

УДК 130.2:27-526.62

СОЦИОКУЛЬТУРНАЯ ДИНАМИКА РЕЛИГИИ НА ПРИМЕРЕ РАЗВИТИЯ ИКОНЫ

Рыжов Ю.В.

В статье рассматривается вопрос о соотношении исторического развития иконы с динамикой религии как культурного и общественного института. Исследовано развитие иконы в различные периоды: Античность, период иконоборчества, Средневековье и Новое время. На примере Восточной и Западной Церквей показано, что религиозное искусство объективно отображает состояние современной ему культуры. При этом конкретный художественный стиль иконы мало зависит от ее догматического содержания.

Ключевые слова: Церковь, Православие, христианство, религия, икона, социокультурная динамика.

SOCIO-CULTURAL DYNAMICS OF RELIGION ON THE EXAMPLE OF THE DEVELOPMENT OF AN ICON

Ryzhov Y.V.

The paper considers the question of the relationship between the historical development of an icon and the dynamics of religion as a cultural and social institution. The author studies the development of icons in various: Antiquity, the period of iconoclasm, the Middle Ages and Modern era. The article shows that religious art objectively reflects the state of contemporary culture on the example of the Eastern and Western Churches. At the same time, the specific artistic style of an icon depends little on its dogmatic content.

Keywords: Church, Orthodoxy, Christianity, religion, icon, sociocultural dynamics.

Религия является не только культурной, но и социально-политической силой, что хорошо заметно в условиях современного общества. Поэтому исследование и моделирование тенденций социокультурной динамики религии

является весьма актуальным. Но как можно объективно оценить, «поверить алгеброй» религию, которая соотносится со сверхчеловеческой трансцендентной реальностью? Прежде всего, по ее «земным» общественным и культурным проявлениям.

Весьма перспективным нам видится социокультурный подход к религии, который «связывает в единое целое ее различные аспекты (как социальные, так и психологические), поскольку внимание акцентируется на элементах структуры личности как субъекта действий и человек рассматривается как многомерное, био-социо-культурное существо. В рамках социокультурного подхода появляется возможность не только описать взаимоотношения религии с другими культурными феноменами, но и осознать их как единство, как составляющие системы культуры» [4, с.10].

Одно из интереснейших проявлений религиозного мировоззрения в культуре – это религиозное искусство. И если говорить о христианстве, являющемся самой многочисленной мировой религией, то в его искусстве важное место занимает икона (от греч. *εἰκών* – «образ», «портрет»). В христианском искусстве этим словом обозначается церковный образ вообще (будь то скульптура, монументальная или станковая живопись, независимо от техники исполнения). Икона появилась в христианстве не сразу и со времени своего существования прошла длительное историческое развитие (что часто забывается некоторыми современными «ревнителями», пытающимися буквально канонизировать определенный художественный стиль, характерный для средневековой византийско-русской иконы). Икона является частью религиозного культа, но ее значение выходит за рамки чисто религиозной практики, становясь важным элементом исторического и культурного наследия.

В настоящей статье кратко рассмотрим основные этапы развития иконы в его взаимосвязи с социокультурной динамикой религии и посмотрим, каким образом различные художественные стили религиозного искусства отображают состояние современной им культуры.

Для удобства рассмотрения, разделим историческое развитие иконы на следующие периоды: Античность, период иконоборчества, Средневековье, Новое время.

Античность. В раннем христианстве эстетическое сознание развивалось как в области условных и символических изображений, так и в области реалистичной живописи. В начале IV в. церковное искусство вышло из катакомб; появилось множество новообращенных, потребовались обширные храмы, а в них – конкретные и ясные образы (как элемент проповеди). В выработке своего образного языка Церковь обычно принимала античные формы. «Стилистически, между изображениями христиан и язычников много общего, часто их делал один и тот же мастер. Их роднит с лучшими образцами римской живописи общая манера – легкость очерка, четкие представления об анатомии человека, свободные позы, жесты, повороты фигуры. Ключевое различие между языческим и христианским пластом памятников – прежде всего в тематике изображений» [5, с. 31]. Впрочем, постепенно церковное искусство начинает движение от натурализма к символизму, когда любое изображение мыслится уже не просто декорацией помещения, но носителем определенных смыслов.

Иконоборчество. На протяжении VIII в. продолжались споры между сторонниками иконопочитания и иконоборцами. Иконоборчество отражало влияние ислама, который запрещал изображения человека, а также отчасти стало попыткой секуляризации культуры, освобождения искусства от сакральных элементов. В нем проявился и протест эллинского спиритуализма против материального и чувственного в религии. Однако иконоборчество потерпело поражение, и на VII Вселенском Соборе (787 г.) учение о священных образах было окончательно закреплено. Собор утвердил почитание икон, подчеркнув, что «честь, воздаваемая иконе, относится к ее первообразу». Интересно, что в отношении художественного стиля Отцы Собора рекомендовали натуралистические изображения, вдохновленные эллинистической живописью.

Средневековье. Хотя VII Вселенский Собор был признан как Восточной, так и Западной Церквами, в дальнейшем их пути разошлись, что отразилось и на развитии иконописи. В Византии иконографический канон становился все более строгим, устанавливая четкие правила в выборе сюжетов, композиции, поз, цветовой палитры и других элементов. Этот процесс сопровождался усилением условности, которая должна была передавать не столько человеческий облик, сколько религиозную идею. Такой подход стал доминировать в восточно-христианском искусстве, несмотря на то, что он в целом противоречил учению VII Вселенского Собора. Современное осмысление иконы во многом основывается именно на этом подходе, наиболее ярко это выражено в классической работе Л.А. Успенского «Богословие иконы Православной Церкви» [7].

На Западе условия для развития религиозного искусства были более свободными, а каноны менее строгими, чем на Востоке. Это ярко проявилось в романском и готическом искусстве, которое впитало в себя элементы народной веры и отличалось большей выразительностью.

Новое время. В XIV в. в Италии зародилась культура Возрождения, которая впоследствии значительно изменила облик Европы. Идеалом эпохи стала гармонично развитая личность, обладающая творческим потенциалом и способная его реализовать. Западное искусство стало более реалистичным, и эта тенденция сохранялась в католическом религиозном искусстве вплоть до наших дней, адаптируя различные художественные стили и выразительные средства, характерные для светского искусства. Подобный подход распространился и на религиозную живопись многих протестантских церквей, которые заняли умеренно-иконоборческую позицию, допуская использование икон, но не как объектов почитания.

Русская иконописная школа, безусловно, уходит корнями в византийское средневековое искусство, но со временем приобрела самостоятельность и национальные черты. «Золотой век русской иконописи» (конец XIV – начало XVI вв.) подарил миру шедевры таких мастеров, как Феофан Грек, Андрей

Рублев и Дионисий. Однако впоследствии искусство стало терять свою глубину, превращаясь в ремесло. В 1551 г. Стоглавый собор в Москве утвердил строгие каноны, введя обязательные иконописные подлинники, что привело к преобладанию копирования и консерватизма. В XVII в. русская культура стала более открытой для западных влияний, что привело к ее обособлению от Церкви. Реформы Петра I затронули и церковную сферу: с созданием Синода Церковь была интегрирована в систему государственного управления. Светская власть взяла на себя регулирование живописного дела, и иконописание отделилось от Церкви. Традиционные византийско-русские иконы стали ассоциироваться со старообрядчеством, а русское религиозное искусство начало развиваться под влиянием западных образцов.

Наряду с упадком церковного искусства в России в XIX в. появился живой интерес у светских художников к христианской тематике (А. Иванов, Н. Ге, В. Поленов, В. Васнецов, М. Нестеров и др.). Немного позднее в области философского осмысления иконы на фундаменте, заложенном В. Соловьевым, возвели свои теории Е. Трубецкой, священники П. Флоренский и С. Булгаков.

В советское время по понятным причинам развитие иконописания остановилось, но даже в это время мастера изготавливали кустарные иконы-«киотки», декорированные любыми доступными материалами: материей от пионерских галстуков и свадебных платьев, советскими газетами, фольгой от чайных пачек, оттиски на которой делали патронами и т.п. [см.: 2].

Интересно, что формы иконных украшений также значительно изменялись на протяжении веков. «Металлический оклад прошел постепенную эволюцию от покрывающей одно только поле иконы басмы до ризы, плотно скрывающей все изображение, кроме ликов и рук представленных на нем персонажей» [3].

Наконец, на постсоветском пространстве иконописание возродилось и дало таких интересных и самобытных мастеров, как архим. Зинов (Теодор), прот. Андрей Давыдов, Ирина Зарон, Анатолий Эйтенеер, Ольга Шаламова и Филипп Давыдов. При этом «в последние десятилетия визуальные конвенции,

темы, сюжеты и мотивы, формировавшиеся в Византии и на Руси, разрабатываются, а иногда переосмысляются и начинают функционировать в новом контексте» [1, с. 103].

Интересно, что официальное отношение Русской Православной Церкви к современной иконописи было выражено на Юбилейном Архиерейском Соборе 2000 г. в следующих словах: «Проповедуя вечную Христову Истину людям, живущим в изменяющихся исторических обстоятельствах, Церковь делает это посредством культурных форм, свойственных времени, нации, различным общественным группам. То, что осознано и пережито одними народами и поколениями, подчас должно быть вновь раскрыто для других людей, сделано близким и понятным для них. Никакая культура не может считаться единственно приемлемой для выражения христианского духовного послания. Словесный и образный язык благовестия, его методы и средства естественно изменяются ходом истории, различаются в зависимости от национального и прочего контекста. В то же время изменчивые настроения мира не являются причиной для отвержения достойного наследия прошлых веков и тем более забвения церковного Предания» [6, с. 240].

Подводя итог, следует отметить, что существует прямая связь между развитием иконы и динамикой Церкви как социокультурного института. Основанием для такого утверждения является тот факт, что догматическое учение об иконе не менялось с VIII в., а икона продолжала развиваться. Особенно хорошо это заметно на примере западного религиозного искусства, являющегося прекрасным индикатором социокультурных изменений (Возрождение, Реформация и т.д.).

Объективные различия между Востоком и Западом (при одинаковом учении об иконе) нашли свое отображение и в религиозном искусстве. Символизм византийско-русской иконы объясняется процессами, происходящими в культуре и обществе того времени: сильным влиянием неоплатонизма (философия), исихастскими, аскетическими тенденциями в монашестве (церковная жизнь), и даже абсолютизацией власти самодержца

(политика). Характерное для Востока резкое разграничение между «сакральным» и «мирским» позволило иконе на протяжении многих столетий находиться в «застывшем» состоянии, практически не реагируя на изменения в культуре. Впрочем, в Новое время это не спасло ни Церковь, ни икону от секуляризации и ориентации на Запад.

Конечно, в рамках небольшого обзора невозможно всесторонне рассмотреть весь комплекс проблем, связанных с осмыслением иконы от ее истоков до наших дней. Но очевидно, что неизменность церковных догматов отнюдь не мешает развитию религиозного искусства и Церкви в целом. И уловить основные тенденции этого развития необходимо для объективных и плодотворных исследований религии.

Список литературы:

1. Антонов Д.И. Иконы и мощевики: об актуальных тенденциях конструирования храмового пространства в современной России // Вестник РГГУ. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология. 2020. № 3. С. 102-114.
2. Антонов Д.И. Советские иконы как исследовательский проект // Вестник РГГУ. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология. 2022. № 9. С. 155-164.
3. Вальчак Д. Икона в сияющем окладе в каждом доме. Подкладные (фолежные) иконы в России на рубеже XIX-XX вв. [Электронный ресурс] // *Studia Humanitatis*. 2021. № 4. URL: <https://st-hum.ru/node/1082> (дата обращения: 25.03.2025).
4. Ерофеев К.Б., Рыжов Ю.В. Религия и общество в современной России: социокультурные и правовые аспекты. СПб.: Древо жизни, 2009. 92 с.
5. Кузнецова-Бондаренко Е.С., Тюлюков Д.И. «Катакомбный» период в искусстве ранних христиан // Международный журнал гуманитарных и естественных наук. 2020. № 5-3 (44). С. 30-32.

6. Сборник документов и материалов Юбилейного Архиерейского Собора Русской Православной Церкви, Москва, 13-16 августа 2000 г. Нижний Новгород: Изд-во Братства во имя св. кн. Александра Невского, 2000. 285 с.

7. Успенский Л.А. Богословие иконы Православной Церкви. Париж: Изд-во Западноевропейского экзархата Московской Патриархии, 1989. 656 с.

Сведения об авторе:

Рыжов Юрий Владимирович – доктор культурологии, доцент Южного федерального университета (Таганрог, Россия).

Data about the author:

Ryzhov Yuri Vladimirovich – Doctor of Cultural Studies, Associate Professor of the Southern Federal University (Taganrog, Russia).

E-mail: ausculta.fili@gmail.com.