным текстом, собственно религиозный опыт

носит также невербальный характер. Яркий пример в этом отношении приводит митрополит Антоний Сурожский, описывающий своё «обращение» в христианство, которое произошло при чтении текста – Евангелия от Марка: «И вот я сел читать; и тут вы, может быть, поверите мне на слово, потому что этого не докажешь... Я сидел, читал, и между началом первой и началом третьей главы Евангелия от Марка, которое я читал медленно, потому что язык был непривычный, я вдруг почувствовал, что по ту сторону стола, тут, стоит Христос. И это чувство было настолько разительное, что мне пришлось остановиться, перестать читать и посмотреть. Я смотрел долго; ничего не видел, не слышал, чувствами ничего не ощущал. Но даже когда я смотрел прямо перед собой на то место, где никого не было, у меня было яркое сознание, что тут несомненно стоит Христос. Помню, я тогда откинулся и подумал: если Христос живой стоит тут – значит, это воскресший Христос; значит, я достоверно знаю лично, в пределах моего личного, собственного опыта, что Христос воскрес и, значит, все, что о Нём говорится, – правда» [Блум 2001, 362–363]. Приведённый пример показывает, что даже когда контакт с вербальным текстом порождает опыт, этот опыт всё равно носит невербальный характер, хотя – в данном случае – это опыт «яркого сознания» присутствия Бога без визуальных образов. Таким образом, религия, сталкиваясь с проблемой вербализации опыта, по необходимости ищет – и находит – иные, невербальные каналы его трансляции, причём ведущим из них является визуальный. Несмотря на то, что сам религиозный опыт, как показывает пример митр. Антония, далеко не всегда носит визуальный характер, его целостность, недискретность существенно сближают его с визуальными образами. Именно их и использует религия в качестве канала трансляции религиозных ценностей как внутри самой религиозной культуры, так и вне ее. Однако, принципы визуальной самопрезентации религии могут быть различны в разных религиях. Каковы же особенности визуального образа православия?

Пожалуй, один из наиболее ярких примеров в этом отношении – рассказ митрополита Диоклийского Каллиста (Уэра) о своём опыте первой встречи с православием: «Когда я вошёл в храм св. Филиппа – так называлась церковь, – в первую минуту мне показалось, что он совершенно пуст. Снаружи, на улице, ярко светило солнце, но внутри было прохладно и темно, как в пещере. Когда же глаза привыкли к полумраку, первое, что я заметил, было именно отсутствие – ни скамеек, ни расставленных аккуратными рядами стульев, лишь пустой гладкий пол... Пел хор, хотя видно его не было. Через некоторое время из алтаря вышел диакон и обошёл церковь; он кадил иконы и людей. Я заметил, что его облачение старо и изношено. И вдруг первое впечатление отсутствия сменилось поразительным ощущением присутствия. Я почувствовал, что церковь вовсе не пуста, напротив, со всех сторон меня окружало бесчисленное множество молящихся. Я интуитивно осознавал, что мы, видимое собрание, – часть намного большего

целого и, когда мы молимся, участвуем в действе, намного превосходящем наши молитвы – во всеобщем, всеохватном празднестве, в котором соединяются время и вечность, мир дольний и мир горний...». Далее автор отмечает, что по выходе из храма, во-первых, «невозможно было сказать, сколько времени я провёл в храме – двадцать минут или два часа: время там значения не имело. Во-вторых, стоило мне ступить на тротуар, как на меня громадной волной накатился рёв города. Он должен был доноситься сквозь стены храма, но, находясь внутри, я его не замечал; там я пребывал в мире, где время и дорожный шум значения не имели, в мире более реальном <...> чем Лондон двадцатого столетия, в который я вдруг вернулся» [Уэр 2013]. Таким образом, автор указывает на ощущение себя в другом мире, или на то, что сочетание визуальных образов, пения, ритма богослужения создали собственное, отличное от «мирского» сакральное пространство. Но на основе каких принципов было создано это пространство?

Основной принцип визуальной презентации православия хорошо исследован на материале иконописи. Флоренский П. А. определяет его как обратную перспективу [Флоренский 1967], когда, по словам Б. А. Успенского, изображение на иконе строится исходя из динамической зрительской позиции: «художник не может (или не стремится) изобразить просто стол, поскольку реально стол этот находится в окружающем его пространстве: поэтому художник должен изобразить прежде всего само это пространство... как бы поместить нас внутрь изображения...» [Успенский 1995, 237]. Границы применения обратной перспективы, однако, существенно шире рамок иконописи. На этом принципе основана, например, архитектура храма, который стремится представить себя как «небо на земле», часть другого мира. Именно поэтому в православных храмах лаконизм внешнего убранства контрастирует с яркостью убранства внутреннего, и даже символика храма подчинена видению храма как «неба на земле»: «Купольный храм воспринимается как жилище Бога, небо, простёртое над землёй: более важной здесь была внутренняя точка зрения и внутренняя архитектура храма» [Успенский 1995, 244–245].

Характерно, что принцип обратной перспективы распространяется даже на вербальный текст богослужения. Как известно, в Русской православной церкви молитвы обычно произносятся на церковно-славянском языке, разительно отличающемся от обычного разговорного. Такой выбор не является случайным. По аргументации православных богословов, «служба предназначена не для миссионерства среди неверующих, а для самих верующих» [Сысоев 2004, 16], то есть церковно-славянский язык является языком сакральным, исключительно языком общения с Богом, языком, освящённым Божественной благодатью. Во многих богословских сочинениях верующим, не до конца понимающим молитвы на церковно-славянском языке, рекомендуется, тем не менее, продолжать молиться, уповая на силу самих слов, постепенно преображающих человека

[Откровенные рассказы 1991]. Проявлением обратной перспективы является и написание в богослужебном тексте ряда слов с так называемыми «титлами»: по словам иеромонаха Алипия (Гамановича), «не всякое слово пишется под титлом, но только слова, обозначающие предметы, особо уважаемые и почитаемые» [Гаманович 1991, 20–21]. К таким словам относятся, в частности, «Господь», «Бог» (слово Бог, написанное под титлом, означает Бога, без титла – языческого идола), ангел (слово «ангел» с титлом означает ангела, без титла – злого духа) и ряд других. Таким образом, титло является знаком сакральности обозначаемого словом понятия или явления – когда с титлом пишутся такие слова, как «блаженный», «святой». Нередко, особенно в старопечатных текстах, написание под титлом и слова «человек». При этом полное, без титла, написание слова характерно, например, для покаянных молитв в чине исповеди, где подчёркивается греховность кающегося. Таким образом, здесь действует тот же принцип, что и при написании без титлов слов «Бог» и «ангел»: написание с титлом – знак сакральности понятия (применительно к человеку – знак особой любви Бога к человеку, значения человека в глазах Божиих), написание его же без титла резко изменяет смысл понятия на семиотически прямо противоположный. Понимание таких особенностей текста человеком, естественно, предполагает длительное погружение в текст, находящийся, в свою очередь, в пространстве богослужения как единства визуальных и вербальных элементов.

Вместе с тем, у принципа обратной перспективы есть и другая сторона, появляющаяся, по преимуществу, в визуальной области. Это, по терминологии А. М. Лидова, перформативность [Лидов 2006], суть которой в том, что не только от человека требуется вхождение в «небо на земле» (как мы видели выше), но и Священная история властно вторгается в мирскую реальность. В житии свт. Стефана Пермского говорится о том, что первым шагом в распространении им христианства на Пермской земле стало создание храма, к которому «по вся дни прихожаху пермяне и некрещении суще, не на молитву частяще, не яко спасения требующе или молитвы ради пририщуще, но видети хотяще красоты и доброты и здания церковнаго» [Слово 2011], что и было первым опытом приобщения к христианству.

Такая, употребляя терминологию М. Элиаде, «иерофания», или вторжение священного в «mîr» с постепенным его изменением, как показывает история, в течение многих веков была основным способом трансляции православия в окружающее культурное пространство. Помимо статичных сакральных пространств – христианских храмов – в церковной истории есть многочисленные примеры создания подвижных, динамичных пространств, охватывающих не только и даже не столько территорию храма, но выходящих за его пределы, что, по мнению А. М. Лидова уже говорит о создании «пространственных икон» [Лидов 2006]. Одним из наиболее ярких примеров создания «пространственной иконы»

является так называемое «вторничное чудо» в Константинополе. Суть его состояла в том, что известная чудотворная икона Богоматери Одигитрии, написанная на каменной плите, в определённое время становилась настолько легкой, что её мог нести один человек; более того, икона нередко поднималась на воздух. «Вторничное действие» происходило на рыночной площади, таким образом, создавалось сакральное пространство, освящающее и преобразующее мирское. К той же категории пространственных икон можно отнести частые в первые века христианства процессии, предшествовавшие началу богослужения, а в Иерусалиме в тот же период – богослужения, например, Страстной Седмицы, проводимые в местах Распятия и погребения Христа [Скабалланович 2004].

Феномен пространственной иконы был распространен и на Руси, где такая икона могла как включаться в богослужение, так и существовать самостоятельно. Например, чин так называемого «Пещного действия», совершаемый в честь чудесного избавления отроков Анании, Азарии и Мисаила, вверженных в огненную печь за непоклонение Вавилонскому идолу (Дан. 3), был частью богослужения Утрени [Никольский 1885], а Чин умовения ног – частью богослужения в Великий Четверг, «по образу Христа, умывшего ноги своим ученикам за Тайной Вечерей», когда архиерей «омывает в храме ноги сидящим священнослужителям, в знак глубокого смирения и служения народу Божию» [Четверг 2009].

Вне богослужения примером создания сакрального пространства за пределами храма было так называемое «Шествие на осляти», совершавшееся в Вербное воскресенье в память Входа Иисуса Христа в Иерусалим. «Шествие на осляти» совершалось в Москве – с участием царя и патриарха, в Новгороде, а также в Тобольске – центре православия в Сибири. Здесь символически изображающий Христа митрополит «при громогласном чтении протодиаконом Евангелия (о торжественном входе Господа Иисуса Христа в Иерусалим) садился на осля, или, за неимением его, на богато и особенным образом убранного коня и затем отправлялся в ход по улицам города. Во все времена хода, коня под митрополитом водил во всём парадном своём платье первый Тобольский воевода, а сам он осенял народ крестом, держимым в правой руке, а левою поддерживал Евангелие, лежавшее у него на коленях; певчие, диаконы, иподиаконы и причетники при этом пели евангельские стихи, при пении которых встречали иудеи Господа Иисуса, то есть осанна, благословен грядый во имя Господне и пр. Объехавши город, митрополит со всем ходом и народом возвращался в собор или в ту церковь, в которой было предположено служить; там, во время часов, он переоблачался и наконец совершал литургию» [Сулоцкий 1882, 93]. Таким образом, можно констатировать, что создание сакральных пространств являлось основным способом трансляции религиозных ценностей и идеалов, основным каналом коммуникации с культурной средой, в ряде случаев фактически заменяя собой словесную проповедь.

Со второй половины XVI в., с «обмирщением» культуры, снижается и общая напряжённость религиозной жизни, связанная с переживанием событий Священной истории. Так, появляется тенденция к внешнему украшению храмов (появление шатровых храмов, выражавших «идею устремления к небу – ориентированную, соответственно, на внешнего наблюдателя, на взгляд со стороны» [Успенский 1995, 245], что присуще также и готической архитектуре), нарастает эстетизация иконописи. Примером последней является, в частности, так называемая строгановская школа иконописи, характерными чертами которой были виртуозный рисунок, тонкая проработка деталей, пейзажные панорамы, так что, по замечанию Н. Сергеева, «все элементы цвета и композиции подчинены лишь одной самоцели: внешнему любованию своей красотью» [Сергеев 1947, 33], а эстетическая составляющая иконы отделяется от содержательной. В дальнейшем, благодаря сочинениям иконописцев Иосифа Владимирова и Симона Ушакова, эстетизация иконы получает идеологическое обоснование. Например, Симон Ушаков пишет, что «всякое сущее зрение чювствия подлежащее тайную и предивную тоя хитрости имать силу; всякая бо вещь аще представится зеркалу, а в нем свой образ нарисует дивным Божию премудрости устроением», что, по мнению автора, и является образцом для иконописца. Таким образом, иконопись должна быть во всем подобна искусству светской живописи: «Оле чюдесе, кроме чюдесе образ пречюдный бывает, иже движущюся человеку движется, стоящу стоит, смеющюся смеется, плачущу плачет и что-либо ино деющю деет, всячески жив является, аще ни телесе, ниже души имать человеческия; подобие (в) воде, на мраморе и на иных вещех добре углаженных всяких вещей образы в единой черте времени, всякаго трудоположения кроме, пишемы быти видим. Не Бог ли убо сам и сущим естеством учит ны художеству иконописания?» [Ушаков 1969, 52] Как видим, по мнению Ушакова, чудо иконы – не в том, что через неё Священная история входит в мирскую реальность и соприкасается с ней, не в том, что она фактически является средством преобразования «мира», а в том, что писанное рукой человека изображение создаёт «образ пречюдный», или иллюзию. С этого времени из иконописи, важнейшего элемента визуального образа православия, постепенно уходит обратная перспектива, появляются иконы, по способу исполнения аналогичные светской живописи.

Вместе с тем, происшедшая трансформация коснулась лишь одного из элементов визуального образа православия, тогда как в целом визуальная трансляция религии попрежнему основана на принципе обратной перспективы: даже шатровые храмы, хотя и получили распространение, всё же не смогли вытеснить храмы более традиционной для православия архитектуры. Именно поэтому митрополит Каллист, свидетельство которого мы привели в начале статьи, по его словам, «годы спустя с радостным чувством узнавания читал <...> в „Повести временных лет“ историю

обращения св. Владимира. Вернувшись в Киев, русские послы рассказывали князю о Божественной Литургии, на которой они присутствовали в Константинополе: „И не вемы, на небе ли есмы были, ли на земли: несть бо на земли такога вида ли красоты такая, и недоумеем бо сказати; токмо то вемы, яко <...> Бог с человеки пребывает“». Поразительно, отмечает митр. Каллист, «но совершенно то же чувствовал я на всенощной в храме св. Филиппа на Букингем Пэлэс Роуд» [Уэр 2013]. И действительно, принцип погружения человека в другой мир путём создания сакрального пространства почти за тысячу лет остался неизменным. Таким образом, несмотря на трансформацию одного из элементов визуальной презентации православия, это не приводит к отрицанию принципа обратной перспективы в целом. Не меняются ни структура, ни принципы устройства храмов, ни общий строй богослужения, ни его язык.

Вместе с тем, элемент перформативности, наиболее ярко представленный именно в визуальных образах православия, постепенно уходит на второй план: уже в XVII в. прекращается совершение «шествия на осляти», перестаёт быть частью богослужения «Пещное действо». Но, как мы видели выше, именно установка на перформативность, создание сакральных пространств способствовала трансляции православия в культурную среду, именно по линии визуальных образов в основном и осуществлялось взаимодействие православия с культурой. В ситуации же, когда при обмирщении культуры начинает доминировать установка на визуальное отражение внешних элементов «реальной жизни» по принципу «зеркала», а не на живое общение со «священной реальностью» (М. Элиаде), православие, сохранив установку на погружение в сакральное пространство как условие восприятия религиозных ценностей, почти потеряло возможность призывать человека к такому погружению через создание сакральных пространств в «мире», вторжение сакрального в мирское пространство. В настоящее время эта характерная для православия форма трансляции своих ценностей почти не задействована, поэтому входение в пространство православия возможно только как личный, осуществляемый без внешнего воздействия акт самого человека, в процессе которого ему приходится преодолевать установки окружающей культурной среды, вплоть до полной смены своих культурных установок. Тем самым, принцип обратной перспективы, ранее способствовавший трансляции религиозных ценностей в культурную среду, начал работать на определённую конфессиональную замкнутость и превращение православия в религию меньшинства.

Не случайно в последние годы имеют место попытки возрождения, например, Чина умовения ног как перформативного элемента богослужения, рост интереса к традиционной иконописи и в целом культуре допетровской Руси. Все эти тенденции показывают осознание Православной церковью возникших проблем коммуникации с культурной средой и говорят

о стремлении решить указанные проблемы не путём адаптации православия к современной культуре, а путём возвращения к трансляции религиозных ценностей традиционным для православной культуры способом. Однако, в связи с доминированием в окружающей культурной среде совершенно иных установок, возвращение это, очевидно, не будет быстрым.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Блум 2001 – *Антоний (Блум), митр.* Без записок (автобиографические заметки) // Антоний (Блум), митр. Человек перед Богом. Москва, 2001. С. 337–377.
- Гаманович 1991 – *Алипий (Гаманович).* Грамматика церковнославянского языка. Москва, 1991.
- Джеймс 1993 – *Джеймс У.* Многообразие религиозного опыта. М., 1993.
- Лидов 2006 – Иеротопия. Создание сакральных пространств в Византии и Древней Руси / Под ред. А. М. Лидова. Москва, 2006.
- Лотман 2000 – *Лотман Ю. М.* Внутри мыслящих миров // Лотман Ю. М. Семиосфера. Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. Статьи. Исследования. Заметки (1968–1992). СПб., 2000. С. 151–276.
- Никольский 1885 – *Никольский К.* О службах Русской Церкви, бывших в прежних печатных богослужебных книгах. Санкт-Петербург, 1885.
- Откровенные рассказы 1991 – Откровенные рассказы странника духовному своему отцу. Изд. Введенской Оптиной пустыни, 1991.
- Сергеев 1947 – *Сергеев Н.* Строгановская школа в русской иконописи // Журнал Московской патриархии. 1947. № 1. С. 27–34.
- Скабалланович 2004 – *Скабалланович М.* Толковый Типикон. Вып. 1. Москва, 2004.
- Слово 2011 – Слово о житии и учении отца нашего Стефана // Библиотека литературы Древней Руси. Т. 12. 2011. [Электронные публикации Пушкинского дома]. [Электронный ресурс] URL: <http://lib.pushkinskiydom.ru/Default.aspx?tabid=10091>
- Сулоцкий 1882 – *Сулоцкий А., прот.* Хождение на осляти в вербное воскресенье, совершавшееся в старину в г. Тобольске // Тобольские епархиальные ведомости. 1882. № 5. Неоф. отд. С. 93–94.
- Сысоев 2004 – *Сысоев Д.* Если ты ещё не крестился. Москва, 2004.
- Успенский 1995 – *Успенский Б. А.* Семиотика иконы // Успенский Б. А. Семиотика искусства. Москва, 1995. С. 221–303.
- Ушаков 1969 – *Ушаков С.* Слово к люботщательному иконного писания // Мастера искусства об искусстве. Москва, 1969. Т. 6. С. 52–58.
- Уэр 2013 – *Каллист (Уэр), митр.* Странная и всё же близкая. Мой путь в Православную Церковь // Отрок.ua. 2013. № 6. [Электронный ресурс] URL: http://otrok-ua.ru/sections/art/show/strannaja_i_vsjo_zhe_blizkaja.html

- Флоренский 1967 – *Флоренский П.А.* Обратная перспектива // Труды по знаковым системам. Тарту, 1967. Том 3. С. 381–416.
- Флоренский 2004 – *Флоренский П.А.* Собрание сочинений. Философия культа (Опыт православной антропологии). Москва, 2004.
- Четверг 2009 – В Великий Четверг Святейший Патриарх Кирилл совершит чин омовения ног // Официальный сайт Московского патриархата. 15 апреля 2009. [Электронный ресурс] URL: <http://www.patriarchia.ru/db/text/616945.html>

Материал поступил в редакцию 23.03.2014