

ЭСТЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ РЕЛИГИОЗНОГО ИСКУССТВА

Аленькова Юлия Васильевна

Могилевский государственный университет имени А. А. Кулешова
(г. Могилев, Беларусь)

В статье рассматривается специфика эстетических оснований религиозного искусства, его отличия от светского искусства.

История религий мира показывает, что все религии так или иначе взаимодействуют со сферой эстетического и обращаются к искусству как высшей форме выражения эстетического опыта. Однако во взаимоотношениях религии и искусства эстетический опыт не является самоценным. Эстетическое чувство является здесь необходимым условием восприятия религиозного мировоззрения.

Понятие «христианское искусство» неоднозначно. Его можно рассмотреть в широком и в узком смыслах. В *широком* смысле оно включает в себя те произведения, в которых в художественно-образной форме выражается христианское мировоззрение. В *узком* смысле – это культовое, церковное искусство, те виды и жанры искусства, которые представлены в богослужебной практике этой религии.

Религиозное искусство имеет существенные отличия от светского. Светское искусство направлено, в первую очередь, на *эстетическое восприятие*. Религиозное искусство направлено на возбуждение *религиозных чувств* верующих. Не случайно русский философ Е. Трубецкой назвал христианское искусство «*умозрением в красках*».

Анализируя особенности функционирования искусства в период средневековья, С.С. Аверинцев видит причину всеобщего воздействия религиозного искусства именно в том, что «человек не «рассматривал» произведение религиозного искусства, удобно развалясь в кресле (как «ценитель» буржуазного общества) – человек «предстоял» и молился ему, «медитировал над ним, то есть вступал с ним в диалогическое общение, в котором его собственная активность должна была восполнить все темноты символического языка и сделать самообнаружение художественного замысла подвижным» [3, с. 244].

Но в истории искусства Европы есть примеры произведений живописи, скульптуры, литературы, которые используют библейские сюжеты, образы библейской мифологии, но при этом по своей не являются культовым искусством. Начиная в эпохи Возрождения, искусство начинает использовать религиозные сюжеты и темы для воплощения светских идей. Например, известная фреска «Тайная вечеря» Леонардо да Винчи. Искусствовед В.Н. Лазарев пишет, что этот сюжет привлек художника «возможностью развернуть перед зрителем большую человеческую драму, показать различные характеры, вскрыть душевный мир человека и точно и ясно обрисовать его переживания. Он (Леонардо да Винчи) вос-

принял «Тайную вечерю» как сцену предательства и поставил себе целью внести в это традиционное изображение то драматическое начало, благодаря которому оно приобрело бы совсем новое эмоциональное звучание» [4, с. 197–200]. Таким образом, ни сюжет, ни образы сами по себе не делают произведение искусства религиозным. Религиозным его делает общая идейная направленность, задача, которую оно выполняет, общий смысл.

Еще на одно существенное отличие светского и христианского искусства важно обратить внимание. Произведение светского искусства является результатом творческого самовыражения автора. Произведение религиозного искусства создаётся *по канону* – системе правил, регламентирующих художественное творчество. Канон задает совокупность художественных приёмов, устанавливает нормы композиции, колорита, системы пропорций, обязательных для создания произведений искусства.

Часто можно слышать утверждение, что канон – это преграда для творческого самовыражения автора, что он способствует культурному застою и консервации её архаических черт. На самом деле проблема канонического искусства гораздо сложнее. Ю.М. Лотман полгал, что каноническое искусство играет огромную роль в общей истории искусства, к нему нельзя относиться как к некой «низшей» стадии культурного развития. В каноническом искусстве сокрыты огромные пласты художественного опыта, его можно рассматривать как источник информативности, позволяющий тексту, в котором всё, казалось бы, заранее известно, становиться мощным регулятором и строителем человеческой личности и культуры [5, с. 16].

В христианской культуре канон превратился в одну из важных эстетических категорий. П. Флоренский подчеркивал охранительную и транслирующую роль канона в искусстве, рассматривая его как способ сохранения и передачи достигнутого художественной культурой опыта: «принятие канона есть ощущение связи с человечеством» [6, с. 62–63]. Канон помогал художнику не тратить творческую энергию на создание композиции, формы, колорита, а сосредоточиться на решении художественно-образных задач. В.В. Бычков рассматривал канон как поле инвариантов, из которых, как из кирпичиков, художник создает свое произведение. *«Иконописный канон древнерусской живописи – это... четкий конспект всей древнерусской философии в красках, отпечатанный в эстетическом сознании древних мастеров, заказчиков и всех верующих...»* [1, с. 156].

Для человека эпохи Средневековья каноническое искусство – это своеобразная книга, язык которой он понимает, комплекс доступной ему информации. Для современного человека, утратившего ключи к тем «кодам», эта информация не понятна, и поэтому язык церковного искусства для него – незнакомый иностранный язык, который требуется изучать с освоения алфавита. Но при этом канон нельзя рассматривать как ограничение свободы творческого самовыражения художника. Канонический принцип дает художникам свободу художественной интерпретации. Художник самовыражался внутри канонической схемы «с помощью мало заметных, но художественно значимых отклонений от нее в нюансах всех элементов изобразительно-выразительного языка» [2]. В сознании человека, смотрящего на это произведение, «каноническая схема возбуждала устойчивый комплекс традиционной для его времени и культуры информации,

а конкретные художественно организованные вариации элементов формы побуждали его к углубленному всматриванию во вроде бы знакомый, но в чем-то новый образ, к стремлению проникнуть в его сущностные, архетипические основания, к открытию каких-то еще неизвестных духовных глубин» [2].

В современном мире христианская эстетика подверглась определенным трансформациям, особенно это характерно для западного христианства, активно впускающего в свой эстетический мир эксперименты модернизма, постмодернизма, что проявляется, в частности, в культовой архитектуре, однако религиозная специфика художественных образов оставалась и остается значимой всегда.

Литература

1. Бычков, В. В. Духовно-эстетические основы русской иконы / В. В. Бычков. – Москва : Ладомир, 1995. – 366 с.
2. Бычков, В. В. Лексикон неоклассики. Художественно-эстетическая культура XX века [Электрон. Ресурс]. – Режим доступа: <https://litlife.club/books/238745/sections>. – Дата доступа: 02.04.2022.
3. Идеи эстетического воспитания : антология : в 2 т. / вступ. ст. М. Лифшица ; [ред.-сост. В. П. Шестаков]. – М. : Искусство, 1973. – Т. 1 : Античность. Средние века. Возрождение / [вступ. статьи.: С. С. Аверинцева, В. П. Шестакова]. – 1973. – 407 с.
4. Лазарев, В. Н. «Тайная вечеря» Леонардо да Винчи // Искусство. Автор-составитель Т. Я. Вазинская. – Минск : Лимариус, 1997. – С. 197-200.
5. Лотман, Ю. М. Каноническое искусство как информационный парадокс / Ю. М. Лотман // Проблема канона в древнем и средневековом искусстве Азии и Африки: сб. ст. – М., 1973. – С. 16–22.
6. Флоренский, П. А. Иконостас: Избранные труды по искусству : научное издание / П. А. Флоренский; сост. А. Г. Наследникова. – СПб. : МИФРИЛ : Русская книга, 1993. – 366 с.