



005017986

*На правах рукописи*

**ЛОБАНОВА Татьяна Андреевна**

# **Семантика русского изразцового искусства**

**24.00.01 – теория и история культуры**

**АВТОРЕФЕРАТ**  
**диссертации на соискание ученой степени**  
**кандидата культурологии**

19 АПР 2012

**Москва 2012**

Работа выполнена на кафедре истории, истории культуры и музееведения  
Московского государственного университета культуры и искусств

**Научный руководитель:** **Гриненко Галина Валентиновна,**  
доктор философских наук, профессор

**Официальные оппоненты:** **Шibaева Михалина Михайловна,**  
доктор философских наук, профессор  
кафедры теории культуры, этики и эстетики  
Московского государственного  
университета культуры и искусств

**Ганина Наталья Викторовна,**  
кандидат культурологии, доцент кафедры  
социально-гуманитарных дисциплин и  
лингвистики Центрального института  
управления и экономики туристского  
бизнеса (филиал РМАТ)

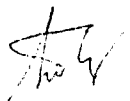
**Ведущая организация:** Государственная академия славянской  
культуры (кафедра культурологии)

Защита состоится «17» 05 2012 г. в 14 часов на заседании  
диссертационного совета Д 210.010.04 по защите диссертаций на соискание  
ученой степени доктора наук при Московском государственном университете  
культуры и искусств по адресу: 141406, Московская обл., г. Химки, ул.  
Библиотечная, 7, корп. 2, зал защиты диссертаций (218 ауд.).

С диссертацией можно ознакомиться в Научной библиотеке Московского  
государственного университета культуры и искусств.

Автореферат размещен на сайте Минобрнауки РФ – «05» 04 2012  
г., а разослан – «18» 04 2012 г.

Ученый секретарь диссертационного совета  
доктор философских наук, профессор



Т.Н. Сумина

## I. ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

**Актуальность темы исследования** связана с поисками путей возрождения духовности российского народа на основе обращения к национальным ценностям. Только память о глубинных истоках народной жизни может способствовать укреплению национального самосознания, патриотизма, гордости за свою великую страну и консолидации нации. Одним из путей возрождения России является приобщение народа к традициям православной культуры.

Последние десятилетия отмечены восстановлением разрушенных храмов и строительством новых по всей стране. Древние храмы и монастыри в старинных русских городах отличались пышным изразцовым убранством, но многие из них нуждаются в реставрации и восстановлении. Реставрация памятников древнерусского зодчества и строительство новых храмов требует тщательного изучения изразцового искусства. Для глубокого понимания этого искусства необходимо знание не только технологии изготовления изразцов, но и семантики образов, характерных для них. Эти образы представляют особый интерес при изучении истории русской культуры. На храмах, построенных в разные эпохи, помещались одни и те же изображения, которые пришли из глубокой древности и не менялись на протяжении веков. Аналогии этим образам можно найти в других видах декоративно-прикладного искусства: вышивке, резьбе, ковке, ювелирных изделиях и т.п. Они относятся к дохристианской эпохе, и это вызывает вопрос о причинах их появления на стенах православных храмов. Церковь постоянно боролась с пережитками язычества, следовательно, помещение таких образов на стенах церковью требует серьезного анализа и объяснения. Кроме того ряд образов, встречающихся на изразцах, дают определенный материал для рассмотрения вопроса о взаимодействии культур. Например, из древнегреческой мифологии в русское изразцовое искусство пришли мифические персонажи, такие, как кентавры, сирены, и даже исторические герои (в частности, Александр Македонский).

Таким образом, изразцовое искусство является достаточно сложным феноменом, требующим тщательного изучения не только с точки зрения искусствоведения, но и с точки зрения культурологии.

**Степень научной разработанности темы.** Изразцовое искусство является уникальным явлением русской культуры. С одной стороны, оно относится к декоративно-прикладному искусству и глубоко пропитано народным духом, с другой – изразцы, украшающие православ-

92

ные храмы, относятся к христианскому искусству. В связи с этим промежуточным положением изразцовое искусство редко попадает в поле зрения исследователей.

Русская история изучалась огромным количеством авторов, таких как Г.М. Бонгард-Левин, А.Ф. Гильфердинг, Б.Д. Греков, И.Н. Данилевский, И.Е. Забелин, Н.М. Карамзин, В.О. Ключевский, Н.И. Костомаров, Н.М. Никольский, С.Ф. Платонов, Б.А. Рыбаков, С.М. Соловьев и многие другие. Однако развитие изразцового искусства в работах историков не отражено, за исключением трудов И.Е. Забелина.

Свой вклад в изучение русской культуры внесли такие исследователи, как М.В. Алпатов, А.А. Аронов, А.Н. Афанасьев, О.В. Белова, П.А. Бессонов, Т.Ф. Владышевская, Г.К. Вагнер, Н.Н. Велецкая, А.Н. Веселовский, А.В. Гура, М.М. Забылин, В.М. Истрин, Л.А. Латынин, Д.С. Лихачев, Л.Д. Любимов, Г.С. Маслова, П.Н. Милюков, И.П. Сахаров, Н.И. Толстой, В.Н. Топоров, Е.Н. Трубецкой, Г.П. Федотов и многие другие. В их трудах уделено внимание либо народной культуре – ремеслу, фольклору, обрядам, – либо христианской культуре – церковной архитектуре, фресковой живописи и иконописи. Изразцовое искусство в работах всех этих исследователей не рассматривается.

Изучением изразцового искусства занимались немногие энтузиасты: С.И. Баранова, С.А. Маслих, Ю.М. Овсянников, В.М. Петрова, Р.Л. Розенфельдт, Н.В. Султанов, А.Б. Салтыков, А.Л. Удальцова, А.В. Филиппов. При этом изразец обычно рассматривался как самостоятельное произведение искусства, поэтому церковные стенные изразцы описывались вместе с мирскими печными. Однако на печных изразцах часто встречаются сюжеты бытовые, которые не могли быть помещены на стенах православного храма, в крайнем случае, они допускались на галереях. Поэтому, *во-первых*, при изучении образов изразцового искусства стенные церковные изразцы должны быть рассмотрены отдельно от печных. *Во-вторых*, эти образы необходимо анализировать в контексте общей символики православного храма. Таким анализом никто из исследователей изразцового искусства специально не занимался. Отдельные образы, встречающиеся на изразцах, подробно описаны в трудах вышеназванных исследователей, но семантика этих образов, их символический смысл нигде не рассматривались.

К символу и мифу как культурным феноменам обращалось огромное количество исследователей. Прежде всего, это философы, такие,

как И. Кант, Э. Кассирер, Ф. Крейцер, Ц. Тодоров, Ф.В.Й. Шеллинг, Ф. Шлегель и многие другие. В отечественной философии это С.С. Аверинцев, Н.А. Бердяев, С.Н. Булгаков, В.В. Зеньковский, А.Ф. Лосев, М.К. Мамардашвили, В.С. Соловьев, П.А. Флоренский и т.д.; многочисленные культурологи, такие как Л.Н. Воеводина, Г.В. Гриценко, Е.А. Ермолин, Б.И. Краснобаев, Л. Леви-Брюль, И.П. Леонтьева, Ю.М. Лотман, Д.В. Сарабьянов; психологи, в частности, З. Фрейд, Э. Фромм и К.Г. Юнг, историки религии, например, В.Н. Лосский, А.В. Мень, М. Мюллер, М.Э. Поснов, С.А. Токарев, Г.В. Флоровский, М. Элиаде. Работы этих авторов способствовали пониманию природы образов, встречающихся в изразцовом искусстве.

**Объект исследования** – семантика изразцового искусства в контексте русской культуры.

**Предмет исследования** – образы и сюжеты русских церковных изразцов, их происхождение и слои смыслов в них.

**Цель исследования** – культурологический анализ образов русского церковного изразцового искусства.

**Задачи исследования:**

1) Выявить основные этапы развития изразцового искусства в России и их связь с русской культурой соответствующих периодов;

2) проанализировать основные гипотезы о возможных путях проникновения изразцового искусства на Русь и влиянии западной и восточной культур на русское изразцовое искусство;

3) выявить и проанализировать возможные причины использования дохристианских образов на изразцах в православных храмах;

4) рассмотреть понятие символа применительно к изразцовому искусству и связь символов с мифологическим мировоззрением;

5) обобщить имеющиеся сведения об образах и сюжетах, встречающихся на изразцах православных храмов, и провести их систематизацию;

6) выявить и проанализировать связь образов на церковных изразцах с языческим и христианским мировоззрением, исследовать семантику этих образов и слои смыслов в них.

**Теоретико-методологические основы исследования.** Методология исследования является комплексной и определяется спецификой предмета исследования, его целью и задачами, а также междисциплинарным подходом к изучаемой проблеме. Однако ведущими при этом являются методологические принципы современной культурологии

(ее теории и истории), в частности, принцип историзма, системного подхода и компаративистики.

**Методы исследования.** В процессе исследования были использованы научные методы, адекватные комплексу исследовательских задач, обусловленные его предметом и целью: эволюционизм, компаративистика, синхронный и диахронный анализ, метод исторической реконструкции, метод аналогии.

Центральным в данной работе является иконологический метод исследования, разработанный Эрвином Панофски. Согласно данному методу, первая ступень интерпретации – доиконографическое описание мотива или сюжета, в нашем случае это описание образа, встречающегося в изразцовом искусстве. Вторая ступень интерпретации – иконографический анализ, то есть знакомство с сюжетами мифов, литературных источников, составляющих мир образов, историй и аллегорий. Третья ступень – иконологическая интерпретация. Это определение внутреннего значения или содержания образа, составляющего мир символических ценностей. Главным средством интерпретации является синтетическая интуиция, основанная на постижении основополагающих тенденций человеческого мышления, а также обусловленная мировоззрением интерпретатора.

**Гипотеза исследования.** Художественные образы, воплощенные в церковных настенных изразцах русских православных храмов, можно трактовать как символы, имеющие религиозную природу и многослойный смысл. Они выполняют коммуникативные функции, устанавливая связь между человеком и высшей сакральной реальностью, открывающей человеческому сознанию трансцендентные истины.

**Научная новизна диссертационного исследования** состоит в том, что в нем впервые произведен культурологический анализ истории развития и семантики церковных настенных изразцов. Основные результаты могут быть сформулированы следующим образом.

1. Выявлены восемь основных этапов развития изразцового искусства в России и их связь с русской культурой соответствующих периодов.

2. Проанализированы основные гипотезы о путях проникновения изразцового искусства на Русь и о влиянии западной и восточной культур на русское изразцовое искусство.

3. Сформулированы три основные гипотезы о возможных причинах использования дохристианских образов на изразцах, украшающих православные церкви, и произведен их анализ.

4. Рассмотрено понятие символа применительно к изразцовому искусству, предложена трактовка образов на изразцах как многослойных символов и исследована их связь с мифологическим мировоззрением.

5. Проведено обобщение сведений об образах и сюжетах, встречающихся на настенных изразцах православных храмов, проведена их систематизация в соответствии с классификацией, используемой при изучении декоративно-прикладного искусства.

6. Проанализирована связь данных образов с языческим и христианским мировоззрением, с мифологией и литературными источниками, исследована семантика данных образов и выявлены слои смысла в них.

**Теоретическая значимость исследования** связана в первую очередь с его научной новизной и заключается в проведенном анализе семантики образов изразцового искусства. Результаты исследования имеют большое значение для понимания сущности русского изразцового искусства как уникального феномена русской культуры. Эти результаты предполагают принципиально новый подход к изучению изразцов как многослойных символов.

**Практическая значимость исследования** состоит в том, что полученные результаты могут быть использованы при изучении и восстановлении храмов, украшенных изразцами, а также при строительстве новых храмов с изразцовым убранством. Понимание смысла изразцового искусства необходимо для сохранения отечественного культурного наследия.

Основные выводы и конкретные результаты, полученные в исследовании, могут использоваться в преподавательской деятельности в курсах по истории отечественной культуры и истории искусства, а также при разработке спецкурсов по истории русского декоративно-прикладного искусства.

**Соответствие диссертации паспорту научной специальности.** Диссертационное исследование, посвященное анализу символики русского изразцового искусства, соответствует п. 3. «Исторические аспекты теории культуры, мировоззренческие и ментальные аспекты теории культуры», п. 7. «Культура и религия», п. 9. «Историческая преемственность в сохранении и трансляции культурных ценностей и смыслов», п. 15 «Роль культурного наследия в жизнедеятельности общества», п. 16 «Традиции и механизмы культурного наследования», п. 21. «Традиционная, массовая и элитарная культура», п. 22.

«Культура и национальный характер», п. 30 «Художественная культура как целостное образование, ее строение и социальные функции» паспорта специальности 24.00.01 – теория и история культуры (культурология).

**Положения, выносимые на защиту.**

1. В истории церковного изразцового искусства России можно выделить восемь основных периодов: период зарождения (X – середина XIII вв.), первый период упадка (вторая половина XIII – XV вв.), первый период «возрождения» (XVI в.), период зрелого искусства (XVII в.), второй период упадка (XVIII – середина XIX вв.), второй период «возрождения» (конец XIX – начало XX вв.), третий период упадка (советская эпоха) и период возрождения в настоящее время. При этом первые четыре периода коррелируют с общим подъемом, упадком (в период татаро-монгольского ига) и возрождением русской культуры. Второй период упадка связан с обмирщением русской культуры, а второй период «возрождения» – с общим подъемом русской культуры в ее «серебряный» век, возникновением неорусского стиля и стиля модерн в архитектуре. Третий период упадка связан с гонениями на церковь и уничтожением храмов в советскую эпоху (в это время изразцы используют только в светской архитектуре). В постсоветский период, в связи с возрождением православия, восстановлением храмов и монастырей возрождается церковное изразцовое искусство. Существенным является тот факт, что развитие церковного изразцового искусства происходило только в техническом отношении, образы и сюжеты не менялись на протяжении веков.

2. Существуют три основные гипотезы проникновения изразцового искусства на Русь: первая, и наиболее вероятная, «византийская», вторая – «европейская», но она менее вероятна, так как в X–XIII веках Русь опережала Европу по культурному развитию, третья гипотеза – «восточная» (через монгольских завоевателей). Эта гипотеза представляется также маловероятной, так как в эпоху монгольского ига отмечался упадок всей русской культуры, в том числе каменного строительства, в котором использовались изразцы. В XV веке усилилось европейское влияние на развитие изразцового искусства в русских городах, не затронутых монгольским нашествием. В XVII веке отмечено восточное влияние на русское изразцовое искусство через торговый город Ярославль.

3. Русское изразцовое искусство представляет собой уникальный культурный феномен: изразцы помещены на стенах православных



храмов, в то же время многие их образы имеют дохристианское (языческое) происхождение. Можно сформулировать три основные гипотезы, объясняющие это явление.

Согласно *первой* гипотезе, эти образы свидетельствуют о двоеверии русского народа. Однако ей противоречит тот факт, что те же самые языческие образы воспроизводились на церковных изразцах и позднее, когда христианство уже полностью доминировало и вело последовательную борьбу со следами язычества в культуре. И если элементы язычества в народных праздниках, в украшении жилищ и предметов быта могли терпимо восприниматься церковью, то помещение языческих образов на стенах храмов было бы слишком большой уступкой язычеству.

Согласно *второй* гипотезе, древние языческие образы попали в христианские храмы потому, что получали новую интерпретацию в духе христианского вероучения и считались теперь христианскими символами. Но в таком случае должны были существовать христианские истолкования для всех образов, встречающихся в изразцовом искусстве, чтобы с ними могли ознакомиться художники. Такие толкования, действительно, существовали, например, в переводных bestiариях, однако они известны далеко не для всех образов, встречающихся в изразцовом искусстве. Правда, многие из них могли просто не сохраниться до наших дней.

*Третья* гипотеза (которую можно считать частным случаем второй) опирается на идею прамонотеизма. Исходя из последней, все дохристианские образы понимаются как вневременные универсальные символы единого Бога, и поэтому их смысл не входит в противоречие с христианской верой. В настоящее время учение о прамонотеизме, как и любые другие теории происхождения религии, не может быть ни доказано, ни опровергнуто. Однако оно прекрасно объясняет появление дохристианских образов на христианских храмах, и поэтому принимается в данном исследовании в качестве рабочей гипотезы.

4. Образы, воплощенные на русских церковных изразцах, можно трактовать как символы, имеющие религиозную природу и глубокий многослойный и порой противоречивый смысл. В рамках религиозного мировоззрения они выполняют коммуникативные функции, устанавливая связь между человеком и высшей сакральной реальностью. Возникновению этих символов способствовало мифологическое мировоззрение, которым пронизана русская культура.

5. Существует определенный набор образов и композиций, встречающихся в изразцовом искусстве. Их можно разбить на несколько групп в соответствии с классификацией, принятой в декоративно-прикладном искусстве. Это геометрический орнамент, растительные орнаменты (разнообразные цветы, цветочные розетки, плоды, деревья и древовидные мотивы), орнитоморфные мотивы (различные виды птиц, в том числе птицы как символы власти), зооморфные мотивы (олени, львы или барсы), мифические персонажи (птица Сириин, кентавр, единорог, грифон и другие фантастические существа), сюжетные композиции (в том числе изображения Александра Македонского), христианские мотивы (кресты, звезды, херувимы).

6. Основной смысл всех символов, встречающихся в изразцовом искусстве – творящая мощь Бога, создавшего этот мир, поддерживающего его и спасающего его. Эти символы появились в основном еще в первобытную эпоху, язычество, а затем христианство внесли в эту символику дополнительные смыслы. Поэтому изображения на изразцах обычно имеют несколько слоев смысла. Причем христианские образы русского изразцового искусства (кресты и херувимы) также являются древними символами и несут в себе помимо христианских различные оттенки смыслов языческой эпохи.

**Апробация и внедрение результатов исследования.** По теме диссертационного исследования опубликованы 4 статьи (2 – в журналах, входящих в перечень изданий ВАК Минобрнауки РФ для кандидатских и докторских диссертаций).

Основные положения диссертационного исследования представлены на научных конференциях: «Культура в эпоху экономического кризиса» (МГУКИ, 2009) и «Февральские чтения» (МГУКИ, 2009).

Результаты диссертационного исследования внедрены в учебные курсы «Художественная керамика», «Основы композиции в народном и декоративно-прикладном искусстве», «Руководство студией ДПИ» в Московском государственном университете культуры и искусств.

Диссертация была обсуждена и рекомендована к защите на заседании кафедры истории, истории культуры и музееведения Московского государственного университета культуры и искусств 07. 06. 2011 г. (протокол № 12).

**Структура работы** обусловлена логикой исследования и раскрытия темы. Диссертация состоит из введения, двух глав, заключения и библиографического списка.

## II. ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во введении обосновывается актуальность темы диссертационного исследования, анализируется степень ее научной разработанности, формулируются цели и задачи исследования, определяется его теоретико-методологическая основа, раскрывается научная новизна, определяется теоретическая и практическая значимость полученных результатов, соответствие содержания паспорту научной специальности, приводится апробация работы, формулируются основные положения исследования, выносимые на защиту.

В Главе I «История развития изразцового искусства» рассматриваются основные этапы развития изразцового искусства в России и их связь с русской культурой соответствующих периодов.

В первом параграфе «*Ранний период развития изразцового искусства (X–XVI века)*» проводится анализ вопроса о предпосылках и источниках изразцового искусства на Руси.

Искусство изготовления изразцов, по-видимому, пришло на Русь из Византии вместе с каменным зодчеством. Его возникновение непосредственно связано с крещением Руси и началом строительства христианских церквей и соборов. Изразцы использовались в основном для полов в храмах, реже – в качестве фриз на стенах. Уже в X–XIII веках искусство процветало, но в настоящее время оно известно в основном по раскопкам.

Во время татаро-монгольского ига наступила почти 300-летняя пауза в развитии русского изразцового искусства. После окончания монгольского ига вместе с общим возрождением культуры началось и возрождение изразцового искусства. Сначала появились детали из керамики в виде рельефных плитчатых кирпичей. Изразцы из красной глины белили известью, и они имитировали резьбу по камню. Затем появились «красные» (терракотовые) изразцы, ставшие самостоятельным элементом декора. В конце XV века начали использоваться зеленые («муравленные») изразцы. Их начали применять в Пскове, который более активно взаимодействовал с Европой, и только через полтора века – в Москве. В XVI веке русское изразцовое искусство интенсивно развивается в связи с расширением церковного строительства в эпоху становления русской государственности, идеологически концепциями Иосифа Волоцкого и др., а также учением о Москве как «третьем Риме». Техническим новшеством в это время стало применение ангоба – слоя белой глины под глазурь.

**Второй параграф «Зрелый период развития изразцового искусства (XVII век)»** посвящен анализу изразцового искусства в период его расцвета – в XVII веке.

Расцвет искусства связан с укреплением государства и возрождением русской культуры после Смуты, с деятельностью патриарха Никона, строительством Валдайского и Новоиерусалимского монастырей. Приглашенные белорусские мастера привезли с собой секреты многоцветных эмалей, и изразцы стали цветными. Развитие изразцового искусства происходило не одновременно в разных регионах. Кроме того, новые ступени мастерства с точки зрения техники изготовления изразцов и художественного творчества иногда не сменяли старые, а сосуществовали с ними некоторое время. В данном параграфе рассматриваются особенности изразцового искусства в Москве, Ярославле и провинциальных городах Руси. Своим нарядным многоцветием изразцы свидетельствовали о богатстве и могуществе московских царей. Фасадная керамика Ярославля отличалась еще большей пышностью, яркостью, в ней чувствуется явное влияние Востока. Это связано с тем, что Ярославль был крупным центром внутренней и международной торговли. Такие города, как Владимир, Балахна, Соликамск, наоборот, производили изразцы в сдержанной колористической гамме. Изразцовое убранство церковных стен следует признать уникальной особенностью национального культурного стиля, сформировавшегося в данную эпоху на Руси.

**В третьем параграфе «Поздний период развития изразцового искусства (XVIII–XXI века)»** рассматриваются вопросы о причинах упадка изразцового искусства и нового его возрождения.

С XVIII столетия началась вторая большая пауза в развитии изразцового искусства, продлившаяся полтора века. Это связано с реформами Петра I, направленными на ослабление влияния церкви и ее подчинение государству, а также на европеизацию культуры и строительство светских зданий. Изразцовое искусство было оттеснено в глубинку, где еще продолжало развиваться на протяжении XVIII века. Изразцовые мастерские перепрофилировались на производство печных изразцов. Сначала печные изразцы были аналогичны стенным, то есть были рельефными и сохраняли прежние образы и сюжеты. Затем под влиянием Запада начали выпускать синие расписные изразцы, содержащие сюжеты светского содержания.

Со второй трети XIX века в русской архитектуре стало крепнуть стремление к созданию национального стиля в зодчестве, что вновь

вызвало к жизни фасадную керамику. Изразцами и майоликовыми панно были украшены храмы и светские здания. Началось изучение древнего искусства и его возрождение в керамических мастерских. После Октябрьской революции многие храмы и монастыри были закрыты и даже уничтожены. Архитектурная керамика осталась лишь в гражданском строительстве, например, в оформлении станций метро. В настоящее время по всей стране началось восстановление разрушенных церквей и монастырей и строительство новых храмов. Восстановленные здания вновь украшаются изразцами, при этом используются древние образы и сюжеты.

**В четвертом параграфе «Язычество и христианство в церковных изразцах»** ставится и анализируется вопрос о причинах появления языческих образов в церковных изразцах. Для решения данной проблемы рассматривается понятие язычества и различные подходы к пониманию его сути.

Согласно материалистической точке зрения, представителем которой был Б.А. Рыбаков, язычество – это система народных верований, основанная на культе природы и земледелия. В богословии же сформировались две противоречащие друг другу концепции, одна из которых объясняет природу язычества «демоническим» воздействием на людей, отпавших от Бога, а другая же рассматривает язычество как определенную стадию Богооткровения, предшествовавшую христианству.

На основе проведенного анализа природы язычества и причин его существования в дохристианский период, формулируются три основные гипотезы, объясняющие появление языческих образов на стенах православных храмов.

1. В русском религиозном сознании существовало двоеверие, то есть смешение языческих и христианских верований, что и было причиной появления языческих образов на стенах православных храмов. Однако этой гипотезе противоречит тот факт, что те же самые языческие образы воспроизводились на церковных изразцах и позднее, когда христианство уже полностью доминировало и вело непримиримую и последовательную борьбу со следами язычества в культуре.

2. Опираясь на точку зрения религиозных философов, таких, как Ф.В. Шеллинг, С.Н. Булгаков, В.С. Соловьев, Г.П. Федотов и т.д., можно предположить, что языческие образы, отражавшие искание Бога в дохристианские времена, попали в христианские храмы, потому что получили новую интерпретацию в духе христианского веро-

учения и считались христианскими символами. Но в таком случае должны были существовать христианские истолкования для всех образов, встречающихся в изразцовом искусстве, и с ними могли бы ознакомиться художники. Такие толкования, действительно, существовали, например, в переводных bestiариях, однако они известны далеко не для всех образов. Правда, они могли просто и не сохраниться до наших дней.

3. Третью гипотезу можно считать частным случаем второй. Исходя из учения о прамонотеизме, все дохристианские образы являются символами единого Бога, поэтому они и помещены на стены православных храмов. Образы изразцового искусства являются отражением того сложного пути, которое прошло человеческое мировоззрение от изначальной смутной веры в Бога-творца, через эпоху многобожия к христианству. В настоящее время идея изначального единобожия не может быть ни доказана, ни опровергнута, равно как и любые другие теории происхождения религии. Однако она прекрасно объясняет появление дохристианских образов на христианских храмах, поэтому принимается в данном исследовании в качестве рабочей гипотезы.

**Глава II. «Семантика образов изразцового искусства»** посвящена анализу изображений на изразцах и их смысла.

**Первый параграф «Символизм изразцового искусства и его источники»** посвящен проблеме символа и понимания изразцовых образов как символов.

В изразцовом искусстве в роли символов выступают художественные образы, имеющие религиозную природу и глубокий многослойный и противоречивый смысл. Они выполняют коммуникативные функции, устанавливая связь между человеком и высшей сакральной реальностью, открывающей человеческому сознанию трансцендентные истины, невыразимые адекватно с помощью логики и рациональных понятий. Символ тесно связан с мифологическим мировоззрением, представляющим собой «первозданную форму духа», как считал М. Элиаде. Миф и символ рассматриваются как непосредственное, интуитивное переживание высшей реальности, в которую человек погружен на заре своей истории. С точки зрения христианского мифа, это и есть состояние человечества до грехопадения и изгнания из рая, а, следовательно, до стремительного развития рационального познания.

Символику изразцов следует искать в наиболее глубинном пласте человеческого духа. Смысл этих символов – вечные истины, данные

человеку Богом, объединяющие любые времена и любые религии. В них заключены древнейшие откровения, облеченные в символическую форму. Это откровения о едином Боге, сотворившем мир и человека и наделившем человека разумом и духом. Языческие, а затем и христианские мифы не приходили с этими откровениями в противоречие, потому что во все времена у людей сохранялось подспудное ощущение высшего, всемогущего, единого, творящего начала. Символы при этом приобретали не новые, а дополнительные смыслы. Поэтому символика изразцов носит всегда многослойный характер. Можно полагать, что символы, встречающиеся в изразцовом искусстве, по мере развития общества раскрывали все новые и новые смысловые слои. Они диалектически заключают в себе переключку эпох: древний смысл содержится в новом, а новый – в древнем. Архаический символ несет в себе отражение в человеческом сознании космогонических процессов и смутное предчувствие возвышенных религиозных истин, открытых христианской религией. Христианский смысл, потенциально содержащийся в древних символах, и сделал возможным их появление на стенах церквей.

Существует определенный набор образов и композиций, встречающихся в изразцовом искусстве. Их можно разбить на несколько групп. В данной главе проводится иконологический анализ каждого вида образов, встречающихся на изразцах.

**Во втором параграфе «Геометрические орнаменты и растительные мотивы»** рассматриваются наиболее распространенные виды геометрических орнаментов, анализируются характерные для изразцов типы композиций: дерево или древовидный узор, цветы и цветочный орнамент, различные плоды, цветы в вазах.

*Ромб с точкой внутри* является с древности символом творения Богом мира и человека и боговоплощения. В языческих религиях, забывших единого Бога, ромб становится символом силы, бессменного круговорота жизни, мирового древа, плодородия земли. Ромб заключает в себе также семантику человеческой плодовитости, семьи, брака и рождения детей. Ромб обозначает солнце, тепло, свет и небо. В христианстве этот же символ обозначает Иисуса Христа и Богоматерь. Он символизирует духовное начало, заключенное во всем материальном мире. Именно поэтому ромбо-точечный орнамент нашел свое место на стенах православных храмов. *Шестилучевая звезда* является очень древним многослойным символом сотворения мира, со-

вершенства мироздания, а также Иисуса Христа, принесшего свет в мир. Поэтому такой символ помещен на стены православного храма.

При рассмотрении символизма *дерева* обнаружена его глубокая связь с православным храмом. Дерево – это архаический символ Космоса, сотворенного Богом. Подобно тому, как дерево вырастает из малого семени, мир создается Богом из некоего центра. Как дерево, он растет, развивается и постоянно обновляется, питаемый божественной силой и мощью. Этот мир укоренен в материи, но устремляется к духу, к высоким Небесам. В язычестве в этот образ включалась семантика обновления, защиты, плодородия, вечной молодости и бессмертия. Космос – это дом для сотворенного человечества, находящийся под надежной защитой Небесного Отца. Поэтому Дерево охраняет человека, оберегает от бед, дает силу и здоровье людям и животным. Творческие силы Бога обеспечивают земное плодородие и человеческую плодовитость. Эти же творящие силы возрождают мир, не дают ему погибнуть. Поэтому природа оживает каждый год, а человек может надеяться на возрождение после смерти. Отсюда связь дерева со свадебными и похоронными обрядами. Творение мира Богом – это своего рода жертва, и это отражено в мифологии всех народов. Поэтому Мировое дерево является также жертвенным деревом или используется для жертвоприношений. Здесь уже можно видеть прообраз жертвы Иисуса Христа. Для христианского мировоззрения центром творения является Древо Жизни, растущее в Раю. Райское Древо жизни должно было, по представлениям людей, цвести необыкновенными цветами и приносить чудесные плоды. Возможно, поэтому на изразцах изображались экзотические фрукты и фантастические *плоды*. Особое место среди древовидных мотивов в растительных орнаментах изразцов занимает образ *виноградной лозы*. Виноград – символ жизни, грехопадения и спасения верующих через Святое причастие.

*Дерево* предстает как символ развития всего мира: Древо жизни как образ сотворенного Богом идеального мира, Древо познания как образ грехопадения человечества и Древо крестное как образ жертвы Иисуса Христа и искупления человечества. Именно поэтому дерево можно встретить на изразцовых украшениях христианских храмов.

*Шестилучевое древо* на изразцах, кроме символики Мирового древа, содержит дополнительную семантику. Бутоны или плоды на деревьях являются символами универсальной плодовитости, выражают тайну божественного творения, создания жизни. Процветание являет-



ся также символом воскресения, победы жизни над смертью. Сами шестилучевые древа символизируют Иисуса Христа, являя собой Его монограмму, напоминая о крестной смерти и воскресении. *Пальметки* изразцового искусства также являются символами Иисуса Христа. *Трилистники* изразцового искусства являются олицетворением жизни и добра. И в язычестве, и в христианстве этот символ может пониматься как образ Божественной благодати, изливающейся на землю. Они также символизируют Святую Троицу, три ипостаси Божества. Четыре трилистника, обращенные к центру круга, могут символизировать устремление всего живого в сотворенной вселенной, во всех четырех сторонах света к Богу. Центр круга, к которому обращены четыре трилистника, может обозначать точку максимальной сакральности, то есть ту точку в пространстве и времени, где и когда совершился акт творения.

Главной разновидностью растительного орнамента в изразцовом искусстве являются *цветы и травы*. В символике цветов отражается идея Творения мира Богом. В язычестве цветы содержат семантику плодородия, возрождения, бессмертия, потому что цветение всегда связано с весной, а весной природа оживает. В христианстве цветы символизируют райский сад, потерянный людьми. Цветы имеют также значение оберега от злых сил. При этом в символах могут заключаться как христианские, так и магические смыслы. *Узор «павлинье око»* – это символ божественного огня и божественного света. Но главное его значение – символ Богоматери и самого Бога. Цветы и травы на изразцах являются многослойными символами Богоматери. *Шестилучевая розетка* – это символ солнца, неба и всего белого света. Это символ света вообще и, следовательно, символ единого Бога. В славянской мифологии это бог Род, в христианстве это сам Иисус Христос. Это тот первозданный и неисповедимый свет, которого лишилось падшее человечество. *Ваза* – это символ космических вод, первозданной пучины, из которой был сотворен мир. Вода необходима всему живому, поэтому ваза – символ жизни, плодородия, оживляющих сил природы. На сакральность этого образа указывают и процветшие детали, содержащие семантику возрождения и бессмертия. В христианстве вода обозначает не только творение мира, но и его обновление, и спасение святым крещением. Ваза символизирует жертву Иисуса Христа и спасение человечества через причащение. Ваза, подобная лампаде, обозначает также и огонь, следовательно, символизирует богослужение и божественный свет.

Итак, *растительные орнаменты* изразцового искусства являются многослойными символами рая, бессмертия, божественного света и божественного совершенства. Язычество включало в эти символы значения оберега, плодородия, силы, здоровья, весеннего обновления. Христианство открыло в этих символах значения Святой Троицы, Богоявления, Богоматери и самого Бога, сотворившего мир и пришедшего спасти его.

**В третьем параграфе «Орнитоморфные мотивы»** анализируются характерные для изразцов изображения птиц.

*Орнитоморфные мотивы* заключают в себе многослойную семантику творения, рая, бессмертия и воскресения. Символика бессмертия несет в себе представления о рае и об одухотворенности всего созданного мира вообще. Язычество включало в эти символы смыслы солнца, весеннего обновления природы, защиты от злых сил, человеческой души, загробного мира, добрых или роковых вестей. В христианском понимании все эти символы приобрели новые смыслы сотворения Богом дня и ночи, Бога как любящего Отца, Благовещения, Святого духа, причастия и учения Иисуса Христа.

Народные праздники и поверья, связанные с птицей, могут интерпретироваться как отголоски языческих культов солнца, весны, возрождения природы. Однако радостная встреча людьми весны и солнца может рассматриваться как отражение глубинного мифологического пласта человеческого сознания. Сама природа, сотворенная Богом, являет себя людям как символ. В природных процессах символизируются процессы космогонические. Воскресающая весной природа – символ торжества творящего божественного начала над силами хаоса, смерти и тьмы. Это ощущали и язычники всех цивилизаций мира и воспроизводили в своих мистериях. Бог торжествует над хаосом, жизнь торжествует над смертью. Птицы, прилетающие весной, радостным пением напоминают людям об этой истине, и люди радуются вместе с ними. Это и есть Благая весть Иисуса Христа о спасении человечества от смерти. При таком взгляде на символизм птицы изразцы с многочисленными птицами вполне понятны на православных церквях. Один из смыслов птицы, связанный с пением, – оберег. Божий храм – прибежище и защита для любого человека. В нем пребывает Сам Господь Бог. Никакие темные силы не смогут проникнуть в этот оплот добра. Птицы, в изобилии украшающие стены церкви, – символ этой надежной защиты. Птица также символизирует мудрость и человеческое познание, христианское просвещение. Часто встреча-

ющаяся на изразцах птица, клюющая ягоды или плод, может рассматриваться как символическая идея о плодах учения. Семена, которые ловят клювом птицы на многих изразцах, вероятно, обозначают семена Христова учения. Птица, клюющая виноград или другие ягоды, является также христианским символом причастия.

*Двуглавые и одноглавые орлы* на изразцах являются символами государственной власти. Но в то же время эти образы заключают в себе многослойную религиозную символику. Мотивы процветания, ветви, листья и цветы на изразцах с орлом символизируют воскресение, бессмертие, победу жизни над смертью. Орел символизирует солнце, а также включает в себя всю орнитоморфную семантику. В христианстве орел становится символом Иисуса Христа: в этом образе совмещается и божественное происхождение Христа, и его высшее предназначение как спасителя мира. Как орел является царем всех птиц, как царь управляет всеми людьми своей страны, так Бог, царь небесный, управляет всем космосом. Головы, смотрящие в разные стороны, могут обозначать божественное всеведение.

**В четвертом параграфе «Зооморфные мотивы и мифические персонажи»** рассматриваются изображения реальных и фантастических животных, встречающиеся в изразцовом искусстве.

*Олень* – глубокий и древний символ творения мира Богом и обновления космоса, жертвенности и праведности. В язычестве в этот символ включалась семантика солнца и мирового древа. Это животное, носящее дерево на голове, символизирует связь человека с космосом. В христианстве олень становится символом христианской веры, крещения и самого Иисуса Христа.

*Символ льва* в изразцовом искусстве характеризуется глубиной и многослойностью. Лев является одним из архетипов, обозначающих творение Богом мира, утраченный рай и спасение человечества, воскрешение его Богом. Изображение зверя рядом с мировым древом, трилистниками, растительными орнаментами относится к ряду космогонических символов. Лев и сам является символом солнца и божественного света. Львы как сильные и бдительные стражи, охраняющие святыню, также вполне уместны на православных храмах. В христианстве лев является символом Святого Духа, крещения, воскресения и самого Иисуса Христа. Подобно орлам, львы символизируют не только власть государственную, но и власть высшую, божественную, являясь образами самого Царя небесного, напоминанием о могуществе Божьем, о необходимости всегда иметь страх Божий в душе. Лев,

как и орел, упоминаются в Апокалипсисе и являются символами Евангелистов.

*Птица Сири́н* на православных храмах символизирует солнце, рай с древом жизни и воскресение. Темная и светлая птица являются символами творения, отделения Богом света от тьмы. Образ чудесной птицы в христианстве обозначает также божественное слово, входящее в душу человека. Превращения на изразцах животных в растения и наоборот могут символизировать единство сотворенного Богом мира. Растительный орнамент и растительные элементы у животных могут также намекать на всеобщее воскресение, так как растения с их весенним возрождением сами являются таким символом.

*Единоро́г* с глубокой древности является символом Единого Бога и Божественного творения. Его единственный рог обозначает изначальное единство, божественную власть и могущество, а также единство противоположностей. Единорог символизирует также солнце, потому что его рог похож на солнечный луч, а также духовную силу, которая противостоит силам тьмы. В христианстве этот образ переосмыслен как символ Христа и Богоматери, непорочного зачатия, любви и страдания.

*Грифон и сема́ргл* – это посредники между небом и землей, выполняющие волю божества. Это защитники святыни, поэтому они охраняют церковь от злых сил, не допуская их внутрь. Силы дьявола, силы язычества и неверия так велики, что необходима лютость и ужасность, свойственная этим существам. Божественная сущность грифонов и семарглов несомненна, поэтому они заняли свое место на православных храмах. Они символизируют грозных архангелов или даже самого Иисуса Христа. Грифон в изразцовом искусстве изображает высшую духовную сущность, объединяющую в себе силу и защиту. Семаргл имеет отношение к центру мира, мировому древу, к небесам, а, следовательно, к творению мира.

**В пятом параграфе «Сюжетные композиции»** рассматриваются сюжеты, встречающиеся в изразцовом искусстве, и проводится их анализ.

Образ *всадника на коне* несет в себе семантику Божественного творения и спасения, Христова воинства, победы добра над злом, защиты человека от злых сил. Главный смысл образа святого Георгия – победа Божественного творящего начала над темными силами Хаоса. Этот символ был актуален как в языческую, так и в христианскую эпоху. В язычестве он обозначал творящую мощь божества, плодородо-

дие и помощь людям в земледелии и скотоводстве, победу света над тьмой. Эти смыслы предвещают более высокие значения, открытые христианством: спасения мира и всеобщего воскресения, окончательной победы Бога и упразднения дьявола.

Наиболее популярны в изразцовом искусстве сюжеты, связанные с *Александром Македонским*: соколиная охота, взятие града Египта, царь во главе отряда воинов. Образ Александра Македонского представлен как символ героя, побеждающего силы тьмы и зла. Он мог обозначать божественного избранника, защитника людей и в то же время выражать мысль о высшей Божественной силе, перед которой склоняется даже самый сильный из владык.

*Сюжетные композиции* часто иллюстрируют сцены из былин или литературных произведений. *Бова-королевич* имеет отношение к борьбе за чистоту православной веры. Семантику образа *Соловья-разбойника* можно рассматривать по аналогии со всеми всадниками, хотя в мифологии отмечаются древние смыслы борьбы героя с чудовищем или змеем – стражем потустороннего мира. Эти смыслы в изразцовом искусстве, по-видимому, не отразились, судя по иконографии образа. *Корабль* является христианским символом Церкви, крещения, бессмертия души и самого Иисуса Христа. Корабль также обозначает путь человека по житейскому морю. Существуют изразцы, сюжеты которых иллюстрируют отдельные библейские сцены.

В шестом параграфе «*Христианские мотивы*» анализируются символы, которые являются христианскими, но в то же время заключают в себе древнейшие смыслы.

*Херувим* – это один из важнейших христианских символов, корни которого обнаруживаются в глубокой древности. Херувим является архаическим символом, воспринятым христианской религией. Это олицетворение тварных космических сил, служащих Богу, верный страж, охраняющий святыни. В библейской традиции херувимы охраняют рай после грехопадения человечества, поэтому являются символами рая и грехопадения. В христианстве древние символы возвещают человеку новую истину о возможности спасения и возвращения к Древу жизни.

Кроме херувимов, в изразцовом искусстве встречается главный христианский символ – *крест*. При этом архетипический образ включает в себя прежнюю семантику солнца, неба, вечности, духовного творящего начала. Крест в язычестве обозначал Центр Мира, из которого началось творение. Посредством этого центра осуществляется

связь с Небом, именно ему обязана Спасением вся Вселенная. Мученическая смерть на кресте Сына Божьего возвещает для человечества искупление грехов и возможность возвращения к Древу жизни, то есть к бессмертию. Крест придал смысл человеческой истории и жизни каждого человека.

В заключении подводятся итоги проделанной работы, намечаются основные тенденции и направления дальнейшего изучения данной проблемы.

**Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях автора:**

1. *Павлова, Т.А.* Александр Македонский в древнерусском изразцовом искусстве / Т.А. Павлова // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2010. – № 6 – С. 244–247.

2. *Павлова, Т.А.* Изразцовое искусство в культуре России / Т.А. Павлова // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2010. – № 3. – С. 237–240.

3. *Павлова, Т.А.* Языческие символы в русских изразцах / Т.А. Павлова // Религия как знаковая система: Знак. Ритуал. Коммуникация. – Вып. 1. – Тверь: ГЕРС, 2011. – С. 128–134.

4. *Павлова, Т.А.* Патриотическое воспитание подрастающего поколения средствами народного творчества / Т.А. Павлова // Жизненные идеалы студенчества планеты «Культура». Международный студенческий форум. – М.: МГУКИ, 2007. – С. 253–254.

18

Подписано в печать 20.09.2011.  
Объем 1,25 п.л. Тираж 100 экз.  
Заказ № 235. Типография МГУКИ