

**ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ МОСКОВСКОЙ ОБЛАСТИ
«ДМИТРОВСКИЙ ТЕХНИКУМ»**

ОДОБРЕНО
на заседании ПЦК

_____/_____/_____
«__» _____ 202_ г.

Протокол № _____

УТВЕРЖДАЮ

Зам. директора по УМР

_____/Н. Е. Горюшкина/

«__» _____ 202_ г.

МЕТОДИЧЕСКАЯ РАЗРАБОТКА

ИСКУССТВО И РЕЛИГИЯ

(лекция к интегрированному уроку по литературе и истории)

Разработчик: Агеева Ю.К., преподаватель русского языка и литературы высшей категории ГБПОУ МО «Дмитровский техникум»

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Введение</i>	<i>3</i>
<i>Сущность искусства и его связь с религией</i>	<i>3</i>
<i>Основные мировые религии и искусство</i>	<i>7</i>
<i>Истоки художественных образов</i>	<i>8</i>
<i>Искусство эпохи Возрождения и церковь.</i>	<i>9</i>
<i>Проблема идеала в искусстве и религии</i>	<i>10</i>
<i>Церковный канон и его преломление в искусстве</i>	<i>12</i>
<i>Проблема эстетического вкуса в произведениях искусства религиозного содержания</i>	<i>13</i>
<i>Проблема взаимоотношения религиозной и эстетической функций искусства</i>	<i>15</i>
<i>Пути развития искусства и религии в современном мире</i>	<i>17</i>
<i>Заключение</i>	<i>19</i>
<i>Литература</i>	<i>20</i>

*...Есть Бог, есть мир, они живут вовек,
А жизнь людей мгновенна и убога,
Но всё в себе вмещает человек,
Который любит мир и верит в Бога.
Н.Гумилёв. Фра Беато Анджелино.*

*Когда строку диктует чувство,
Оно на сцену шлёт раба,
И тут кончается искусство,
И дышат почва и судьба.*

**Б.Пастернак. О, знал бы я, что так
бывает...**

Введение

Изучая художественную культуру, необходимо учитывать проблему отношения искусства и религии. Сегодня эта проблема особенно актуальна ещё и потому, что общественно-политические изменения в современной жизни привнесли существенные перемены и в художественное мышление человечества. Тем более, что долгое время в нашем отечественном искусствознании художественная культура, насколько это вообще возможно, отгораживалась от религии.

Отношение искусства и религии сложно. Издавна, наряду с религиозными идеями, в искусстве существовало и светское начало, но даже и в XX – «материалистическом» – веке разорвать религию и искусство невозможно прежде всего благодаря нравственному содержанию религии. Искусство оказывается непонятным, если изучающий его незнаком с основными религиозными системами, их догматикой, символикой, нравственными ценностями. Поэтому наряду с научными теориями, религиозными учениями и философскими сочинениями продукция художественной культуры относится к наисложнейшим и высочайшим проявлениям человеческого духа.

Цель данной работы – попытаться рассмотреть возникновение и развитие связей и взаимовлияния религий и искусства (по некоторым аспектам).

Сущность искусства и его связь с религией

Раньше словом «искусство» называли любые изделия – керамическую посуду, ювелирные украшения, медицину, агрокультуру и даже тактические приемы боя. Все они причислялись к «искусствам» или ремеслам, обладали не только полезными практическими свойствами, но и высокими

эстетическими качествами. И только позже к искусству начали относить «изящные» виды творчества – живопись, литературу, архитектуру, скульптуру, музыку, театр и близкие им области творчества. В результате значение термина сузилось. Но и в своем широком понимании искусство охватывало только мастерски созданные произведения. Возможности человеческого гения безграничны, но нельзя согласиться с тем, что произведения искусства являются лишь мертвым отражением созданного Богом мира. Об этом интересно размышляет преподобный Нектарий Оптинский: «Есть большое искусство и малое. Вот малое бывает так: есть звуки и свет. Художник – это человек, могущий воспринимать эти другим неслышимые звуки и свет. Он берет их и кладет на холст, бумагу. Получаются краски, ноты, слова. Звуки и свет как бы убиваются. От света остается цвет. Книга, картина – это гробница света и звука. Приходит читатель или зритель, и если он сумеет творчески взглянуть, прочесть, то происходит «воскрешение» смысла. И тогда круг искусства завершается. Перед душой зрителя и читателя вспыхивает свет, его слуху делается доступен звук. Поэтому художнику или поэту нечем гордиться. Он делает только свою часть работы...

Люди только убивают слова и образы Творца, а затем от Него полученной силой духа оживляют их. Большое искусство – слово убивающее и воскрешающее (Псалмы Давида), но путь к этому искусству лежит через личный подвиг художника, это путь державы, и один из многих тысяч доходит до цели.»¹

Столь суровая точка зрения имеет право на существование. Но нельзя забывать, что сегодня принято относить к сфере настоящего искусства только то, что соответствует трем обязательным критериям. Произведение искусства должно обладать:

- познавательной ценностью;
- эстетической ценностью;
- нравственной ценностью.

Три указанные вида ценности, которым подчиняется произведение искусства, можно сформулировать иначе: Истина, Добро, Красота.

Наверное, эти критерии и есть то главное, что почти в полной мере выражает сферу духовного. «Истина, Красота и Добро – это вообще три кита, на которые опирается духовная сфера общества. Что бы мы ни взяли из этой сферы – религиозное учение, научную теорию или педагогический прием, – они обязательно будут в той или иной мере соответствовать трем главным принципам духовного. В научной теории на первый план выступает Истина, в религиозном учении – Добро, в педагогическом приеме (сфера образования) – то и другое понемногу. В художественных произведениях на первый план выступает Красота. Следовательно, взаимодействие искусства и религии связано с тем, что у них много общего как по социальным

¹ Иеромонах Сергей (Рыбко). Современная культура: сатанизм или Богоискательство? Стр. 9.

функциям, так и по формам отражения: и искусство, и религия обращаются к духовной жизни человека.»²

Практически духовное освоение мира в искусстве и религии отличается от научного его освоения, ибо включает в себя субъективное отношение человека к миру и в сфере искусства и в сфере религии. Важную роль в них играет человеческая фантазия, воображение. И художественное освоение действительности в искусстве, и религиозное, отношение к миру невозможны без человеческих чувств, эмоций, переживаний.

Любое произведение искусства - картина, статуя, поэма, симфония, песня - не есть простое фотографическое воспроизведение реальности. Художник как бы переплавляет силой своего воображения жизненные впечатления, наблюдения и образы. Искусство отражает жизнь через призму мироощущения и мировоззрения художника. Так, образы Достоевского не спутать с образами Льва Толстого, хотя они изображают одну и ту же эпоху русской жизни.

Да, в каждую эпоху искусство оказывается связанным со своим временем всеми гранями несомого им духовного содержания. Как одна из форм общественного сознания оно подчиняется в своем развитии основным законам истории. Поэтому, чтобы понять сущность искусства, надо все время иметь в виду его связь с реальной жизнью общества.

Как уже было сказано выше, человек творит по законам красоты. Творческий процесс труда позволяет человеку находить красоту в тех предметах, которые он создает. Так на основе трудовой деятельности возникает эстетическое отношение к миру. Например, во Франции была найдена копье-металка. Один ее конец - крючок, в который при метании копья упирался конец его древка, являлся также и скульптурным изображением козла.

Истоки как искусства, так и религии лежат в сфере общественной практики, трудовой деятельности первобытных людей. Сознание их было непосредственно связано с их деятельностью. Зачатки искусства и религии находили свое предметное воплощение не только в звуковой речи, но и в изображениях, танцах и песнях, которые выступали как элементы целостного обрядового комплекса.

Возникновению религиозных верований способствовали столкновения человека с тайнами и силами природы. Тысячелетия трудовой деятельности человека, в процессе которой развивалось и его мышление, привели к потребности в материализованном выражении внутренних переживаний человека, его чувств, его творческой фантазии и образов, которые возникали в его мозгу.

Одна сторона человеческой практики выражает степень господства людей над объективным миром, другая – господство объективных условий жизни над людьми. Отсюда и древнейшая форма религиозных верований -

² Кравченко А.И. Культурология: Учебное пособие для вузов. Стр. 185.

магия. Магия - это совокупность верований и специфических колдовских действий, с помощью которых люди пытаются воздействовать сверхъестественным образом на окружающие предметы и явления. Охотники рисуют на земле изображение животного, которого предстоит убить, и исполняют вокруг него особый ритуальный танец, имитируя в нем движения охотника, преследующего зверя. Иногда танцующие рядились в маски, изображавшие животных, на которых охотилось племя (например, "Бизонья пляска" индейцев Северной Америки).

Первобытную магию рождает не сама трудовая деятельность, а ее ограниченность, узость сферы ее воздействия, неудовлетворенная практическая потребность воздействия на силы природы. Магия как бы восполняет с помощью иллюзий трудовую деятельность первобытных людей там, где она слаба, ограничена в средствах и не может обеспечить требуемый результат.

Из трудовой деятельности возникает обряд (например, после удачной охоты - пляска-рассказ). В обряде удовлетворялась эстетическая потребность первобытных людей. Также и деятельность первобытных художников имела не только эстетическое, но и магическое значение.

Начинают возникать вопросы о происхождении вещей и явлений, но обычно ответить на них в рациональной форме первобытные люди не могли. Их ответы носили фантастический и в то же время чувственно-конкретный, наглядный, образный характер, были одним из проявлений их развитого воображения. Так возникали первые мифы.

В наиболее древних мифах (например, у австралийцев) попытки объяснить мир слиты воедино с формированием представлений о сверхъестественных существах (духах и богах), которые противопоставлены людям как их могущественные владыки и повелители. Культ становится умиловительным, реализуется в жертвоприношениях и молитвах. В результате мифологическое сознание становится сознанием религиозным.

Религия не может существовать без культа. В древних политеистических (многобожных) религиях, возникших в обществах древних цивилизаций, сама система художественных образов и средств эстетического воздействия была вплетена в обряды и служила цели формирования у молящихся религиозных образов, чувств и переживаний.

Этому служило и искусство. Таковы в Древнем Египте величественные сооружения храмов, скульптурные изображения богов и фараонов, рельефы на стенах, возвеличивающие фараонов. Таковы на Востоке многочисленные буддистские храмы (наиболее значительный - Бороботур в Индонезии), где с помощью сложной системы пространственных решений, скульптур и рельефов в скульптурных образах были воплощены основные идеи буддизма: страдание как сущность земной жизни, "самоуглубление" как единственный путь от земных страданий - к нирване. Здесь искусство являлось элементом религиозного культа. Живым содержанием культового искусства становились образы сверхъестественных существ, богов, духов. Потому и

художественная форма рассматривалась служителями культа лишь в качестве средства, способного утвердить веру в существование сверхъестественного.

Такая же эстетическая среда создавалась церковной архитектурой, не менее эмоционально воздействующей. Трогательные церковки Ростово-Суздальской земли, суровые и Величественные соборы Новгорода и Пскова, пышные и торжественные церкви Московского пятиглавия, стремительно взлетающие вверх готические храмы европейского средневековья, ритмы крыльев буддийской пагоды, силуэты мусульманской мечети - все это органично вплеталось в сложную систему искусств мировых религий. "В храме - писал выдающийся русский философ и богослов П.Флоренский,- все сплетается во всем".

Основные мировые религии и искусство

Следует особо отметить, что в процессе исторического развития художественной культуры важнейшее значение имеет возникновение именно трёх мировых религий: буддизма, христианства и ислама, которые, переработав племенные и национальные верования, создали целостные религиозные структуры, охватившие огромные регионы мира.

Буддизм привнёс в искусство идеи несовершенства зла и насилия, которые приобрели конкретно-образный характер. Например, традиционный скульптурный образ тысячерукого Будды имеет и социальный смысл: у Будды тысяча глаз для того, чтобы видеть все несправедливости, свершаемые на земле, и тысяча рук, чтобы протянуть руку помощи всем страждущим, отвести от них горе и несчастья. Искусство буддизма акцентирует внимание и на человеческих чувствах, на том, что духовное начало есть основа всего, прекрасного в том числе. В «Махабхарате» есть строки на эту тему: «Исчезла душа – красота отлетела, уродливым стало бездушное тело.»³

Ислам же, напротив, «стремится к тому, чтобы в структуре мусульманской веры абсолютно отсутствовали какие-либо элементы, напоминающие человеку о красоте «бренного» мира, о его собственной красоте и совершенстве».⁴ Запрещены изображения мира и человека, а фанатичные воины ислама (крайнее проявление религиозности – ваххабизм, не приветствуемый «классическими» правоверными) разрушают творения античной Греции, буддийские статуи в Афганистане, православные храмы в Чечне. Поэтому важнейшим элементом мусульманской культуры является письменное слово (с развитием каллиграфии) и музыка, которая является искусством нематериальным. Однако, влияние других религий способствовало возникновению неповторимых художественных явлений как в литературе, так и в архитектуре и других видах искусства.

³ Махабхарата. Стр.76.

⁴ Е.Г.Яковлев. Искусство и мировые религии. Стр. 180.

Художественная культура «христианского» мира также обладает эстетическим своеобразием и неповторимостью. В основе христианства – вера в то, что более двух тысяч лет назад Бог пришёл в мир, являя собой пример совершенной любви. Первые художники христианства считали, что Бога нельзя представить человекоподобным, поэтому позднее и русские иконописцы утончают и удлинняют до предела человеческое тело, чтобы показать, насколько святые ангелы далеки от земного мира и близки миру небесному. Именно это переживание красоты как святости станет сокровенным идеалом и непреложным законом и для зодчего, и для книжника.

Подчёркивали своеобразие религиозно-эстетической жизни культуры ведущие искусства: декоративно-прикладное в буддизме и исламе, изобразительные и пластические в христианстве.

Истоки художественных образов

Художественная система любых граней искусства, в том числе и религиозных, черпает свое содержание на земле, в окружающем людей реальном мире. Даже в древнем анимизме (вере в духов) духи и боги еще не отделены четко от природных стихий, зверей и людей. В Древнем Египте бог Гор изображен в виде сокола, богиня Сохмет - с головой львицы. Многие из богов в сознании людей связывались с образами Солнца (Ра, Амон), Луны (Тот, Исида), Неба (Хатор, Кут), Земли (Мин, Геб).

В религиях Древней Греции и Древнего Рима образы богов приобретают человеческой облик. Боги походят на людей не только внешне, но и с точки зрения их поведения. Это идеально возвеличенные образы людей, которым свойственны не только добродетели, но и пороки. От людей их отличает бессмертие.

Антропоморфный характер образов древнегреческих богов способствовал расцвету скульптуры, культовое назначение которой было впоследствии забыто, но позже продолжало восхищать людей и доставлять им наслаждение.

В процессе исторического развития искусство получало все большую самостоятельность. Возникает искусство, не связанное непосредственно с религией. В античное время развивается светское зодчество, живопись, скульптура, литература. Появляются художники-профессионалы (Фидий, Мирон, Леонард, Поликлет, Гомер, Эсхил, Софокл, Аристофан и другие).

В процессе исторического развития происходит перемещение одних и тех же образов и мифов из сферы религии в сферу искусства. Так, древнегреческие мифы были в свое время важным элементом религии древних эллинов, впоследствии же они превратились в художественные произведения, популярность которых сохранилась до наших дней (Парфенон,

статуи богов, седьмое чудо света - статуя Зевса и др.).

Искусство эпохи Возрождения и церковь.

Особенно бурным было развитие внецерковного искусства в эпоху Возрождения. Многие писатели и художники творят по заказу светских властителей и богачей. Содержание становится все более многообразным. Но и в этих условиях, хотя искусство может быть не связанным с религиозным культом, оно способно сохранять религиозное содержание.

Так, если в средние века почти вся живопись обслуживала церковь (фрески, иконы и т.д.), то в последующую эпоху вне церкви появляется станковая живопись с религиозным содержанием. Если в эпоху средневековья в литературе основную роль играли "Жития святых", то и в настоящее время в различных странах выпускаются романы, повести, рассказы, насыщенные религиозно-мистическими идеями и настроениями. Таким образом, ныне существует не только религиозное искусство, включенное в системы культа, но и религиозное искусство, не связанное с культом, но имеющее религиозную идейную направленность.

Но есть немало произведений живописи, скульптуры, литературы, которые используют отдельные сюжеты и образы библейской мифологии, но по своей идейной направленности не являются чисто христианскими. Например, у великих художников Возрождения религиозные сюжеты, темы и образы выступали нередко лишь как своеобразный способ воплощения чисто светского, земного содержания. Католический эстет В.Локкей считает, что искусство Ренессанса было скорее человеческим, чем христианским.

Скульптуры и живописные изображения Микеланджело дышат титанической мощью, в их центре - борющийся и страдающий человек во всем бурном кипении его страстей. Здесь почти нет места христианскому смирению, покорности и кротости. Таковы его Давид, Моисей, Раб и другие.

Светскую нерелигиозную направленность художественных произведений мастеров эпохи Возрождения признают и богословы. В одной из богословных диссертаций, защищенных в Московской духовной академии, говорилось, что произведения живописи на религиозные темы Леонардо да Винчи, Микеланджело и других художников этой эпохи не отвечают задачам церковного искусства и не могут рассматриваться как его образцы.

Сюжет "Тайной вечери" Леонардо привлек художника возможностью развернуть перед зрителем большую человеческую драму, показать различные характеры, вскрыть душевный мир человека, обрисовать его переживания. Он воспринял "Тайную вечерю" как сцену предательства и внес в это традиционное изображение то драматическое начало, благодаря которому оно приобрело бы совсем новое эмоциональное звучание.

Даже образ Христа может трактоваться художником с нерелигиозных

идейных позиций. В полотнах И.Н.Крамского, В.Д.Поленова в облике Христа предстает не только Бог, а ещё и обычный человек, глубоко мыслящий и мучительно переживающий страдания окружающих его людей.

Таким образом, ни сюжет, ни образы сами по себе не делают искусство религиозным. Религиозным его делает общая идейная направленность, общий смысл, а восприятие произведения может быть различным.

"Сикстинская мадонна" Рафаэля восхищает всех, но верующего человека волнует в ней изображение богородицы и ее сына - существ божественных и неземных. Другое привлекает то, что в ней тема явления красоты исполнилась глубоким чувством, она более связана с миром людей, ее овеяло чувство трагедии всей человеческой жизни. Тема мадонны у Рафаэля слилась с темой готического восхваления прекрасной женщины... Сила этого образа Рафаэля в том, что все возвышенное, идеальное становится у него близким людям, красота - реальной и земной. Идея женской красоты рождалась у Рафаэля непосредственно из созерцания мира.

Проблема идеала в искусстве и религии

Одной из главных является проблема создания совершенного идеала. Эстетический идеал наиболее яркое воплощение находит в искусстве. Во многих скульптурных образах буддистских храмов древней Индии, Индонезии, Шри-Ланка запечатлены не столько символы буддизма, сколько реальная красота человека и его жизни. В книжных миниатюрах, мусульманских народах, кружевах арабского письма, в декоративных мотивах прикладного искусства, в ярких образах мечетей и медресе художественное совершенство преодолевает догматические символы ислама.

В скульптурных образах Венеры Милосской или Аполлона Бельведерского перед нами предстает античный идеал физически развитого, совершенного человека, раскрывается духовная жизнь и социально-духовные устремления общества античной Греции. Иллюзорные представления средневековья об идеале, как о жизни, полной духовно-мистической экзальтации, ярко раскрываются в образах средневековой немецкой и французской католической скульптуры, в канонических образах суровых святых на иконах православной церкви.

В христианстве существуют две тенденции понимания человека:

1. Человек - существо земное и божественное, он существо телесно-духовное.
2. Человек есть только земное, греховное существо. Его физическое тело - временная оболочка, в которой пребывает бессмертная душа.

Первая тенденция характерна для православия. Так, митрополит Киевский Филарет пишет: "... Духовная красота Иисуса Христа должна отражаться в его внешнем облике", - следовательно, и создание его в иконописи должно будет отражать единство его духовной и физической

красоты.

Вторая тенденция характерна для католицизма. В его искусстве - пренебрежение к телесной оболочке, явные приемы, связанные со смакованием человеческих физических страданий. Это привело к тому, что возникла необходимость контрдвижения в искусстве, необходимость в гуманистической интерпретации человека, которую принесло с собой Возрождение.

Смотря на образ "Сикстинской мадонны", верующий думает, что созерцает образ Девы Марии, но постепенно научается понимать подлинную красоту земной женщины. Читая "Воскресенье" Льва Толстого, религиозно настроенный читатель поначалу видит, как человек, опустившийся на социальное дно, спасается божественным провидением, но, углубляясь в смысл романа, начинает понимать несправедливые принципы человеческой жизни в несовершенном обществе.

Все мировые религии стремятся создать вечный и неизменный идеал, воплощая его в образах Магомета, Будды, Христа. Эти идеальные образы вечны, их не касается дыхание истории. Религиозный идеал неизменен, поэтому он не может ставить перед людьми задачу совершенствования себя. Он направляет мысли и чувства человека в сферу мистических размышлений о потустороннем мире, который только и может быть идеальным и совершенным.

Черты нового видения идеального человека, в котором соединены духовное и физическое совершенство, находят свое полное выражение в творчестве Рафаэля, Микеланджело, Леонардо да Винчи, которые еще более конкретизируют эстетический идеал Возрождения, показав в образах своих произведений не только единство физического и духовного, но и творческие устремления человека-борца, человека нового времени. Эстетический идеал всегда в движении. Стремление к совершенству - признак духовной жизни человека.

Еще Н.Г.Чернышевский говорил, что у каждого человека есть потребность в восприятии прекрасного. "Она (эта потребность) так же нужна человеку, как и потребность в пище, одежде, жилище. Не удовлетворяя ее, человек не может нормально развиваться, совершенствоваться".

Искусство силой своих образов убеждает человека в осуществлении идеала. В образе титана Прометея, в "Сикстинской мадонне" Рафаэля, в "Давиде" Микеланджело запечатлены реальные, конкретно-исторические черты совершенного человека. Сила этих образов в том, что они зовут человека к действию.

В творениях Микеланджело и Леонардо да Винчи человек - властелин мира. Из них была приглушена чисто религиозная сущность. В созданиях Боттичелли и Джорджоне человек предстает в его личностном духовном бытии, но главное достоинство искусства итальянского Возрождения - это утверждение человека - преобразователя мира.

Церковный канон и его преломление в искусстве

Задачу возбуждения религиозных чувств и пропаганды христианского вероучения изображения в церквах могли выполнить лишь в том случае, если живописцы строго следовали церковному канону. Об этом постоянно заботилась церковь, формулируя правила написания икон. Таким образом, культовое искусство разбивалось на основе подчинения художественного начала религиозному. Требования церкви к культовому изобразительному искусству фиксировались в церковном каноне: неподвижность фигур, условный золотой фон, обратная перспектива

Выдающийся философ и богослов П.Флоренский выступал против того, чтобы иконописец основывался на реальных впечатлениях от окружающих людей. Для изображения неземного он должен интуитивным путем постигать сверхъестественное. Флоренский критически относился к росписи Владимирского собора в Киеве, выполненной выдающимися русскими художниками Васнецовым, Нестеровым и другими, ибо изображения Богоматери и святых носят слишком "земной" характер, им недостает божественности.

В иконе должна быть особая неподвижность фигур как носителей духовного и вечного. Мирское искусство отражает реальный мир и несет на себе индивидуальность художника. Иконопись же изображает мир сверхъестественный. Это окно в мир духовный. В церковных фресках, мозаиках, иконах Византии символическое значение приобретал цвет. Золото было символом божественного света, пурпур - символ царской власти, белый цвет - символ чистоты, черный – смерти и ада, зеленый - юности, цветения и т.д.

Золотой фон возносил изображение в идеальный мир. По мнению Флоренского, на иконе "все изображения возникают в море золотой благодати, омываемые потоком божественного света... всякая краска приближала бы икону к земле и ослабляла бы в ней видение".

Голова как средоточие духовной выразительности становится доминантой фигуры, подчинявшей себе все остальные части тела. Пристально устремленные на зрителя глаза выделяются своими преувеличенно большими размерами. Тонкие губы лишены чувственности, нос вырисовывается в виде незаметной Вертикальной линии. Лоб подчеркнуто высок, он подавляет своей величиной все остальные части лица.

В изображении предметов живописцы соединяют несколько точек зрения, несколько проекций. Фигура Христа превосходит по размерам остальных. Время носит условный характер.

Церковный канон существовал и в некоторых жанрах средневековой литературы, прежде всего в житиях святых: вступление - это рассказ на душевную тему, у героя - благочестивые родители, уже в детстве он обладал необходимыми качествами (скромность, посещение храмов, затем

отшельничество, монастырь, подвижничество).

Канон включал определенную совокупность художественных приемов. Но церковные ограничения не могли ослабить значение народного творчества. Используя традиционные христианские образы, народные резчики вкладывали в них вполне земные настроения и чаяния, придавая им местный колорит, облакали в народные одежды.

Художественное оформление русских церквей часто не было строго каноническим. В одной из башен Софийского собора есть фрески, изображающие сцены княжеской охоты, животных. В соборе Владимира (XVI века) в резьбе преобладают сказочные сюжеты и нехристианские образы: грифы, барсы, львы, павлины, причудливая растительность. А.Рублев не всегда соблюдал иконографические традиции. Так, в "Преображении" Феофана Грека апостолы охвачены ужасом и смятением перед лицом божества, а в "Преображении" Рублева такое напряжение и резкие контрасты отсутствуют. Это евангельское событие трактовано не как драматическая сцена, а как праздничное событие, торжество света и радости.

Во фресках Успенского собора во Владимире, изображавших страшный суд, в центре внимания Рублева не муки грешников в аду, а радость праведников, для которых это событие означает восхождение в рай, вечное блаженство. Вся система художественных образов и решений направлена не на противопоставление Бога и человека, а на их сближение, на возвешение возможности победы добра над злом.

Проблема эстетического вкуса в произведениях искусства религиозного содержания

Своеобразно преломляется в религиозном сознании проблема эстетического вкуса, ибо религиозное сознание ориентирует человека на растворение его в едином божественном начале, т.е. человек не выступает как личность. Так, когда в середине XVII века в русской иконописи стали намечаться реалистические тенденции так называемого живописного направления, против них выступила и православная церковь во главе с Никоном, и староверческая оппозиция во главе с протопопом Аввакумом.

"Пишут они (живописцы) спасов образ Эммануила, лицо одутловато, уста червонья, власы кудрявые, руки и мышцы толстые, персты надутые, также и у ног бедра толстые, и весь, яко неличен, брюхат и толст учинен. По поущению Божию умножились в нашей русской земле живописцы неподобного письма иконного".

П. Флоренский выступает против гравюры, ибо художник дает свободу мышлению, порождает в гравюре "изображение... духовно раскаленное". А ранее и Августин Блаженный писал: "Есть преемственность в прекрасных телах, и в золоте, и в серебре... Но ради всего этого не должно удаляться от тебя, Господи, ни уклоняться от закона твоего". Это значило, что "мирская

суета" не должна проникать в душу и чувства верующего.

В русском средневековом искусстве проблема развития эстетического вкуса связана с именем А.Рублева. Казалось бы, он пишет свои иконы в соответствии с канонами, но, внося "незначительные" изменения в композицию, в цветовое решение и построение фигур, в принципе меняет художественное видение мира. Так, в своей знаменитой "Троице", желая обратить особое внимание зрителя на чашу, являющуюся центром изображения, и на среднего ангела, склонение которого предельно эмоционально выражает милосердие и любовь, Рублев сместил чашу и руку, на нее указывающую, несколько вниз, и вправо от центра иконы, а голову среднего ангела - несколько влево от основной вертикали построения. Зритель действительно воспринимает их поэтому в первую очередь.

Однако творения древних талантливых иконописцев богаче и глубже их богословского содержания. "Смягчая суровые византийские каноны, - писал В.И.Лазарев, - русские живописцы стремились к более земному прочтению произведений искусства. Они не боялись вводить в церковную роспись богатую растительность, делающую столь привлекательным их райский сад, они облачали праведных жен в славянские одеяния, придавали лицам ангелов национальный отпечаток. Так постепенно традиционные формы начали наполняться новым содержанием, в котором русские черты заявляли о себе со все большей настойчивостью.

Итак, древнерусское культовое искусство обрело свой национальный художественный язык, не переставало отражать жизнь.

Открытое противодействие церковному канону в России началось в XVIII веке. В изображения вторгаются бытовые, реальные образы. В иконах Ушакова видны не условные аскетические лики, а вполне реальные земные люди в облике библейских персонажей.

Художественно-религиозный канон есть историческая стадия развития всех культур эпохи средневековья, которая преодолевается дальнейшим развитием общества.

Всякое культовое искусство не только имеет религиозную направленность, но оно религиозно и в специфическом смысле, ибо выступает либо как объект поклонения (икона в церкви), либо как средство реализации культовых действий (органная музыка, пение хора и т.п.).

Оно выступает как средство возбуждения и усиления религиозных чувств верующих. Но оно не перестает быть художественным творчеством, не теряет своей эстетической стороны, вызывает эстетические переживания. Таким образом, у культового искусства две функции: религиозная и эстетическая. Для верующего икона (особенно чудотворная) - предмет культового поклонения, а не объект эстетического любования.

Павел Флоренский писал: "Глубоко ложно то современное направление, по которому в иконописи надлежит видеть древнее искусство, живопись... Икона имеет целью вывести сознание в мир духовный, показать тайные и сверхъестественные зрелища".

Проблема взаимоотношения религиозной и эстетической функций искусства

Эстетическое начало должно быть целиком подчинено культовому, религиозному - таковы позиции богословов. Но религиозная функция нередко оттесняется эстетической.

Христианский теолог Августин (354-430 гг.) говорил, описывая воздействие на него религиозных песнопений: "Я колеблюсь между опасностью удовольствия и испытанием пользы... Однако, когда мне случается увлечься пением более, чем предметом песнопения, я со скорбью сознаю свой грех и тогда желал бы лучше не слышать певца".

По мнению исследователя Л.Н.Романова, "многовековая эволюция культовой музыки предстает перед нами как противоборство двух начал - эстетико-художественного и утилитарно-канонического".

Патриарх Алексий сетовал на то, что церковные песнопения (в послевоенные годы) исполняются "в крикливом тоне светских романсов или страстных оперных арий", что, по его мнению, не дает молящимся возможности не только сосредоточиться, но даже уловить содержание и смысл песнопений. В православной церкви, заявлял он, "все должно служить одной цели: возбуждению и поддержанию молитвенного духа, назиданию и укреплению в вере".

Европейское средневековье было временем господства христианской религии в общественном сознании.

Эпоха Возрождения знаменовала собой религиозный переворот в образе мыслей людей. Земная жизнь была признана важной стороной бытия, в центре внимания новой философии искусства стал человек. Одним из направлений развития нового искусства была сатира. В новеллах Боккаччо едко высмеивались чревоугодие, паразитизм, сластолюбие монахов. На страницах знаменитого произведения "Гаргантюа и Пантагрюэль" дана острая критика католической церкви.

Серьезной критике подверг в своих произведениях католицизм французский просветитель Вольтер. Вольнодумство немецкого поэта и философа Гете нашло свое наиболее полное воплощение в трагедии "Фауст", которая направлена на возвеличивание творческих свершений человека. Особенно сильны были тенденции антиклерикализма в творчестве русских писателей революционно-демократического лагеря. С большой художественной силой была раскрыта сущность религиозного лицемерия и ханжества в романе Салтыкова-Щедрина "Господа Головлевы".

Лев Толстой пришел к выводу, что православная догматика и обрядность противоречат здравому смыслу, но в то же время писатель пытался показать необходимость христианства, сводя его сущность к учению о любви к ближнему и непротивлению злу насилем. В творчестве Ф. Гойи

одно из центральных мест занимает тема острой критики религиозного фанатизма, мракобесия. Часто он вынужден был прибегать к символам и аллегориям, ибо борьба велась в обстановке реакции. Подпись к офорту "Сон разума рождает чудовищ" гласит: «Воображение, покинутое разумом, порождает немыслимых чудовищ, но в союзе с разумом оно - мать искусств и источник творимых ими чудес». Так охарактеризовал он соотношение искусства и религии.

Искусство возвращает человека в мир истинных ценностей. В древнерусских фресках и иконах обнаруживается стремление передать временные состояния. Так, например, в иконах "Богородицы Троеручницы" третья рука передает движение богородицы, ловящей падающего младенца, а не параллельно поставленные глаза в древней иконе "Спас - Ярое Око" должны передать движение головы. В иконе, изображающей отсечение головы Иоанна Предтечи, в одном изображении запечатлены два временных момента: голова Иоанна изображена в одной композиции не отсеченной и уже отсеченной. Эти приемы свидетельствуют о стремлении наиболее реально, зримо передать временное бытие мира.

В современной живописи этим приемом блестяще воспользовался П. Пикассо, особенно в своих графических рисунках на античные темы. Он говорил: "Я хочу равновесия, которое возникает на лету..., но не того равновесия, которое устойчиво и инертно".

Таким образом, в византийском и православном искусстве ирреальность религиозной идеи преодолевается реальностью художественной интерпретации, канонопреодолением религиозного символа через количественное многообразие, через вариантное моделирование образа художественного произведения.

В искусстве западного христианства, особенно в католицизме, канон не превратился в содержательно-символический догмат. Поэтому для художника в этой системе возникали возможности более наглядно выразить свою индивидуальность.

На это указывают богословы. Так, Эрнст Бенц, подчеркивая принципиальное различие православной иконы и западного церковного искусства, писал: "Православная икона безлична, в ней нет западного индивидуума, и поэтому иконописец не искажает первообраз привнесением элементов своей фантазии".

В западном позднем средневековом искусстве и искусстве Возрождения мы видим огромное количество вариантов на один и тот же религиозный и канонический сюжет. В "Воскресении" мастера Тршебоньского алтаря (XIV в.) евангельский сюжет приобретает индивидуальную живописную и композиционную интерпретацию. Еще большей выразительности в "Несении креста" и "Воскресении" достигает К. Томаш (XV в.). Гортген Тот Синт Яне (XV в.) в своем знаменитом "Иоанне Крестителе в пустыне" раскрывает гармоническое единство человека и природы, тем самым снимая суровое традиционное средневековое

представление об образе Иоанна Крестителя.

У Иеронима Босха (XV в.) - это фантазмагии, сюрреалистические видения, образы, рожденные потрясающей фантазией мастера.

У Грюневальда (VI в.) в его многих "Распятиях" или "Поругании Христа" - это напряженный- "мистический колорит" и смелая моделировка тела, в особенности рук человека. Совершенства в выражении своей индивидуальности и фантазии он достигает в "Воскресении" из Энгеймского алтаря.

Питер Брейгель Старший (XVI в.) через евангельские сюжеты ("Проповедь Иоанна Крестителя", "Перепись в Вифлееме") добивается такой жизненной достоверности, которая была под силу только реалистически трезво мыслящему художнику, способному создать в искусстве новую картину мира.

Такое же земное, чуждое религиозным идеям, содержание мы находим и в творениях иных значительных мастеров той эпохи.

В работе Лукаса Кранаха и Ганса Гольбейна младшего наиболее ярко проявляется тенденция обнаружения характера человека. В портретах Бонифациуса Амербаха и Эразма Роттердамского кисти Гольбейна - многообразие и богатство человеческих характеров. Идеи немецких гуманистов и изобретение книгопечатания Иоганном Гутенбергом дали мощный толчок развитию культуры.

Католическая церковь глубоко чувствовала достоинство и опасность такой интерпретации религиозных сюжетов. Поэтому зримой картине мира, создаваемой живописью и скульптурой, она противопоставляла "абсолютную" духовность церковной музыки. Хоралы, мессы, реквиемы, звучащие под сводами католических храмов, создавали атмосферу ирреальности, противоборствовали с реальностью образов изобразительных искусств. Мощные потоки органной музыки должны были смыть с души верующего все мелкое, незначительное, земное, пробудить и укрепить в нем чувство любви и обожания божественного мира.

Пути развития искусства и религии в современном мире

В XX веке озабоченные некоторым ослаблением интереса прихожан к делам церкви деятели католицизма ищут такие средства художественного воплощения, христианских идей и образов, которые соответствовали бы эстетическим вкусам современных людей и в то же время сохраняли религиозную направленность. Уже в энцикле папы Пия XII "Посредник Господа" (1947) был намечен курс на использование модернизма церковью. "Современные искусства не следует всюду презирать и отвергать вследствие предубеждения. Современным искусствам надо предоставить свободу в надлежащем и благоговейном служении церкви..."

В Конституции о литургии", принятой II Ватиканским собором, речь

идет о церковном искусстве. Собор признал важность и необходимость приближения церковного искусства к культовым особенностям и национальным традициям тех или иных народов.

В свое время сенсацию вызвало сооружение Корбюзье католической церкви в Ронтане, внешний облик которой резко контрастировал с привычными формами католических храмов. В настоящее время в Европе и США построены сотни церквей современного стиля. Многие из них имеют сходство с театром, цирком, спортзалом. Церковь в Гренобле напоминает усеченный конус. Внутри вокруг помоста в центре амфитеатром раскинулись ряды откидных стульев. Это места для молящихся. Только с потолка свисает большой черный крест, а на подставке горят свечи. Стены храма отделаны пластическими материалами различного цвета. Многие из американских церквей имеют в нижней части здания бар, комнаты отдыха, детские спортивные залы. Во многих католических церквях Европы и США широкое применение нашли модернистская скульптура и живопись. В 1973 году в Ватикане открылась выставка произведений религиозного искусства, в которой были представлены картины Гойи, Гогена, Шагала, Дали, Пикассо, Матисса, Леже, Гуттузо, скульптуры Родена, Барлаха, Манци.

Таким образом, Ватикан стремится использовать современное искусство в целях укрепления веры прихожан.

По мнению католических апологетов, модернизм, деформируя реальность, разрушая естественные образы вещей, позволяет дать деформированным образам религиозное истолкование, связать их со сверхъестественным. Даже в рамках "массовой культуры" современного общества возникают такие художественные явления. Так, рок-опера К.Ллойда-Вебера "Иисус Христос - суперзвезда" стала не только художественным выражением идей молодежного движения Америки, но и определенным художественным синтезом народно-мифологических традиций и социально-актуальных проблем современного общества, полного противоречий. В Советском Союзе аналогичным произведением стала рок-опера А.Рыбникова на стихи А.Вознесенского «Юнона и Авось». На сцене Ленкома герои верили и молились, в то время как за стенами театра господствовал официальный атеизм.

И в России современные художники тоже обращаются к евангельским сюжетам и образам, с помощью которых они пытаются раскрыть свое отношение к происходящим в стране процессам. Особенно характерно в этом отношении творчество таких выдающихся мастеров кисти как П.Корин, М.Нестеров, И.Глазунов, А.Исачев, А.Мадекин. Творчество этих и других художников признала и православная церковь.

Вот что сказал протоиерей Константин Всехсвятский о замечательном русском художнике М.В.Нестерове: "М.В.Нестеров любил красоту русской природы, любил красоту человеческого таланта, красоту мужественного подвига. Но любил он и красоту кроткого, молчаливого христианского духа и преклонялся перед подвигом и величием смиренной христианской любви к

святости".

В России художники Палеха и Мстеры умело используют ряд приемов древнерусской иконописи (образы перспективы, условности, яркие краски и т.д.), создавая лаковые миниатюры. Так наследие прошлого живет и разбивается в современном художественном творчестве.

Заключение

Проблемы, рассмотренные в данной работе, отнюдь не исчерпывают всей сложности и многообразия взаимодействия таких духовных явлений, каковыми являются искусство и мировые религии. Это всего лишь попытка рассмотреть предложенную тему с исторической и эстетической сторон. Современное искусство подробно не рассматривалось, так как морфологически искусство постмодерна значительно отличается от искусства предшествующих эпох. Ведь наряду с традиционными видами искусства, такими как живопись, скульптура, архитектура, музыка, возникают и прогрессируют новые, главным образом синтетические, пространственно-временные (кино, телевидение, видео, рок-музыка, компьютерная графика и др.), которые сочетают в себе отличительные черты искусства постмодерна: стирание граней между сферой духовной культуры и уровнями сознания, между научным и обыденным сознанием, между высоким искусством и китчем. Современное искусство одновременно ориентируется и на массу, и на элиту. Это тревожит и современных служителей церкви.

Профессор Глеб Каледа, автор одной из книг о Туринской плащанице, писал: «Современная культура, наука и искусство – это огромное, очень сложное и противоречивое явление, поле, на котором вместе растут пшеница и плевелы, целительные травы и ядовитые цветы... Сегодня необходима христианизация науки, использование ее на благо церкви и проповеди слова Божия, христианского мировоззрения».⁵

Будущее все расставит на свои места.

⁵ Иеромонах Сергей (Рыбко). Современная культура: сатанизм или Богоискательство? Стр. 20, 21.

Литература

1. Яковлев Е.Г. Искусство и мировые религии.- М., Высшая школа, 1989.
2. Алпатов М.В. Всеобщая история искусств.- М.-Л., 1949.
3. Алпатов М.В. Андрей Рублев и русская культура.- М., Наука, 1971.
4. Чудновцев М.И. Церковь и театр.- М., Наука, 1970.
5. Демина Н.К. "Троица" Андрея Рублева.
6. Лазарев В.Н. Византийская живопись.
7. Романов Л.Н. Музыкальное искусство в современном православии.- М., Наука, 1977.
8. Солоухин В.В. Славянская тетрадь.- М., Наука, 1972.
9. Угринович Д.М. Искусство и религия. - М., Высшая школа, 1981.
10. Токарев С.А. Религия в истории народов мира.- М., Наука, 1976.
11. Смирнова И.А., Монументальная живопись итальянского Возрождения.- М., Изобразительное искусство, 1987.
12. Кравченко А.И. Культурология: Учебное пособие для вузов. – М.: Академический Проект, 2002.
13. Иеромонах Сергей (Рыбко). Современная культура: сатанизм или Богоискательство?. – М.: Изд. им. святителя Игнатия Ставропольского, 2002.
14. Энциклопедия для детей. Религии мира. Искусство. – М.:Аванта+, 1996 – 2003 гг.
15. Махабхарата (пер. с санскрита Семена Липкина). – М., 1969.
16. http://www.binetti.ru/studia/ryzhov_10.shtml
17. <http://supercook.ru/religion/religion-51.html>