

DOI: 10.12731/2077-1770-2021-13-1-31-51

УДК 291.11

ИСКУССТВО АВРААМИЧЕСКИХ РЕЛИГИЙ И ЕГО РОЛЬ В РЕЛИГИОЗНЫХ ПРОЦЕССАХ

Кузнецова В.С.

Обоснование. В статье анализируется феномен искусства авраамических религий и его характеристики – канон, стиль и литургичность – в проекции на религиозные процессы в традиционном и секулярном обществах. Трансформация визуального воплощения религий рассматривается в связи с изменениями в религиозной жизни общества, не всегда осознаваемыми и нуждающимися в системно-структурном изучении. Связь искусства с религиозными процессами способна помочь интерпретации как явлений исторического прошлого, так и новейших событий в религиозном искусстве авраамических религий.

Цель работы. Проанализировать роль искусства авраамических религий в религиозных процессах в традиционном и секулярном обществах с позиции известных в науке подходов к изучению религиозного искусства. Выявить возможные закономерности между трансформацией религиозного искусства авраамических религий и религиозными процессами в традиционном и секулярном обществах.

Материалы и методы. Исследование осуществляется на материале религиозного искусства авраамических религий в традиционном и секулярном обществах с применением системно-структурного подхода, междисциплинарного подхода и принципа религиозной и идеологической нейтральности.

Результаты исследования. Осмысливается связь искусства авраамических религий и религиозных процессов с последующим выводом о том, что искусство может выступать как свидетельство факторов истории и социокультурной ситуации в целом. Исследуются актуальные проблемные вопросы, раскрывающие роль рели-

гиозного искусства для понимания состояния религиозных процессов в обществе. Рассматриваются различные подходы в изучении религиозного искусства в отечественном и зарубежном научном опыте. Показано, что канон выражает преданность ценностям веры в традиционных обществах, в то время как в современном секулярном мире трансформация религиозных ценностей происходит в диапазоне от размывания до политизации, что находит свое выражение в изменении отношения к религиозному искусству и в трансформации его форм.

Область применения результатов. Результаты исследования могут быть использованы в преподавании курсов «Искусство и религия», «Эстетические проблемы религиоведения», в программах развития межкультурной компетентности, а также при создании программ экспертной оценки явлений религиозного искусства.

Ключевые слова: религиозное искусство; канон; стиль; литургичность; религиозные процессы; авраамические религии; иудаизм; христианство; ислам

RELIGIOUS ART OF ABRAHAMIC RELIGIONS AND ITS ROLE IN RELIGIOUS PROCESSES

Kuznetsova V.S.

Background. The paper deals with religious art and its characteristics (canon, style and liturgy) at the projection of religious processes in traditional and secular societies. The transformation of the visual representation of religions is considered in connection with changes in the religious life of society, which are not always recognized and needed in their system-structural study. The relation of art and religious processes is a way to help the interpretation of both the phenomena of the historical past and the latest events in the religious art of the Abrahamic religions.

Purpose. The purpose of the article is to consider the role of the art of Abrahamic religions in religious processes in traditional and secular societies from the standpoint of methods known in science to the study of

religious art. Also, the purpose is to identify possible patterns between the transformation of the religious art of the Abrahamic religions and religious processes in traditional and secular societies.

Materials and methods. *The research is carried out on the material of the religious art of the Abrahamic religions in traditional and secular societies. System-structural method, interdisciplinary method and the principle of religious and ideological neutrality are used.*

Research results. *The connection between the art of Abrahamic religions and religious processes is comprehended. In this regard, art can be represented as evidence of the factors of history and the socio-cultural situation in general. A review of topical problematic issues that reveal the role of religious art for understanding the state of religious processes in society is made. Various methods of the study of religious art in domestic and foreign scientific experience are considered. It is shown that the canon expresses devotion to the values of faith in traditional and theocratic societies, while in the modern secular world the transformation of religious values ranges from erosion to politicization, which is reflected in a change in attitudes towards religious art, as well as towards art in general, and in the transformation of its forms.*

Field of the results. *The results of the study can be interesting to researchers of religious art, can be used in teaching courses “Art and Religion”, “Aesthetic Problems of Religious Studies”, in programs for the development of intercultural competence, as well as in drawing up programs for an expert assessment of the phenomena of religious art.*

Keywords: *religious art; canon; style; liturgy; religious processes; Abrahamic religions; Judaism; Christianity, Islam*

Искусство основано на восприятии образов, в которых используются выразительные средства, для религиозного искусства авраамических религий устойчивые и традиционные. За изменениями принципов создания религиозного искусства обычно стоят значительные события в области эволюции религий. В данной публикации мы хотим рассмотреть роль искусства в религиозных процессах, включая секулярное общество. Важно понять, на ка-

ких методологических основаниях можно интерпретировать роль религиозного искусства в истории и современности религиозных процессов в жизни общества.

Начнем с основных понятий, обосновывающих предмет нашего исследования. Значимых расхождений к определению религиозного искусства нами не было выявлено. Имеющиеся определения можно соотнести, например, с тем, что дает И.П. Давыдов: «религиозное искусство – комплекс жанров, художественных форм и средств, адаптированных к выполнению специфической функции отражения и воплощения религиозных идей, драматизации мифов в ритуалах и обрядах, культовой архитектуре и т.п.» [8, с. 408]. При этом мы выделим два главных уровня: религиозное искусство с каноном в основе, участвующее в литургии, и религиозное искусство в секулярном обществе – в творчестве художников, создающих его с иными целями. Религиозное искусство с каноном в основе может выражать конфессиональную принадлежность. Использование орнамента в христианстве (например, характерный византийский, романский или готический) знаково-отличительное, но не каноническое [6, с. 11], при том, что орнамент в исламе вполне каноничен [12]. В искусстве авраамических религий канон может оставаться обще-конфессиональным и даже обще-религиозным, и это, в первую очередь, Священное Писание. Основные принципы внешнего и внутреннего устройства храма в авраамизме каноничны и воплощаются в храмах трех авраамических религий. Само образование конфессий и деноминаций – это религиозные процессы, отраженные в религиозном искусстве. Религиозное искусство шире, чем каноническое, прежде всего, по формальным и содержательным возможностям. Однако и в формах религиозного искусства художник может обращаться к теме трансцендентного и вызывать своим творчеством религиозные переживания. И даже в формах светского в секулярном мире религиозное начало живет и проявляется в искусстве. В секулярном обществе люди по-прежнему способны на яркие религиозные переживания и поиск Абсолюта, здесь хочется вспомнить, что П. Тиллих считал «Гернику» П. Пикассо истинно

христианским произведением искусства [14, с. 53]. Переход от канонического к религиозному на примере больших исторических стилей связан с религиозными процессами, в первую очередь, с секуляризацией. Обращение к сакральному в формах русского авангарда отмечает В.В. Бычков, говоря об «апокалиптических прозрениях авангарда» [4, с. 457].

Выбор авраамических религий нами обосновывается их глубокой включенностью в историю европейской культуры и истории. Авраамические религии в их динамике и взаимодействии открывают интереснейший контекст для изучения эволюции религиозного искусства, его связей с религиозными процессами, обоснованными политическими, экономическими и социальными причинами. Кроме того, отдельный интерес представляет то, что иудаизм, христианство и ислам обладают тем, что мы условно назовем *метафизическим эстетическим единством*, тем, что находится именно в сфере религиозного искусства и его канонов. В своих традиционно-ортодоксальных воплощениях авраамические религии – это основа формирования канонов религиозного искусства. Эволюция авраамических религий оригинально отразилась в искусстве, новые формы миропонимания неизбежно отражаются в новых формах искусства, как во вместилищах новых смыслов. Скульптура Мадонны в готическом искусстве и в эпоху Возрождения – это два разных миропонимания. Деревянная скульптура Саваофа, венчающего распятие в православном иркутском храме 18 в. [18, с.6] интересует нас тем, какая религиозная ситуация стояла за ее появлением в то время, как стало возможно участие в православной литургии этих скульптур. Относительно многообразия эволюционных форм авраамических религий мы ограничиваемся наиболее значительными для истории религий и резонансными течениями. Отдельный интерес представляют квазирелигиозные формы, использующие символику авраамических религий. Познавая религиозное искусство, предположения его трансформаций, образы этих трансформаций, мы, в том числе, познаем самих себя и пытаемся увидеть, как устроен современный мир с новых, порой очень неожиданных позиций.

Под религиозными процессами нами подразумеваются значимые события эволюции религий, как правило, связанные с трансформацией вероучений и, в контексте нашего исследования, получившие отражение в сфере религиозного искусства. Эти процессы могут быть как явными и хорошо изученными, так и недавно отмеченными в науке, либо еще не изученными. Имеется определение В.А. Бондаренко, фиксирующее широкий диапазон религиозных процессов: «религиозные процессы – это состояния функционирования и эволюции религий, моменты их возникновения и угасания, в которых вероучением и повседневной обрядностью рационализируются и психологизируются религиозное сознание, отношения и деятельность людей, их философские, нравственные, эстетические, правовые, политические и экономические позиции, взгляды и убеждения» [2, с. 14]. Из логики данного определения также следует вывод о глубокой интеграции религиозных процессов в жизнь не только общественную, но и личную. Отметим, что именно по этой причине особенно актуально изучение влияния религиозного искусства на жизнь личности в новейшее время, когда произошла т.н. «приватизация религий» [21, с. 102] на общем фоне секуляризации общества.

Также интересно рассмотреть трансформации религиозного искусства в обществе, живущем на этапе утраты религией своего доминирующего институционального авторитета, или, напротив, возврата к религиозным убеждениям в секулярном обществе в XX–XXI веках, демодернизации [15, с. 80]. Весьма интересны переходные состояния образов и символов религиозного искусства в эпоху постмодернизма и на рубеже XX–XXI в., включая наши дни.

Методологию изучения религиозного искусства условно можно разделить на религиозоведческий, праксеологический, философско-искусствоведческий и конфессионально-структуралистский и интегрально-традиционалистский подходы. Религиоведческий подход к религиозному искусству можно отметить в работах Е.Г. Яковлева, Д.М. Угриновича, И.Н. Яблокова, И.П. Давыдова. Праксеологический подход в исследованиях о связи литургических функций и

художественного воплощения, а также литургическом содержании православных предметов искусства, в первую очередь, икон встречается у Ю.С. Андреевой, В.С. Глаголева. Философско-искусствоведческий подход к религиозно-символическим системам характерен для трудов В.Г. Арсланова, Н.А. Дмитриевой, В.И. Жуковского, Л.М. Буткевич. Конфессионально-структуралистский подход выражен в исследованиях Э. Панофского, Л.А. Успенского, В.В. Бычкова, П.А. Флоренского, А.Ф. Лосева, Е. Трубецкого, С.С. Аверинцева, А. Меня, Р. Карелина и других авторов. Исследования искусства ислама встречаются в искусствоведческих работах О. Грабаря, Г.А. Пугаченковой, Л.И. Ремпеля, М.Б. Пиотровского, Ш.М. Шукурова и Т. Буркхардта. Т. Буркхардт в анализе религиозно-эстетических систем авраамических религий исходит из всеобщих традиционных для религиозного искусства понятий и идей, например, идея храма, идея небесного и земного во внутреннем убранстве храма, не делая различий между, например, индуистским храмом и мечетью, напротив, отмечая общее, что имеется в организации всех храмов во всех религиях. Т. Буркхардт следует в этом за Р. Геноном, автором интегрального традиционализма. Ритуально-символическое значение искусства иудаизма освещается в работах П.Е. Люкимсона, Н.Ю. Раевской, И. Корн. Смыслы и практика искусства иудаизма раскрываются в публикациях на интернет-ресурсах, посвященных иудейской культуре, написанных или прокомментированных раввинами, например, «Ежевика», «Я - Тора» [9], [19].

У религиозно-символических систем искусства есть несколько отличительных особенностей, назовем их. Во-первых, это каноничность. Под каноническим в религиозном искусстве мы понимаем свод правил и образцов, имеющих догматический характер, связь искусства с литургико-мистической стороной вероучения и особым для каждой религии и конфессии представлением о спасении. Во-вторых, это предельная символичность: каноническое религиозное искусство глубоко отлично от всего индивидуального, единичного. Такое религиозное искусство предельно условно, оно не выражает ничего реального, посюстороннего, конкретного. В-тре-

тых, религиозное искусство литургично по своему назначению и характеру, и это главный критерий каноничности. Объекты религиозного искусства должны участвовать в культовых служениях.

О роли стиля скажем здесь только самое главное, поскольку тема стиля в религиозном искусстве нуждается в отдельном рассмотрении. Стиль, стилизация усиливает идею произведения, выделяет определенные черты и свойства, сглаживая другие. В определении стиля будем следовать за Г. Вельфлином, понимая стиль как узнаваемое единство всех выразительных средств, а также особых выразительных средств, присущих только религиозному искусству. Вельфлин выделял три направления стиля: индивидуальный стиль, народный стиль и стиль эпохи. Все три направления, по нашему мнению, встречаются в религиозном искусстве, всегда имеющем *способ* изображения как таковой [5, с. 11]. Главная задача стиля в религиозном искусстве – подчеркивание сверхценного значения нереального мира, его вечности, его вневременной смысловой значимости. В религиозном искусстве стиль связан с догматическими представлениями, литургией и сотериологией, подчинен идее их передачи.

Приведем небольшой пример для иллюстрации сказанного. В православной традиции имеется много школ иконописи, выработавших свой узнаваемый стиль: московская, новгородская, псковская, владимирская и другие. Как было уже сказано, стиль – это единство художественных выразительных средств. Например, московская школа иконописи, основателем которой считают А. Рублева, самая классическая по рисунку и эмоциям. Сдержанная гамма, экспрессия, выражена размеренность, значимо осязаемы симметрия, легкость и плавность линий, на святых ликах особое духовное спокойствие. Фигуры легкие, колорит приглушенный, теплый, использованы сложные оттенки. Иначе, а именно – с другими чувствами, работают мастера псковской школы – их стиль драматичен. Преобладают глубокие тона, повышенная эмоциональность персонажей, лики с пронзительными выражениями, даже используются характерные «треугольники» для изображений нижнего века святых для усиления драматизма. Композиции будут малоустойчивы

и ассиметричны, в отличие от устойчивой, при этом паряще-легкой симметрии московской школы. Новгородская школа также менее гармонична, чем московская, более народна и празднично-жизнерадостна, не столь изысканна, как московская. В новгородской школе часто использован симультанный контраст зеленого и красной киновари, столь любимый в народном лубке, и в целом, выразительная грубоватость народного лубка – в основе нижегородского стиля. Композиция статичная, застывшая, линейно-графичная, что тоже можно увидеть на лубке. Рекомендуем посмотреть в сравнении иконы: Богоматерь Одигитрия (1483 г., московская школа), Богоматерь Толгская (1314г., псковская школа) и Богоматерь Донская (1390г., новгородская школа).

Имеющиеся стилевые особенности не нарушают канонического содержания изображений в московской, псковской и новгородской школах. Созданные стилевые различия на основе местных традиций и творческого самовыражения мастеров выражают общую строгость и *вневременной характер метафизики* византийского канона. При этом художники творчески интерпретируют канон, работая с выразительными средствами не шаблонно, но и не нарушая его содержания, используя местные традиции рисунка. Творец пропускает реальность через себя, при этом для творческого духа невозможны штампы и шаблоны, скорее, гений-визионер сам создаст образы, которым суждено будет стать шаблонами. Задачей художника – творца, личности одаренной и высоконравственной, обладающей способностью творчески пропускать через себя реальность, является передача священного сюжета либо образа.

Отдельного рассмотрения заслуживает ситуация выхода за пределы канона, когда искусство становится внеканоническим, оставаясь при этом религиозным (с религиозными сюжетами в основе) и даже выражающим конфессиональные особенности восприятия красоты и гармонии (например, живопись и музыка в готическом или византийско-православном искусстве). Инновации в религиозном искусстве проходят несколько инстанций, на вершине – самый значимый уровень управления религиозной жизнью. Например, в

исламе эта инстанция – принятие инноваций общиной верующих [3, с. 38]. Сложная иерархичность РПЦ со Христом во главе создает свои инстанции. Простое и самое поверхностное знакомство с раннехристианской живописью позволяет говорить о куда большей реалистичности и даже натуралистичности образов святых в отличие от символизма восточно-христианского иконографического канона. Следовательно, были этапы истории принятия этого символизма, и его окончательное утверждение как смыслового источника православной иконографии. В чем же он состоит, что в себе содержит?

Выделим самый, на наш взгляд, главный критерий каноничности иконографического образа – то, что Л.А. Успенский называет «литургичностью». Этот аспект наиболее актуален в связи с появлением различных «псевдоикон» (изображения И.В. Сталина, Ивана Грозного и прочих исторических фигур и политических деятелей) [1]. Итак, «иконописный канон есть известный принцип, позволяющий судить, является ли данный образ иконой или нет. Он устанавливает соответствие иконы Священному Писанию и определяет, в чем заключается соответствие, то есть подлинность передачи Божественного Откровения в исторической реальности тем способом, который мы называем символическим реализмом. Основным критерием, предъявляемым к образу, является его литургичность» [17, с. 64]. Критерий литургичности неотделим от истины Боговоплощения и Искупытельной Крестной жертвы Спасителя». Литургичность создается с помощью таких приемов символического реализма, как передача пространства («обратная перспектива»), времени (вечность), символичность происходящего (предельная обобщенность), композиция (у канонических и «нерукотворных» образов). Детализация и прорисовка индивидуальных черт возможна только в пределах сложившихся исторических стилей русских школ иконописи. Выразительные средства имеют символический, предельно нереалистический смысл и характер. Имеются исторические, географические, археологические особенности, принятые и соблюдаемые.

Следовательно, православная икона тем более литургична и глубока, чем более она ортодоксальна и символична, и в этом случае

она не будет вызывать вопроса – можно ли через нее обращаться к Богу, молиться, использовать ее в литургии. Инновации могут вводиться по инициативе церковных властей, руководствующихся собственным духовным вкусом. В качестве иллюстрации приведем пример сибирской деревянной иконы 17–18 вв. Скульптурные изображения Саваофа стали появляться в пермских и иркутских православных храмах, хотя и запрещенные еще на Седьмом Вселенском соборе, когда запретили изображать Бога Отца как личность в любом человеческом облики, и в 17 веке Большим Московским собором. Но изображения все же были использованы, очевидно, в силу польского культурного влияния и большей территориальной удаленности от Москвы и центральных городов, а также в силу предпочтений митрополитов, выходцев из Малороссии.

Религиозное искусство создано для религиозных практик, оно вовлечено в ритуалы и создается для них – со времен наскальных росписей в пещерах позднего палеолита. В католичестве характерны изображения юных Девы Марии и Иисуса Христа, Бога Отца в образе старца Саваофа, Святого Духа – в образе голубя. С развитием готической культуры скульптурные изображения становятся все более страстными, чувственными, реалистичными – в религиозное искусство проникает единичное, конкретное, размывая обобщенно-символическое, и в раннее Возрождения достигая, например, уровня реализма Никколо дель Арка.

На примере ислама мы видим, что для религиозного канона имеет значение, запрещено ли изображать Бога, а также называть Его по имени вслух. Полный запрет на изображения Бога сопровождается страстными обращениями к нему по имени, благочестивыми многократными произношениями 99 имен Аллаха. Ссылаясь на Титуса Буркхарда скажем, что исламский костюм мирянина отражает понимание разделения мира на сакральное и светское пространство у мусульман [3, с. 89]. Если у католиков и православных это разделение четко соблюдается, о чем свидетельствует облачение священника – человека «не от мира сего», то в исламе каждый мирянин – это священник, вся жизнь – это ритуал, который необходи-

мо поддерживать ношением хиджаба и чалмы. Вплоть до полного слияния мирского (светского) и духовного у салафитов, в странах с шариатом, с вытекающим запретом на фотографии, детские игрушки в форме людей и зверей, как следствие хадиса на запрет создавать реалистичные изображения [11, с. 10].

В иудаизме запрещено произносить имя Бога вслух и фигуративное, личностное его изображение (аникони́зм) [13, с. 210]. Иудеи следуют заповеди о запрете на изображения и поклонение изображениям. Встречаются упоминания о попытках передачи образа Бога в изображениях в виде яркого света, потока, лучей света, направленного в мир. Не смотря на то, что раввинистический иудаизм постоянно развивается, нововведения почти не коснулись традиций изображения Бога. К визуальным образам – символам иудаизма и его истории позволим себе причислить предметы иудейской жизни и культа: свитки Торы, менора, ханукия, магендавид, мезуза, талит и другие. Если говорить о стиле, отмечается следующая особенность. Взгляд на архитектуру синагог в разных столицах мира замечает полное слияние стиля синагоги с окружающей городской архитектурой, поэтому дом собрания может быть выполнен и в готическом, и в романском стиле, и в ар-деко, и в ампир. В селах или деревнях синагога выглядела как крестьянская изба. По понятным причинам диаспоры старались не выделяться и стилистически буквально сливались с окружающей архитектурной средой.

Таким образом, в авраамических религиях канон варьируется от полного запрета на изображение до драматизации образа. Искусство вырабатывает свои выразительные средства, в зависимости от предписаний канона. Например, запрет на изображения в исламе вызвал максимально абстрактное искусство арабеска и орнамента, сложную работу с выразительными средствами: глубокое понимание возможностей цвета, линий, форм и фактур.

Визуальное религиозное искусство обладает мощным средством воздействия на восприимчивого зрителя. Это особенно важно в эпоху т.н. «клипового мышления», когда у невербально - визуального типа восприятия преимущество перед вербальным, особенно тек-

стовым. Доминирующее значение приобретает изображение, «картинка». Стихийное восприятие выхватывает фрагменты различных религиозных культур по признаку визуальной аттрактивности, даже смешивает их, использует так же хаотично, на основе разрозненного типа мировоззрения без единого ценностно-смыслового ядра. Пример синтетического использования религиозных визуальных ценностей мы видим уже в эзотерических учениях позднего средневековья, использующих христианскую символику вместе с культовыми символами Древнего Египта, а также символами иудаизма и других учений – все в пределах одного изображения (например, орден розенкрейцеров). Между тем, символы обладают силой воздействия на восприятие – сошлемся на В.В. Налимова, полагавшего у символов способность «самораспаковываться» в сознании воспринимающего [10, с. 143]. Влияние религиозного искусства на личность – самое прямое. Через чувственное восприятие искусства в традиционных обществах верующие познают глубинные принципы вероучения без текстов, проповедей и учителей. Канон и стиль формируют духовный вкус личности, воздействуя своими образами и выразительными средствами, опосредуя связь человека с Богом. Мы видим, что религиозное искусство не может быть заменено другими видами и способами восстановления связи с Абсолютом.

Религиозное искусство – самая лаконичная при большом ценностно-смысловом объеме форма передачи основ вероучения; верхний слой с большой глубиной; вершина развития долгого пути всей истории вероучений авраамических религий, визуальный показатель трансформаций вероучений и изменения положения церкви и религии в обществе. Переложение вероучения на выразительные средства требует больших усилий *философско-творческого характера*. Андрей Рублев, сделавший Священное Писание своей монашеской жизнью и судьбой, так сумел изобразить «Троицу», что создал новый канон, не нарушив ни одного положения церковного права.

Нельзя недооценивать силу выразительности религиозного искусства, оно глубоко воздействует на воспринимающего, поэтому закономерно, что религиозное искусство связано с миссионерством,

или обращением в веру. В эпоху т.н. «клипового мышления» люди идут на «картинку», на красоту и пышность обряда, красоту облачения. Примеров в истории и современности белее, чем много. Вспомним о воздействии византийской эстетики послон князя Владимира в храме святой Софии Константинопольской, не понимавших, «на земле мы или на небесах». Внешнее оформление религии становится визуальным характерным фактором стремления к аскетическим формам, отрицанию выразительных средств и каких-либо образов у салафитов, у них же хиджаб становится почти социальным манифестом, символом, и этот визуальный символ – сам по себе как проповедь, собирает нуждающихся в этом социальном высказывании. Художественная ценность готики может повлиять на принятие католицизма. Песни и танцы («танцевальные служения») – фактор обращения новых христиан веры евангельской – уже в секулярном обществе. Искусство – это эмоционально-чувственная сторона религии, обращенная к чувственному восприятию людей, весьма сильнодействующая, утоляющая потребность в эстетических переживаниях. Поэтому религиозное искусство – важный фактор миссионерской деятельности.

Посредничество религиозного искусства для связи с трансцендентным – это первая и важная функция религиозного искусства, связанная с возникновением искусства как такового. Религиозное искусство – в восприятии верующих – позволяет «трансгрессировать» в мир иной, устанавливать с ним связь. Искусство как инструмент для связи с Богом для верующих несет в себе выразительность, подобную Богу, адекватную представлениям о Боге. Поэтому само религиозное искусство наделяется сверх-ценностью как святыня, частица Бога, хуление которой в традиционных обществах карается, а исторические факты освящения поруганного, либо признание в качестве святыни наделяются статусом больших религиозных праздников – например, торжество Православия или Ханука. В светских обществах пост-секулярный плюрализм позволяет одновременное существование самых разных ценностей и культур. Прецедент панк-молебна Pussy Riot в 2012 г. оказался

политическим, показавшим положение религии в стране. Процесс выявил курс на десекуляризм в российском обществе – возврат к религиозным ценностям в секулярном обществе, политизацию этого возврата [16, с. 177].

Религиозное искусство приводит к единству все догматы верования, в нем нет случайностей, все отклонения будут либо ересью, либо допустимым отходом от канона, что также свидетельствует о характере религиозных процессов в определенный период истории. Появление скульптур христианских святых у готов, усвоивших византийский канон, чувственность этих скульптур свидетельствует о мировосприятии готов, их склонности к конкретному, посястороннему (но отнюдь не упрощенному), что выразилось в уходе от предельной обобщенности канона. Появление деревянных скульптур в сибирских храмах 17–18 веков свидетельствует об особенностях положения православия в Сибири в это время.

Религиозное искусство дает протекцию, покровительство Абсолюта и защищает от темных сил даже в тех религиях, где изображения запрещены как идолопоклонство. Эта функция религиозного искусства стала источником конфликта между традиционалистами и фундаменталистами в исламе. Все амулеты должны быть запрещены вплоть до святынь хаджа, по мнению последних.

Символизм придает религиозному искусству нужную степень обобщенности, необходимую для совершения литургии. Традиция религиозного искусства авраамических религий связана со строгостью системы образов. Отклонение от канона во многом будет связано с особенностями мировосприятия народов, принявших христианство и ислам, включивших их в свои традиционные ритмы жизни. Лики святых на иконах будут принимать признаки новообращенных верующих, например, монголоидные черты. Будут использоваться традиционные народные орнаменты в резьбе и росписях храмов. Есть множество этноконфессиональных примеров необходимых отклонений от строгости канона.

Религиозное искусство закрепляет эксклюзивизм той или иной религии или конфессии. Если изнутри религии канон можно счи-

тать вероучительным, то на внешнем уровне канон – это опознавательный знак, позволяющий определить религиозно-конфессиональную принадлежность другого. В период раннего христианства последователей Христа римляне-язычники преследовали и клеймили, и тогда сами христиане стали ставить себе клеймо как знак своей принадлежности к христианству. В социологии близкое к данному явлению понятие – стигматизация, добровольное внешнее опредмечивание себя как знак принадлежности к желаемой социальной группе. Стигматизация верующих также требует дальнейшего философско-религиоведческого изучения.

Исходя из всего вышесказанного, становятся более очевидными подходы, на основании которых возможно исследование религиозного искусства в контексте религиозных процессов. В первую очередь, это компетентностный подход, направленный на углубление представлений о содержании авраамических религий через их визуальную данность, раскрытие скрытых связей между религиями и другими социальными институтами. Изучая религиозное искусство, мы выходим на глубинный уровень понимания оснований смыслов религий и религиозных процессов, как исторически отдаленных, так и актуальных. Адекватен компаративистский метод сравнительного исследования, поскольку мы считаем, что только сравнивая, можно понять сущность сравниваемого. Подход, связанный с идеей «невидимой религии» в социологии Т. Лукмана [20, с. 43] – в светском обществе религиозность остается, но визуализируется в иных формах, соответствующих секуляризации и модернизации жизни общества. Среди выше рассмотренных методологических подходов, посвященных религиозному искусству, нам ближе религиоведческий и праксеологический (используемый в трудах Андреевой Ю.С., Глаголева В.С.), поскольку они позволяют непосредственно рассматривать предмет нашего исследования в связи с его ролью в религиозных процессах, а также семиотический, позволяющий наблюдать за изменением содержания между означаемым и означающим в символических системах религий. Сложившаяся в искусствоведении теория описания феноменов религиозного искусства не всегда учитывает

значение эволюции религий и трансформации религиозных идей в контексте использования религиозного искусства. Внимания заслуживает изучение расподобления (эманации) литургических свойств религиозного искусства, особенностям религиозно-символических систем в протестантских традициях, влиянию модернизации на свойства искусства христианства, ислама и иудаизма.

Итак, в религиозном искусстве сверхценное переводится на язык выразительных средств. Сверхценное – представления об образе Бога, преданность общества этим представлениям в теократических обществах, размывание либо политизация – в секулярном мире. Религиозное искусство в досекулярном мире весьма подробно изучено во множестве работ по целому ряду дисциплин, но аспект литургичности религиозного искусства нуждается в специальном рассмотрении с позиции эволюции религии в современном мире, с позиции процессов, характерных для религии в нашу постсекулярную эпоху. Мы подчеркиваем, что говорить о религиозном искусстве «вообще» нельзя, оно всегда принадлежит своему времени, своей религии в ее актуальном социокультурном выражении.

Список литературы

1. Андреева Ю.С. Псевдоиконы нашего времени. URL: <http://uspeniekolmovo.cerkov.ru/2015/12/24/psevdoikoni-nashego-vremeni/> (дата обращения: 5.02.2012).
2. Бондаренко В.А. Религиозные процессы: генезис, эволюция, влияние на деятельность пограничной службы: Автореф. дис. ... д-ра филос. наук: М., 2006. 293 с.
3. Буркхард Т. Искусство ислама. Язык и значение. [Пер. с англ.] Таганрог: Ирби, 2010 г. 286 с.
4. Бычков В.В. 2000 лет христианской культуры *subspecieaesthetica*. В 2-х тт. Т.2. Славянский мир. Древняя Русь. Россия. М. - СПб.: Университетская книга, 1999. 527 с.
5. Вельфлин Г. Основные понятия теории искусств. Проблема эволюции стиля в новом искусстве / пер. с нем. А.А. Франковского. М.: В. Шевчук, 2009 г. 344 с.

6. Герчук Ю.Я. Что такое орнамент. Структура и смысл орнаментального образа. М.: «Рип – холдинг», 2013. 301 с.
7. Глаголев В.С. Православное искусство в преподавании курса «Эстетические проблемы религиоведения» // Церковь, государство и общество в истории России и православных стран. Материалы III Международной конференции, посвященной памяти православных просветителей святых равноапостольных Кирилла и Мефодия. Владимир. 2011. С. 16–21.
8. Давыдов И.П. Религиозное искусство / А.П. Красников, А.Н. Забияко, Е.С. Элбакян // Религиоведение: словарь. М.: Академический проспект, 2007. С. 408–409.
9. Ежевика. Академическая Вики – энциклопедия по еврейским и израильским темам [Blackberry. The Academic Wiki is an encyclopedia of Jewish and Israeli topics]. <http://ejwiki.org/wiki> (дата обращения 5.02.2021).
10. Налимов В.В. Спонтанность сознания. Вероятностная теория смыслов и смысловая архитектура личности. М.: Академический проект, 2011 г. 399 с.
11. Наумкин В.В. Исламский радикализм в зеркале новых концепций и подходов // «Восток», М., 2006 г. № 1, с. 5–24.
12. Пиотровский М. Б. Орнамент и единобожие. URL: <http://www.islam-portal.ru/e-store/books/articles/74/251/> (дата обращения 5.02.2021).
13. Раевская Н.Ю. Иудаизм: Бог и его образ // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. 2014. Т.15. №2. С. 208–2017.
14. Тиллих П. Избранное. Теология культуры. М.: ЦГИ, 2017, 362 с.
15. Узланер Д.А. Конец религии? История теории секуляризации. М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2019. 240 с.
16. Узланер Д.А. Постсекулярный поворот. Как мыслить о религии в XXI в. М.: Изд-во института Гайдара, 2020. 416 с.
17. Успенский Л.А. Богословие иконы Православной Церкви. М.: Дарь, 2008. 480 с.
18. Фатьянов А.Д. Вступительная статья // Сокровища Иркутского художественного музея. Огородникова Т.П. Ленинград: Аврора, 1989. 150 с.

19. Я – Тора. Еврейская Библия и мир. <https://ja-tora.com/tag> (дата обращения 5.02.2021).
20. Luckmann Th. *The Invisible Religion: The Problem of Religion in Modern Society*. L.: Collier-Macmillan, 1970. 128 p.
21. Berger P.L. *The Social Reality of Religion*. Harmondsworth: Penguin, 1969. 229 p.

References

1. Andreeva Yu.S. *Psevdoikony nashego vremeni* [Pseudo-icons of our time]. URL: <http://uspeniekolmovo.cerkov.ru/2015/12/24/psevdoikoni-nashego-vremeni/> (accessed February 5, 2012)
2. Bondarenko V.A. *Religioznye processy: genesis, evolyuciya, vliyanie na deyatel'nost' pograničnoj sluzhby* [Religious processes: genesis, evolution, influence on the border service]: Abstract of PhD dissertation. M., 2006, 293 s.
3. Burkkhard T. *Iskusstvo islama. Yazyk i znachenie* [The art of islam. Language and meaning]. [Translation from English] Taganrog: Irbi, 2010 g. 286 s.
4. Bychkov V.V. *2000 let hristianskoj kul'tury subspeciesaesthetica. V 2-h tt.T.2. Slavyanskij mir. Drevnyaya Rus'. Rossiya* [2000 years of Christian culture subspeciesaesthetica. In 2 vols. V.2. Slavic world. Ancient Russia. Russia]. M. - SPb.: Universitetskaya kniga, 1999. 527 s.
5. Vel'flin G. *Osnovnye ponyatiya teorii iskusstv. Problema evolyucii stilya v novom iskusstve* [Basic concepts of art theory. The problem of style evolution in new art]. / per. s nem. A.A. Frankovskogo. M.: V. Shevchuk, 2009g. 344s.
6. Gerchuk Yu.Ya. *Chto takoe ornament. Struktura I smysl ornamental'no-go obraza* [What is an ornament. The structure and meaning of the ornamental image]. M.: «Rip – holding», 2013. 301 s.
7. Glagolev V.S. *Pravoslavnoe iskusstvo v prepodavanii kursa "Esteticheskie problem religiovedeniya" / Cerkov', gosudarstvo i obshchestvo v istorii Rossii I pravoslavnyh stran. Materialy III Mezhdunarodnoj konferencii, posvyashchennoj pamyati pravoslavnyh prosvetitelej svyatykh ravnoapostol'nyh Kirilla I Mefodiya*. [Church, state and society in the

- history of Russia and Orthodox countries. Materials of the III International Conference dedicated to the memory of the Orthodox enlighteners of Saints Cyril and Methodius]. Vladimir. 2011, pp. 16–21.
8. Davydov I.P. Religioznoe iskusstvo [Religious art]. / A.P. Krasnikov, A.N. Zabiyako, E.S. Elbakyan // *Religious Studies Dictionary*. M.: Akademicheskij prospekt, 2007, pp. 408–409.
 9. *Ezhevika. Akademicheskaya Viki – enciklopediya po evrejskim I izrail'skim temam* [Blackberry. Academic Wiki – an encyclopedia of Jewish and Israeli topics]. <http://ejwiki.org/wiki> (accessed February 5, 2021).
 10. Nalimov V.V. *Spontannost' soznaniya. Veroyatnostnaya teoriya smyslov I smyslovaya arhitektonika lichnosti* [Spontaneity of consciousness. Probabilistic theory of senses and semantic architectonics of personality]. M.: Akademicheskijproekt, 2011 g. 399 s.
 11. Naumkin V.V. Islamskij radikalizm v zerkale novyh koncepcij i podhodov [Islamic radicalism in the mirror of new concepts and approaches] // «*Vostok*», M., 2006 g., № 1, pp. 5-24.
 12. Piotrovskij M.B. *Ornament i edinobozhie* [Ornament and monotheism]. URL: <http://www.islam-portal.ru/e-store/books/articles/74/251/> (accessed February 5, 2021).
 13. Raevsкая N.Yu. Iudaizm: Bog i ego obraz [Judaism: God and His Image]. // *Vestnik Russkoj hristianskoj gumanitarnoj akademii*. 2014. T.15. №2, pp. 208–2017.
 14. Tillih P. *Izbrannoe. Teologiya kul'tury Favorites* [Theology of culture]. / per. s angl.; Sost. S.YA. Levit, S.V, Lyozov. M.; SPB.: Centr gumanitarnyh iniciativ, 2015. 256 s.
 15. Uzlaner D.A. *Konec religii? Istoriya teorii sekulyarizacii*. [End of religion? History of the theory of secularization]. M.: Izd. Dom Vysshej shkoly ekonomiki, 2019. 240 s.
 16. Uzlaner D.A. *Postsekulyarnyj povorot. Kak myslit' o religii v XXI v.* [Post-secular turn. How to think about religion in the XXI century]. M.: Izd-vo instituta Gajdara, 2020. 416 s.
 17. Uspenskij L.A. *Bogoslovie ikony Pravoslavnoj Cerkvi* [Theology of the icon of the Orthodox Church]. M.: Dar, 2008. 480 s.

18. Fat'yanov A.D. Vstupitel'naya stat'ya [Introductory article] // Sokrovishcha Irkutskogo hudozhestvennogo muzeya [*Treasures of the Irkutsk Art Museum*]. Ogorodnikova T.P. Leningrad: Avrorra, 1989. 150 s.
19. *Ya – Tora. Evrejskaya Bibliya i mir* [I am Torah. The Jewish Bible and the World]. <https://ja-tora.com/tag> (accessed February 5, 2021).
20. Luckmann Th. *The Invisible Religion: The Problem of Religion in Modern Society*. L.: Collier-Macmillan, 1970. 128 p.
21. Berger P.L. *The Social Reality of Religion*. Harmondsworth: Penguin, 1969. 229 p.

ДАНИЕ ОБ АВТОРЕ

Кузнецова Виктория Сергеевна, кандидат философских наук,
доцент,
кафедра философии и методологии науки, отделение философии и теологии,
исторический факультет
Иркутский государственный университет
ул. К. Маркса, 1, г. Иркутск, 664003, Российская Федерация
philosophychair_isu@mail.ru

DATA ABOUT THE AUTHOR

Kuznetsova Victoria S., Candidate of Philosophical Sciences, Department of Philosophy and Methodology of Science, Department of Philosophy and Theology,
Faculty of History
Irkutsk State University
1, K. Marx Str., Irkutsk, 664003, Russian Federation
philosophychair_isu@mail.ru
ORCID: 0000-0002-7400-5758