

Искусствоведение
History of Arts

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2022-64-255-269>

УДК 7.03

ББК 85(2)

Научная статья / Research Article



This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2022 г. М. Н. Цветаева
г. Санкт-Петербург, Россия

© 2022 г. О. В. Губарева
г. Санкт-Петербург, Россия

ДУХОВНО-ЭСТЕТИЧЕСКАЯ ПРИРОДА РУССКОГО ИСКУССТВА

Аннотация: В статье рассматриваются теоретические основания русской культуры и искусства, для которых авторы предлагают термин «богословие светского искусства». Этот подход показывается как органичный аналитический взгляд на прошлое отечественной культуры, открывающий перспективу ее развития в будущем. На примере русского искусства рубежа веков авторы рассуждают о проблемах идеала, поиска высшей правды, богоискательства как о ключевых, показывая, что на любом этапе, даже тогда, когда искусство, казалось бы, полностью отворачивается от Бога в его христианском понимании, в нем не игнорируются проблемы духовности и Богоискательства. Эти кризисные моменты авторы называют ключевыми, метафорически определяя их, как «схождение во ад», необходимое для того, чтобы разглядеть этапы Боготворчества и богоборчества, имеющие христианские истоки. В этом же богословском ключе на примере портретного и пейзажного жанра в статье рассматриваются особенности национального психологизма русской культуры XIX–XX вв. При этом рассматриваются онтологический смысл произведений, их главная отличительная черта связана с отражением духовной жизни, взаимоотношением человека и Бога. Системный богословский подход к светской русской культуре, основанный на принципе целостности и христианской трихотомии, наиболее полно отражает генезис ее культурно-религиозных смыслов, духовно-эстетическую непрерывность ее развития, сложное движение к Истине и утопиям.

Ключевые слова: Богопознание, богоборчество, онтология, духовно-телесная целостность, «иконичность», «антиикона», «развоплощение», сотериология, образ, Первообраз, арх. Софроний Сахаров.

Информация об авторах:

Марина Николаевна Цветаева — доктор культурологии, кандидат искусствоведения, доцент, профессор, Санкт-Петербургский государственный институт кино и телевидения, ул. Правды, д. 13, 191119 г. Санкт-Петербург, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-7826-4039>

E-mail: mtsvetaeva@rambler.ru

Оксана Витальевна Губарева — кандидат культурологии, старший научный сотрудник, Российский институт истории искусств, Исаакиевская площадь, д. 5, 190000 г. Санкт-Петербург, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6700-4714>

E-mail: oxania@list.ru

Дата поступления статьи: 20.05.2021

Дата одобрения рецензентами: 15.09.2021

Дата публикации статьи: 28.06.2022

Для цитирования: Цветаева М. Н., Губарева О. В. Духовно-эстетическая природа русского искусства // Вестник славянских культур. 2022. Т. 64. С. 255–269. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2022-64-255-269>

Осмысление русского искусства, его духовно-эстетической природы невозможно вне христианской гносеологии и онтологии. Об этом сказано и написано много. В своей монографии «Русская живопись: пробуждение памяти» Д. В. Сарабьянов писал об особых энергиях русской духовной традиции, которые пронизывают все отечественное искусство, даже тогда, когда это не выявляется напрямую, когда, например, автор нарочито отказывается от преемственных эстетических принципов, утверждая революционные идеалы. Так, портретное искусство XVIII в., писал исследователь, «хранило память о личности как божественной ипостаси — той личности, которую земной индивидуальности предстояло почитать за образец» [15, с. 15]. На современном этапе этот аспект, отмеченный Сарабьяновым, становится все более актуальным. Возрастает интерес к изучению взаимодействия религиозного и светского мирозерцания при изучении культуры, ее духовно-нравственных оснований. Нет необходимости перечислять кризисные тенденции, проявленные в духовно-эстетических моделях секуляризованного общества, связанные с феноменами магизма, неоязычества, постмодернизма и новыми трансгуманистическими социокультурными установками. Но, несмотря на то что они все хорошо известны (описано их влияние на многие сферы социогуманитарного знания — философию, культуру, литературу, кино, музейные практики), их исследование через призму русской культурной органики отсутствует.

Для отечественной культуры, пережившей как процессы обновления, так и кризисные явления, связанные с ослаблением духовно-нравственного миропонимания, размытостью национальных идей, современный напор чуждых ей секулярных идеологий является тяжелым, трудным для сдерживания. Для ее созидательного развития всегда было актуально раскрытие духовно-нравственных традиций, богословско-эстетической целостности в искусстве, консолидирующих многоэтнический и поликонфессиональный состав нации в единое духовно-историческое и культурное целое. Данной проблематикой посвящены труды А. Л. Казина [11], О. В. Губаревой [6], О. Б. Сокуровой [16], М. Н. Цветаевой [19; 20; 21]. Трагический опыт русской истории, отраженный в образах русской культуры, традиционно направлен на осознание путей преобразования личности и ее влияния на процессы художественной культуры. Философско-культурологические и историко-психологические истоки и инверсии национального мироощущения в искусстве XVIII–XX вв., несмотря на неоднократную смену эстетического и идеологического вектора, в произведениях русских художников, писателей, композиторов всегда раскрывались в контексте православного богословия. По-

этому изучение русской культуры невозможно без соблюдения исследовательского междисциплинарного принципа, раскрывающего формирование культурно-религиозных смыслов, которые составляют ее корневую систему. Сциентистские исследовательские методики, описывающие внешние проявленные формы, никогда не дадут возможности понять русскую культуру, увидеть приметы непрерывности ее развития на протяжении тысячи лет.

Осмысление сотрудничества искусства с философией, религией, богословскими науками помогает раскрыть национальную психологию, генезис духовных смыслов, читаемый в его образно-тематической, жанровой и формально-эстетической эволюции. Духовно-эстетический путь и формально-творческую новизну художников невозможно понять вне контекста истории, русской и, шире, европейской философской мысли, вне религиозно-мистических исканий творческой интеллигенции. Вместе с тем при разработанности проблем культурно-исторического контекста русского искусства, его семантико-семиотической системы, влияние на искусство высших духовных ценностей почти не исследовано. И это отрицательно сказывается не только на современной гуманитарной науке, но и на самой отечественной культуре, которая все слабее сопротивляется проникновению трансгуманистических идей, не находя в теоретико-исторических исследованиях фундаментальной поддержки. Современное западное искусство под влиянием новой идеологии, в центре которой стоит философия телесности, стремительно освобождается от всего, что может вызывать сложные переживания — источник душевно-духовного развития человека. И рационалистический сциентистский подход к изучению искусства, утвердившийся в 1990-х гг. в отечественной гуманитарной науке, игнорирует все в то в искусстве, что касается идеала национальной духовности, переживания прекрасного в образах искусства — движение к **Истине, Красоте и Благу**.

Укоренившийся в науке подход к интерпретации искусства как системы знаков и кодов как бы скользит по поверхности, останавливаясь на внешнем уровне, не затрагивая глубинных оснований культуры. Все трансцендентное, невыразимое и таинственное, те духовные человеческие ценности, которые в традиционном творчестве передаются от сердца к сердцу, от поколения к поколению в подобном подходе не затрагиваются. Но нетрудно заметить, что российское общество устало от интеллектуальных игр, «новой телесности», бесконечной объективизации когнитивных манипуляций, психологических «трюков» с человеческим сознанием и богочеловеческим организмом культуры. Нужен новый подход, новый аналитический взгляд на прошлое отечественной культуры, открывающий перспективу ее развития в будущее. Речь идет о богословии светского искусства как богочеловеческого организма, как новой фазе развития традиционной и современной культуры.

Обращение к христианской антропологии и онтологии определяет важнейшие направления исследования светской культуры России. К ним относятся онтологический, сотериологический, символический, нравственный, психологический, литургический и анагогический планы [21]. Творения Святых Отцов, на которые многие столетия опиралась русская культура в своем созидательном творчестве, невозможно «отложить в сторону» как археологический источник, имеющий отношение только к средневековому периоду. Понимание культуры как богочеловеческого организма, троичность религиозного сознания сохранялась и сохраняется в русской культуре даже в самые страшные периоды богоборчества. Они и называются «богоборческими», потому что не игнорируют Бога как что-то несуществующее, а восстают на Него.

Смыслом отечественной культуры является утверждение вечности и того, что имеет меру вечности, измерение безмерности, ибо мир, в котором мы живем, не без-

божний мир, он вышел из рук Божиих и любим Им. Св. Отцы призывали к познанию сокровенного и невидимого, не извне, а изнутри, через реально существующий мир, его символы — исходить «из Троицы в себе», так как мир и человек — это икона Божия, они иконичны по изначальной, предвечной сути [13]. В контексте святости как идеальной цели жизни содержанием культуры является не столько гуманитарная или материально-техническая сфера, не искусство или наука, не богословие или философия сами по себе, а человек — его рождение, жизнь, смерть и жизнь вечная. «Православие, то есть форма исповедания Христа, есть начало нравственности и совести нашей, а стало быть, общественной силы, науки, всего» [9, с. 266], — эта формула Ф. М. Достоевского, как бы к ней не относились сегодня последователи нового научного материализма, для русской культуры до сих пор сохраняет актуальность.

Православная культура отвечает на сущностные вопросы, вне которых жизнь теряет свой смысл, свое важнейшее измерение, становясь жизнью в плоскости, без глубины, жизнью в двух измерениях пространства и времени. Она превращается в жизнь, довольствующуюся только видимым и физическим, в которых мы не обнаруживаем всей безмерности и вечности. Об этом и говорил Достоевский, когда написал свое знаменитое: «...если б кто мне доказал, что Христос вне истины, и действительно было бы, что истина вне Христа, то мне лучше бы хотелось оставаться со Христом, нежели с истиной» [8, с. 96].

Анализ взаимодействия религиозного и светского мировосприятия в богословском подходе к светской культуре является в первую очередь толкованием художественного опыта, глубины и сложности богочеловеческого организма культуры. Осмысление ценностей, усложненное трагическим прошлым — «русской судьбой», раскрывает неоднозначное влияние христианства на различные сферы духовно-нравственного, социально-политического и историко-культурного бытия.

Духовно-эстетическая природа русского искусства, выраженная через богословско-эстетическую целостность, помогает понять религиозность и религиозное чувство художника, познать мировоззрение человека; увидеть смысл его страданий, призванность и миссию, смысл жизни и смерти как преодоление «порога пространственности» (архимандрит Софроний Сахаров). Проблематику и философию светского искусства, его тематический диапазон, пространственно-временную и цветоцветовую семантику неизбежно определяет познание богочеловеческого двуединства и антиномии бытия. Но в духовном мире, как известно, существует двойное движение: одно — негативное, связанное с падением, нигилизмом; другое — положительное, возводящее к бесконечному соединению с Отцом.

Кризисные явления в развитии русской государственности начали проявляться уже в середине XVI в. В конце XIV – XV вв. почти все культурное развитие Руси оказалось сконцентрированным внутри церкви. Это период расцвета русской культуры, стремящейся к идеалу симфонии светской и духовной властей. Культуру и искусство животворит и наполняет онтологический смысл святости и мученичества, которые живым и конкретным человеческим опытом свидетельствуют о победе Христа и жизненной неспособности Церкви, об их силе не только перед лицом вечности, но и во всяком времени, в реальной человеческой судьбе и жизни государства. Но в XVI в. симфония разрушается — и государство поворачивает на теократический путь развития [18], разрушение симфонии и построение абсолютной монархии западного образца, усиленной подчинением Церкви государству. На Стоглавом соборе церковная культура провозглашается единственно возможной для Руси формой ее существования, и государство

начинает строго следить за этим, подчиняя себе все сферы духовной жизни. Может быть, тогда в русской культуре закрепилось сакральное отношение к искусству, вера в его духовно-эстетическую природу. Но тогда же зародилось и его магическое осмысление, духовность, связанная не только с Божественным, но и с inferнальным миром.

В России, как в странах Запада, культура в XVI в. шла по пути обмирщения, и, как следствие этого, возрастала роль магии. Но меры на Западе и в России для спасения веры были предприняты разные. На Западе Игнатий Лойола, возглавивший Орден иезуитов, создал разветвленную систему светского образования. На Руси же были приняты меры, целенаправленно препятствующие развитию светской науки и искусства; зачатки светского образования и светского искусства начали появляться только к концу XVII в. Как итог: школы иезуитов стали колыбелью многих мыслителей в последующих столетиях, в том числе и русских, и открытые в XVIII в. русские учебные заведения были созданы по иезуитскому образцу. Для развития светского искусства также пришлось искать западные неправославные источники. В течение почти двух веков русские люди, желающие получить светское образование, вынуждены были ехать в Европу. И это стало одним из основных факторов сложения в России особого слоя прозападной интеллектуальной элиты, отвергающей духовно-эстетические ценности православия [6].

Оскудение христианства проявлялось на разных этапах человеческой истории. В России его кризис, начавшийся в XVI в., достиг апогея в XVIII в., когда к власти во всех структурах пришла иезуитски образованная элита и когда Петр I стал строить в России светское общество, не поменяв теократических принципов правления. В XIX–XX вв. отпадение русской интеллектуальной элиты от Церкви становится катастрофическим. Как страшны и показательны слова одного из ярких и бесспорно талантливых представителей серебряного века — Д. С. Мережковского («Иисус Неизвестный») — о том, что в его время Евангелие стало самой нечитаемой и неизвестной книгой, что текст Евангелия перестал удивлять людей: «Мир проглотил ее, как здоровый глотает яд, или больной — лекарство, и борется с нею, чтобы принять ее в себя, или извергнуть навсегда. Борется двадцать веков, а последние три века — так, что и слепому видно: им вместе не быть; или этой Книге, или этому миру конец» [12, с. 71]. В унисон ему звучат слова князя Г. Г. Гагарина, с горечью замечавшего, что при всяком разговоре о древнерусском искусстве в приличном обществе «непременно явится улыбка пренебрежения и иронии. Если же кто-нибудь решится сказать, что эта живопись заслуживает внимательного изучения, то шуткам и насмешкам не будет конца» [5, с. 13].

Но подобные кризисные и переломные эпохи, — они же «узловые», отражающие смену нравственных приоритетов, — представляют особый интерес для исследователей. Именно в эти моменты русской истории в творчестве отдельных гениальных личностей ярко проявляются такие важнейшие черты русской культуры, как соборность, культ святости, жертвенность, «всемирная отзывчивость», веротерпимость, присущие национальной духовной традиции, которые противодействуют распаду личности, культуры, общества, противостоящие безбожию, цинизму, нигилизму, грубой телесности. «Борьба за Христа и против Христа велась и ведется в русском искусстве при всех образах правления — и царском, и советском, и постсоветском. Поэт у нас действительно больше, чем поэт» [11, с. 23]. Как здесь не вспомнить таких «великанов» русской культуры середины – второй половины XIX в., как Ф. М. Достоевский, А. А. Иванов, Н. В. Гоголь, П. И Чайковский... Онтология русской художественной культуры по сути — это история зарождения, развития и трансформации ценностей

христианства [19, с. 777–783] в новые формы, наполнение их светом или, напротив, вытеснение тьмой. Категории целостности и развоплощения, словоцентризм, райскость, логосность, софийность, как и их антитезы — хаос, абсурд, деструкция, лабиринт — визуальные образы «Все» и «Ничто» оказываются не столько интеллектуально-теоретической и эстетической проблемой, системой богословского дискурса, сколько выстраданным содержанием духовной жизни.

Выраженный через Слово и Образ христианский путь, по мысли архим. Софрония Сахарова, можно уподобить древу: «...мы смотрим на вековое дерево, высоко к облакам возносящее свою крону, и мы знаем, что сила корней его, идущих в глубину, должна соответствовать массиву дерева, и если бы корни не проникли в темные недра земли, то не могли бы они кормить дерево, ни удержать его стоящим: и малый ветер повалил бы его. Так и в духовной жизни человека: движение вниз, во тьму крошечную, необходимо нам, чтобы устоять в подлинно христианском духе. Во многом русская классическая литература утверждала необходимость познания бездны в нас. Божественная миссия человека в христианстве, отличаясь от других религиозных учений и систем, утверждает, что мир зависит от Духа, живущего в праведнике: — он «более чем микрокосм: он микротеос: будучи тварью, он получил заповедь стать богом» [2, с. 230]. Путь культуры от древнерусского наследия до современности, от Богопознания до богоборчества можно уподобить движению от Рая до сошествия во ад, от Божественного Света до тьмы крошечной, выраженной в «Черном квадрате» К. Малевича как образе революции и вселенской апостасии. В поворотные периоды истории нужно заглянуть в бездну, чтобы разглядеть там питающие русскую культуру корни. Подобное «сошествие во ад» произошло и в Серебряном веке, и тогда же одновременно начался стремительный процесс возвращения древнерусского искусства в высокую культуру России.

Созидаась многими поколениями, русская культура впитала огромный потенциал древнерусской культуры, сформировавшей национальные архетипы, нравственные и эстетические идеалы, аспекты изучения трансформации общественного сознания. Но в начале XX в. лишь для немногих созерцание красоты древнерусских образов оказалось экзистенциальным опытом Богообщения, предстояния Богу имело глубинное личностное воздействие, формирующее мировоззренческие установки. Апеллируя к национальным религиозным архетипам, художники искали ответы на главные вопросы современности — о роли и месте человека в новом машинном веке — но ответ в дискурсе ортодоксии их не интересовал. Складывалась новая религиозность, отрицающая и разрушающая традиционную метафизику. С помощью символических форм и образов древнего церковного искусства художники Серебряного века создавали собственную, эзотерическую вселенную, заглядывая в inferнальные духовные сферы. Может быть, их творческий расцвет не имел долгой жизни. Его смысла волна революционного авангарда с его множественностью вселенных, в каждой из которых был свой бог. Авангард довел субъективизм до возможного предела, осмыслив эзотерику как безграничное расширение сознания-разума одного конкретного индивида. Как образ революции и революционного мышления, он явил не только новизну и космический масштаб формально-эстетических экспериментов, затронув многие области культуры — философию, науку, психологию, литературу, поэзию, театр, музыку, живопись, архитектуру, декоративно-прикладное искусство, но и воплотился в неукротимой богоборческой свободе, обрел значение символа «новой» религии, «нового» духа, «нового» мышления.

Казалось бы, с новым искусством культура максимально удалась от православия, от русской духовно-эстетической традиции. Но, в отличие от мирового авангарда, русский авангард был направлен на актуализацию национального. «Переключение» искусства с темы «предстояния» Божественному космосу на продуцирование авторского космоса, несмотря на все созданные авангардные богоборческие теории, оказалось по сути поиском самобытного русского пути. Парадоксально, но именно благодаря авангарду в крошечной духовной мгле, в которую погрузилась культура в начале XX в., оказалось возможным найти здоровые и живые корни русской духовной традиции.

«В истории искусства можно встретить немало примеров, как новая живопись влияла на открытие и переоценку древних художников, древних памятников и даже целых эпох. Самое удивительное явление заключено во взаимоотношениях старого и нового искусства» [5, с. 20], — замечает в своей книге о древнем искусстве православной Церкви авангардист А. В. Грищенко, рассуждая о том интересе, который вспыхнул к русской иконе во всем мире, а вместе с ней и к православной духовности в начале XX в. благодаря авангарду. Дойдя до «нуля форм», до, казалось бы, точки невозврата, русское искусство стало набирать силы для нового духовного подъема. От импрессионизма до супрематизма религиозно-мистические и теософские переживания отливались в новые смыслы, грани, цветовые энергии и формы. В тайниках психической жизни, устранить которую не смог ни один «изм», открывалось «черное», «неблаговидное», «недозволенное» пространство. Постулируя «безосновную» основу в человеке, авангардное миропонимание отрицало «образ и подобие». Таинства революционно-мятежного духа, пророчествующего над бездной, познание вулканических «первооснов бытия» составляло содержание «бессюжетной» драматургии. Но именно это отрицание образа и подобия в искусстве Божьего Лица, было тем, что обнаруживало Его существование. Ведь невозможно отрицать то, чего не было и нет.

История искусства указывает на «архаику» и новаторство художественной практики как на «раскрытие бесконечного, полет в бесконечность», «напряжения и прорывы», «экстазы» и «теургию», выраженные в живописной метафизике. Но при внешней схожести иконописной архаики и новаторского авангарда — это всегда движение в двух разных направлениях. В иконописании мы обнаруживаем концепцию воплощения в лик. В ликах святых, преподобных и мучеников изображается сверхреальная целостность, включающая все земное и небесное. Эти ступени воплощения знаменуют восхождение человека к Первообразу. Но, пока авангард не попытался, используя эстетические приемы иконописи изобразить личины inferнальных вселенных, русское искусство в течение нескольких веков двигалось от лика к лицу, а от него к личине.

Новый образ Бога в церковном искусстве, который разрушал авангард, имел мало общего с древнерусским искусством. Это было изображение Бога не столько через духовно-эстетическое мироощущение, а через внешнее, телесное — стиль, который появился в русских храмах уже в конце XVII в., а в XVIII в. окончательно трансформировался по католическому образцу и прочно занял свои позиции в русской церкви. Его генезис опирался на чувственное, внешнее, сюжетное, на формы барокко и академическую живопись, не затрагивая тех художественных уровней, где «молчит всякая плоть человечья». Во второй половине XIX в., в эпоху духовных открытий и «переваривания» всего западного в русском культурном опыте, живопись долго оставалась выключенной из этого процесса. И только в конце XIX в. появились первые опыты по возвращению национального образа в монументальное искусство церкви, которые были встречены с необыкновенным воодушевлением и восторгом. Но стиль этот был национальным

больше по названию. Речь идет о росписях Владимирского собора в Киеве, созданных В. М. Васнецовым и М. В. Нестеровым.

Несмотря на всю удаленность от подлинного иконописного образа, Васнецова и Нестерова можно назвать одними из самых серьезных православных мастеров своего времени, стремившихся к религиозным смыслам. Именно они были создателями «неорусского стиля» — вдохновленного Византией, говорившего языком западного модерна и наполненного драматической чувствительностью символического романтизма. Эти трудно сочетающиеся черты в произведениях Нестерова и Васнецова подметили уже современники. Размышляя о значении русской святости и святых, ликов, выраженных в иконописи, сравнивая принципы канонического изображения с их изображением в полотнах художников В. В. Розанов писал: «О Нестерове и о Васнецове можно сказать, что они оба изменили характер “православной русской живописи”, внося в ее эпические тихие воды, струю музыки, лирики и личного начала. “Суть”-то Православия они бесконечно возлюбили: но “суть”-то эту они и бесконечно изменили» [14, с. 3–7]. Философ отмечал, что на древних иконах святые всегда склоненные, в русском представлении они не активны, а пассивны, ни с чем не борются, пребывая в смирении, молитве, труде и служении. Борьба там, где жизнь, а у святого нет жизни, «у него только житие». И это потому, что народ верит в пришествие конца миру, т. е. конца истории, и об этом конце молится. А если бы не этот конец и вера в него, сегодня же поломал бы он борону, соху, сжег бы избу и т. д. и умер бы или уснул непробудным сном, а на слова: «ты будешь сыт, махнул бы рукой...». По мнению Розанова у Васнецова «нет надежды на Бога», не она водила его рукою, так как в представлении народа царство правды — это «тишина». Всякая страсть греховна и окаянна. Он отмечает веру народа в чудо, его вечную надежду на «чудо». Святые у Васнецова, по его мнению, чуда не ждут, они сами хотят бороться за то, что им дорого [4, с. 43–44]. Встав на путь борьбы и обличения, искусство второй половины XIX в. отражало этот не мирный, не святой, а, скорее, страстной человеческий дух.

В. В. Розанов приходит к выводу, что Васнецов является таким же ярким представителем русской интеллигенции, как и его противники; человеком той же тревоги, которая наполнила весь XIX в. У Нестерова «больше святости», тишины, мягкости, нежности. Но в работах для церкви, хотя он посвятил им долгие годы жизни, невозможно найти особых духовно-эстетических взлетов, хотя они были любимы современниками и нравятся до сих пор. Нестеров всегда оставался в рамках декоративности модерна. Как ни странно, но литургическая глубина раскрылась не столько в его работах для церкви, а в произведениях светского характера. Если говорить словами Евгения Трубецкого, в своих историко-религиозных работах он сумел запечатлеть «собор всей твари как грядущий мир вселенной, объемлющий и ангелов и человеков и всякое дыхание земное» [17, с. 20]. Он выразил драгоценную для себя идею русского собора, единения мира в Боге через русский пейзаж, сделав его равноправным участником изображаемых событий. Нестеров первый показал корневую связь православной веры с Русской землей, одухотворил природу, наполнил ее образ живой душой, помнящей телесное присутствие великих святых, их дыхание и прикосновение. Предвечное единство человека, природы, животного мира в его картинах — это то, что связывает его с иконописью.

Генетически связанная с духовно-психологическими и метафизическими основами религиозного творчества, русская художественная культура в картинах мироздания обращалась от анализа к синтезу, от дольного к горнему, отражая образы и символы

этих процессов в динамике ее духовно-нравственного и историко-эстетического развития, отражающего взаимодействие светского и религиозного мировоззрения. Именно природно-пространственный образ, культ природы, созерцание ее ликов как отсветов горнего мира станет одним из онтологических свойств национального мирозерцания, укорененного в русском искусстве. В литературе, живописи, музыке, философии неоднократно подчеркивалось значение пейзажа, роль природного пространства для понимания русской души, ее национального, творческого своеобразия, ее стихий и звучаний. Архетип пейзажа — это рай, обоженная вселенная, сотворенная для человека. В древнерусской культуре, иконописи пейзаж зиждется на библейских сакральных символах — древо, храм, иконные горки, пустыня. Созерцание природы подобно молитве, приводящей к Создателю, а сама природа — книга Откровения, книга мудрости и познания, музыкально-гармонический ансамбль, созвучный душе; первый акт постижения гармонии, Премудрости, сотворившей Дом. Пейзаж всегда обнажал изменения во внутреннем строе воспринимаемой человеком действительности — жажду красоты и гармонии, стихию и стихийность. Тенденции и идеи, очевидные для древнерусской и классической культуры, постепенно теряли нравственно-художественную целостность. Отринув социальную и психологическую проблематику, искусство воспевало быстротечность, бренность и красоту мгновения. Миг стал метафорой человеческого бытия, неуловимым смыслом — пронзительным, щемящим, ускользящим. Опейзаживая лица, события, пространство, световоздушные энергии открывали внутреннее движение.

Интересно, что в советское время многие художники и, в частности, Нестеров, стали работать как портретисты. Художник нашел ту стезю, которая оживотворяла все русское портретное искусство, духовно связанное с иконописью, в которой центральное место принадлежит душе, о которой сказано в Евангелии: «Какая польза человеку, если он приобретет весь мир, а душе своей повредит? или какой выкуп даст человек за душу свою?» (Мф. 16: 26). Нестеров не понаслышке знал, что такое молитва и вера, и, когда его внимание сосредоточилось на психологическом состоянии человека, его работы обрели черты исповедальности — особой форме национального самопознания, анализу духостроения человека. И здесь он был близок Достоевскому, который, высмеивая призывы современных художников изображать действительность, «как она есть», писал, что такой действительности нет совсем, да никогда на земле не бывало, потому что сущность вещей человеку недоступна, а воспринимает он природу так, как отражается она в его идее, пройдя через призму его чувств; стало быть, «надо дать более ходу идее и не бояться идеального <...>. Портретист знает на практике, что человек не всегда на себя похож, а потому и отыскивает “главную идею его физиономии” <...>. А стало быть, что же делает тут художник, как не доверяется скорее своей идее (идеалу), чем предстоящей действительности? Идеал ведь тоже действительность...» [7, с. 100].

Проблемы идеала, поиск высшей правды — ключевые для русской культуры. Но, по мысли святителя Игнатия Брянчанинова, большая часть талантов стремилась изобразить не их: их притягивал образ роскоши и человеческих страстей. Зло во всевозможном разнообразии изображалось писателями, живописцами, музыкантами. В искусстве создавался многогранный анти-образ, образ страданий и несовершенства, т. е. того, что не есть Правда, Красота и Истина. Созерцая эти светотеневые противоречивые образы и идеи, мы вправе спросить: благотворны ли они, всегда ли преображены светом Богоискательства? Есть ли в них что-то, что связано с сотериологическим пла-

ном познания — отражением через видимый мир христоцентризма и христологии, того, что выражено в иконописи и древнерусской культуре.

На рубеже XIX–XX вв. многие религиозные философы, например, Н. А. Бердяев, начинают осмысливать русскую культуру в контексте религиозного опыта. В работе «Смысл творчества. Опыт оправдания человека» [3] Бердяев выдвигает важнейшие культурно-религиозные сферы, охватывающие все стороны художественной антропологии и творческой деятельности: проблемы искупления и аскетизма, бытия и гносеологии, любви и морали, мистики и магии, вопросы свободы, пола, любви, брака, мужского и женского — все объемлет творческий акт как акт жизни и философии.

Визуальный образ — всегда символ, взаимодействующий с символизируемым. В древнерусском искусстве все было направлено ко Христу: святые, сакральное пространство, цвет, предметность — все устремлялось к высшей, по сравнению с земной, реальности. Например, особая роль принадлежит символике Света. Его онтология связана с Царством Христа, Светом Божественным и безначальным, неприступным и животворящим. Но «роды» света, светотени и мрака осмыслены и светской культурой. Архим. Софроний говорит о различных этапах и проявлениях его, связанных с артистическим, творческим вдохновением, вызванным красотой видимого мира; «светом» философского созерцания, переходящего в мистический опыт, научного познания. В искусстве светском от барокко до авангарда существовал свой «канон», свои аллегории и метафоры, свой «корпус» божественного — библейская тема, образы классической и вечной красоты, канон пропорций, бесконечность природы, человеческих индивидуальностей. В творчестве многих русских романтиков, символистов и футуристов — А. А. Блока, А. Белого, Д. С. Мережковского, С. А. Есенина и В. В. Маяковского предстало трагическое мироощущение.

По религиозным заветам нравственный план и подлинный смысл культуры связан со свидетельством победы духа над плотью, грехом и смертью, ибо «дух животворит, плоть не пользует ни мало» [Ин. 6: 63]. В русском искусстве XIX в. особая роль стала принадлежать психологической проблематике, панморализму. В романной драматургии передвижников, «хоровых» концепциях И. Е. Репина, В. И. Сурикова, М. В. Нестерова отразились ведущие тенденции времени — исповедальный и проповеднический взгляд на мир, всемирная и всечеловеческая отзывчивость души.

Глубина исповедальных интонаций, яркость и правда природы, ее психологического облика раскрывается в портрете Достоевского кисти В. Г. Перова. Портрет отличается простота художественно-композиционного решения. Нейтральный фон, костюм, поза, система невербального языка — все погружает в мир чувств и дум, в духовный мир писателя, его внутреннюю композицию, отрешающую от внешнего и суетного. В этом портрете Перов показал и муки творчества как жизненного креста — распятие талантом и «уход в пустыню». Не случайно Достоевского по духовным борениям преподобный Иустин Попович сравнивал с многострадальным Иовом, Соломоном, апостолом Павлом, Шекспиром, праведным Иосифом — искушаемыми, мучимыми, боримыми [10]. Все они страдали всей горечью земного, сознанием собственной ничтожности, малости всех человеческих усилий. Но именно в этом высшем страдании, в психофизической страсти по совершенству мира, в духовной сопричастности ко всякому человеку раскрываются исповедальные, проповеднические и пророческие основы души.

Древнерусская культура зывала к красоте, радости, анагогическому (возвышающему), праздничному мировосприятию. Во всей онтологической и эстетической красоте добро изобразилось в религиозном символизме, в древнерусском искусстве

в образе Иисуса Христа. Как книга, написанная не буквами, а красками, икона раскрывает праздник вечной жизни, преодолевшей все тленное; в принципе калокагатии — красоты добра, сияющей лучезарности, яркой и звучной чистоты, светоносности цвета в сакральном, многогранность жизни с ее бесчисленными мотивами, касаниями, скольжениями.

В секуляризованном мировосприятии ангельское и дьявольское противоречиво перемешано, переплетено, эстетическая красота антиномична и двойственна. В начале XIX в., например, Н. В. Гоголь, К. П. Брюллов, П. А. Федотов, почувствовали разлад действительности, этического и эстетического. Под видом красоты, в ее образах и символах представала падшая вселенная, мир надорванный и сломанный. В беспредельном эстетизме и мистицизме Серебряного века, в изысканных формах модерна открылся культ смерти и сладострастия; игра с «некто», образ революции — антииконы. В творчестве русских романтиков и символистов, акмеистов и футуристов — Блока, Белого, Мережковского, Есенина и Маяковского, художников XIX — начала XX вв. раскрылось трагическое мироощущение, когда ангел тьмы вошел под видом Ангела света, антихрист — под видом Христа.

В религиозном искусстве особое место связано с литургическим планом, указывающим на присутствие Небесной Церкви в сакральном пространстве храма, знаменуя единство и неразрывную соединенность божественного и человеческого [1, с. 11]. Эта мечта о духовно-историческом единстве, о соборно всечеловеческом братстве и всеединстве антиномично претворялась в русской культуре, рожденной в недрах православного храма, объясняя ее вечную устремленность к синтезу — религиозному, культурному, психологическому, природному, художественному (например, творчество М. А. Врубеля, художников «Мира искусства», «Голубой розы»).

Таким образом, история русского искусства открывает сложное движение к Истине и утопиям. Мы пережили многое: «царство» разума, науки, мистических «откровений», революции, «нового человека»... Творя кумиров, мы раскалывались в душевном пространстве. Вне божественной благодати кубистическое сознанием выстраивало «новых» богов, принося им кровавые жертвы. Революция и движение к ней было антилитургией — лжеединством, лжесоборностью, лжепророчеством, лжемессианством и лжеблаговестием — кровавой «трапезой», антитезой Евхаристии.

Подводя итог сказанному, анализ духовно-эстетической природы искусства в контексте христианской онтологии как его фундаментальной основы, раскрывает историю русского искусства, как историю духовной жизни нации. Идеи религиозного символизма, семантически значимые для понимания христианских истоков русской культуры, обнажают важнейшие модели личного и общественного сознания. Системный анализ религиозной и светской культуры, основанный на принципе целостности и христианской трихотомии, раскрывает духовно-эстетическую и метафизическую сущность художественного образа, центростремительные и центробежные процессы в национальном мироощущении. Анализируя светское искусство, его глубинное родство с религиозным мировоззрением, необходимо, отделив «пшеницу от плевел», увидеть духовную перспективу и символический смысл явлений, запечатленных в художественной культуре. Не столько красота и богатство формальных приемов, эстетическое новаторство определяют стержень подлинной культуры, сколько дух, устремленность к общему деланию, возобновляющему литургический принцип — духовное преображение личности.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 *Архимандрит Рафаил*. О языке православной иконы. СПб.: Сатисъ, 1997. 67 с.
- 2 *Архимандрит Софроний (Сахаров)* Видеть Бога как Он есть. Essex: Stavropegic Monastery of St. John the Baptist, 2011. 255 с.
- 3 *Бердяев Н.* Философия творчества, культуры и искусства: в 2 т. М.: Искусство, 1994. Т. 1. 541 с.
- 4 *Глаголь С. С.* Михаил Васильевич Нестеров. М.: И. Кнебель, [19--]. 126 с.
- 5 *Грищенко А. В.* Вопросы живописи. М.: Изд. А. Грищенко, 1917. Вып. 3: Русская икона как искусство живописи. 265 с.
- 6 *Губарева О. В.* Иконопись как зримое воплощение ценностных ориентиров русского народа и русской государственности // *Фундаментальные основания государственной культурной политики России. Историко-философский аспект / А. Л. Казин, Г. В. Скотникова, О. В. Губарева, М. А. Дмитриева, Т. В. Беспалова, Ю. А. Закунов.* СПб.: ИД «ПЕТРОПОЛИС», 2017. С. 77–132.
- 7 *Достоевский Ф. М.* Дневник писателя за 1873 и 1876 годы. М.; Л.: Гос. изд-во, 1929. XXVI. 512 с.
- 8 *Достоевский Ф. М.* Письмо Н. Д. Фонвизиной. Конец января — 20-е числа февраля 1854. Омск // *Достоевский Ф. М. Собр. соч.: в 15 т.* СПб.: Наука, 1996. Т. 15. С. 95–98.
- 9 *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1980. Т. 21. 551 с.
- 10 *Иустин Попович*, преподобный. Достоевский о Европе и славянстве. М.; СПб.: Изд-во Сретенского монастыря, 2002. 27 с.
- 11 *Казин А. Л.* Религия и культура в русской православной цивилизации // *Судьбы русской духовной традиции в отечественной литературе и искусстве XX века — начала XXI века. 1917–2017.* СПб.: Алетейя, 2016. Т. 1: 1917–1934. 541 с.
- 12 *Королькова Е. А.* Любовь в диалоге желаний. СПб.: ГУАП, 2007. 299 с.
- 13 *Лепяхин В. В.* Икона и иконичность. Сегед: JATEPress, 2000. 264 с.
- 14 *Розанов В. В.* М. И. Нестеров // *Золотое руно. 1907.* № 2. С. 3–7.
- 15 *Сарабьянов Д. В.* Русская живопись. Пробуждение памяти. М.: Журнал «Искусствознание», 1998. 431 с.
- 16 *Сокурова О. Б.* Слово в истории русской духовности и культуры. История и культура. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2013. Вып. 10. 392 с.
- 17 *Трубецкой Е. Н.* Умозрение в красках. Этюды по русской иконописи. Paris: YMCA-PRESS, 1965. 168 с.
- 18 *Хатуаев В. У., Коробова Е. Г.* Теократический абсолютизм Ивана Грозного // *Научная сеть «Современное право».* URL: <https://cutme.site/MrgnF> (дата обращения: 03.05.2021).
- 19 *Цветаева М. Н.* Онтология Русской художественной культуры // *Актуальные проблемы теории и истории искусства.* СПб.: НП-Принт, 2016. № 6. С. 777–783.
- 20 *Цветаева М. Н.* «Таинство души» в русском портретном жанре 18 века // *36. Матице српске за ликовне уметности.* 2019. № 47. С. 93–101.
- 21 *Цветаева М. Н.* Христианский взгляд на русское искусство: от иконы до авангарда. СПб.: Изд-во РХГА, 2012. 304 с.

© 2022. Marina N. Tsvetaeva
St. Petersburg, Russia

© 2022. Oksana V. Gubareva
St. Petersburg, Russia

SPIRITUAL AND AESTHETIC NATURE OF RUSSIAN ART

Abstract: The paper examines theoretical foundations of the Russian culture and art, for which the authors propose the term “theology of secular art”. This approach acts as an organic analytical view of the past of Russian culture, which opens up the prospect of its development in the future. Using the example of Russian art at the turn of the century, the authors talk about the issues of the ideal, the search for the highest truth, and God-seeking as the key ones, showing that at any stage, even when art seems to completely turn away from God in his Christian understanding, it does not ignore the problems of spirituality and God-seeking. The authors call these critical moments the key ones, metaphorically defining them as a “descent into hell”, necessary to discern the stages of God-making and God-fighting that have Christian origins. In the same theological vein, the study highlights the peculiarities of the national psychologism of the Russian culture of the 19th–20th centuries on the example of the portrait and landscape genre. Therefore, the ontological meaning of the works, their main distinguishing feature is connected with the reflection of spiritual life, the relationship between man and God. The systematic theological approach to secular Russian culture, based on the principle of integrity and Christian trichotomy, most fully reflects the genesis of its cultural and religious meanings, the spiritual and aesthetic continuity of its development, the complex movement towards Truth and utopias.

Keywords: Knowledge of God, God-fighting, ontology, spiritual and bodily integrity, “iconicity”, “antiikona”, “disembodication”, soteriology, image, primordial Image, arch. Sophronius Sakharov.

Information about the authors:

Marina N. Tsvetaeva — DSc in Culturology, PhD in Arts, Associate Professor, Professor, the St. Institute of Cinema and Television, Pravdy St., 13, 191119 St. Petersburg, Russia. ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0001-7826-4039>

E-mail: mtsvetaeva@rambler.ru

Oksana V. Gubareva — PhD in Culturology, Senior Researcher, Russian Institute of Art History, St. Isaac's Sq., 5, 190000 St. Petersburg, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6700-4714>

E-mail: oxania@list.ru

Received: May 20, 2021

Approved after reviewing: September 15, 2021

Date of publication: June 28, 2022

For citation: Tsvetaeva M. N., Gubareva O. V. Spiritual and aesthetic nature of Russian art. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2022, vol. 64, pp. 255–269. (In Russian)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2022-64-255-269>

REFERENCES

- 1 Arkhimandrit Rafail. *O iazyke pravoslavnoi ikony* [About the Language of the Orthodox Icon]. St. Petersburg, Satis" Publ., 1997. 67 p. (In Russian)
- 2 Arkhimandrit Sofronii (Sakharov). *Videt' Boga kak On est'* [To see God as He is]. Essex, Stavropegic Monastery of St. John the Baptist Publ., 2011. 255 p. (In Russian)
- 3 Berdiaev N. *Filosofia tvorchestva, kul'tury i iskusstva: v 2 t.* [Philosophy of Creativity, Culture and Art: in 2 vols.]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1994. Vol. 1. 541 p. (In Russian)
- 4 Glagol' S. S. *Mikhail Vasil'evich Nesterov* [Mikhail Vasilyevich Nesterov]. Moscow, I. Knebel' Publ., [19--]. 126 p. (In Russian)
- 5 Grishchenko A. V. *Voprosy zhivopisi* [Issues of Painting]. Moscow, Izdanie A. Grishchenko Publ., 1917. Vol. 3: *Russkaia ikona kak iskusstvo zhivopisi* [The Russian Icon as the Art of Painting]. 265 p. (In Russian)
- 6 Gubareva O. V. *Ikonopis' kak zrimoe voploshchenie tsennostnykh orientirov russkogo naroda i russkoi gosudarstvennosti* [Russian Iconography as a Visible Embodiment of the Value Orientations of the Russian People and Russian Statehood]. In: *Fundamental'nye osnovaniia gosudarstvennoi kul'turnoi politiki Rossii. Istoriko-filosofskii aspekt* [Fundamental Foundations of the State Cultural Policy of Russia. Historical and Philosophical Aspect], A. L. Kazin, G. V. Skotnikova, O. V. Gubareva, M. A. Dmitrieva, T. V. Bespalova, Iu. A. Zakunov. St. Petersburg, ID "PETROPOLIS" Publ., 2017, pp. 77–132. (In Russian)
- 7 Dostoevskii F. M. *Dnevnik pisatel'ia za 1873 i 1876 gody* [The Writer's Diary for 1873 and 1876]. Moscow, Leningrad, Gosudartsvennoe izdatel'stvo Publ., 1929. XXVI. 512 p. (In Russian)
- 8 Dostoevskii F. M. *Pis'mo N. D. Fonvizinoi. Konets ianvaria — 20-e chisla fevralia 1854.* Omsk [A Letter from N. D. Fonvizina. The End of January — the 20th of February 1854. Omsk]. In: Dostoevskii F. M. *Sobranie sochinenii: v 15 t.* [Collected works: in 15 vols.]. St. Petersburg, Nauka Publ., 1996, vol. 15, pp. 95–98. (In Russian)
- 9 Dostoevskii F. M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 t.* [Complete Works: in 30 vols.]. Leningrad, Nauka Publ., 1980. Vol. 21. 551 p. (In Russian)
- 10 Iustin Popovich, prepodobnyi. *Dostoevskii o Evrope i slavianstve* [Dostoevsky on Europe and the Slavs]. Moscow, St. Petersburg, Izdatel'stvo Sretenskogo monastyr'ia Publ., 2002. 27 p. (In Russian)
- 11 Kazin A. L. *Religiia i kul'tura v russkoi pravoslavnoi tsivilizatsii* [Russian Religion and Culture in the Russian Orthodox Civilization]. In: *Sud'by russkoi dukhovnoi traditsii v otechestvennoi literature i iskusstve XX veka – nachala XXI veka. 1917–2017* [The Fate of the Russian Spiritual Tradition in the Russian Literature and Art of the 20th century – the beginning of the 21st century. 1917–2017]. St. Petersburg, Aleteiia Publ., 2016. Vol. 1: 1917–1934. 541 p. (In Russian)
- 12 Korol'kova E. A. *Liubov' v dialoge zhelanii* [Love in the Dialogue of Desires]. St. Petersburg, GUAP Publ., 2007. 299 p. (In Russian)
- 13 Lepakhin V. V. *Ikona i ikonichnost'* [Icon and Iconicity]. Seged, JATEPress Publ., 2000. 264 p. (In Russian)
- 14 Rozanov V. V. M. I. Nesterov [M. I. Nesterov]. *Zolotoe runo*, 1907, no 2, pp. 3–7. (In Russian)
- 15 Sarab'ianov D. V. *Russkaia zhivopis'. Probuzhdenie pamiati* [Russian Painting. Awakening of Memory]. Moscow, Zhurnal "Iskusstvoznanie" Publ., 1998. 431 p. (In Russian)

- 16 Sokurova O. B. *Slovo v istorii russkoi dukhovnosti i kul'tury. Istoriia i kul'tura* [A word in the History of Russian Spirituality and Culture. History and Culture]. St. Petersburg, SPbGU Publ., 2013. Vol. 10. 392 p. (In Russian)
- 17 Trubetskoi E. N. *Umozrenie v kraskakh. Etiudy po russkoi ikonopisi* [Speculation in Colors. Etudes on Russian Icon Painting]. Paris, YMCA-PRESS Publ., 1965. 168 p. (In Russian)
- 18 Khatuaev V. U., Korobova E. G. Teokraticheskii absoliutizm Ivana Groznogo [Theocratic Absolutism of Ivan the Terrible]. In: *Nauchnaia set' "Sovremennoe pravo"* [Scientific Network "Modern Law"]. Available at: <https://cutme.site/MrgnF> (accessed 03 May 2021). (In Russian)
- 19 Tsvetaeva M. N. Ontologiya Russkoi khudozhestvennoi kul'tury [Ontology of Russian Artistic Culture]. *Aktual'nye problemy teorii i istorii iskusstva* [Actual Issues of Theory and History of Art]. St. Petersburg, NP-Print Publ., 2016, no 6, pp. 777–783. (In Russian)
- 20 Tsvetaeva M. N. "Tainstvo dushi" v russkom portretnom zhanre 18 veka ["The Mystery of the soul" in a Russian portrait genre of the 18th century]. *Zbornik Matitse srpske za likovne umetnosti*, 2019, no 47, pp. 93–101. (In Russian)
- 21 Tsvetaeva M. N. *Khristianskii vzgliad na russkoe iskusstvo: ot ikony do avangarda* [Christian View of Russian Art: from the Icon to the Avant-garde]. St. Petersburg, RKhGA Publ., 2012. 304 p. (In Russian)