

Малеева Екатерина Николаевна

**РЕЛИГИОЗНАЯ ТЕМА В РУССКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ
КУЛЬТУРЕ XIX ВЕКА**

Специальность 24 00. 01 — теория и история культуры

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата культурологии



Санкт-Петербург
2008

Работа выполнена на кафедре теории и истории культуры
ГОУ ВПО «Российского государственного педагогического университета
имени А.И. Герцена»

Научный руководитель: Доктор культурологии, доцент
НИКИФОРОВА Лариса Викторовна

Официальные оппоненты: Доктор культурологии, профессор
МАНЯХИНА Марина Реевна
Кандидат искусствоведения, доцент
КУЗЬМИЧЕВА Мария Владимировна

Ведущая организация: Санкт-Петербургская художественно-
промышленная академия
им. А.Л. Штиглица

Защита диссертации состоится 24 ноября 2008 года в 14.00 часов на заседании диссертационного совета Д 212. 199. 23 Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена по адресу: 197101, г. Санкт-Петербург, ул. Малая Посадская, д. 26

С диссертацией можно ознакомиться в фундаментальной библиотеке Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена по адресу: г. Санкт-Петербург, наб. реки Мойки, д. 48, корп. 5.

Автореферат разослан 23 октября 2008 г.

Ученый секретарь диссертационного совета
кандидат культурологии

 Е.Н. Шпинарская

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Диссертация посвящена проблеме трансформации религиозности как типологической характеристики культуры посттрадиционного периода, раскрытой в анализе религиозных сюжетов, мотивов, образов на широком круге памятников художественной культуры XIX века.

Актуальность темы вызвана необходимостью научного переосмысления типологической характеристики посттрадиционной культуры в аспекте места и роли в ней религиозности. Примечательно, что именно в период активной модернизации культуры, важный этап которой пришелся на XIX век, творческая интеллигенция, будучи носителем нового сознания, с неподдельным интересом стала обращаться к христианской тематике, проявлять участие к проблемам религиозного характера. Особенно значимо это явление для культуры России.

Долгое время было принято считать, что в посттрадиционный период религия уходит на второй план, уступая место безверию и, тем самым, проблема религиозности практически не обсуждалась как существенная черта данного типа культуры. В постсоветской науке, напротив, религиозность XIX столетия получила гипертрофированную оценку, так, словно ни о чем кроме веры и не помышляли деятели художественной культуры. Между тем, изучение религиозной темы в художественной культуре XIX века, уяснение значений и коннотаций религиозных сюжетов и мотивов, позволяет делать выводы об особом — трансформированном состоянии религиозности в культуре посттрадиционного типа, а также о самом характере такой трансформации, связанной, прежде всего, не с упадком или, напротив, ростом веры, а со сменой религиозных приоритетов внутри одной конфессии

Принято считать, что в культуре посттрадиционного периода выделяются два основных типа религиозности: церковный (или институциональный), опирающийся на вероучение церкви, и внецерковный (внеинституциональный), возникший как форма индивидуального религиозного опыта. Это позволяет рассмотреть религиозную тему в двух плоскостях, тем самым, раскрывая проблему с необходимой полнотой.

Объектом настоящего исследования является феномен религиозности в русской культуре XIX века.

Предмет исследования — воплощение религиозного опыта русской интеллигенции в художественной культуре.

Цель исследования — показать значимость религиозной темы в русской художественной культуре XIX века, проанализировать способы воплощения в художественных памятниках институциональной и внеинституциональной религиозности.

В соответствии с поставленной целью в диссертации решаются следующие **задачи**:

- 1) Определить место церкви и характер религиозной жизни в посттрадиционном типе культуры, обозначить характер трансформации религиозности;
- 2) выявить особенности институционального (церковного) и внеинституционального (внецерковного) типов религиозности в русской посттрадиционной культуре;

3) показать круг мотивов, сюжетов, образов в трактовке религиозной темы, значимых для выявления религиозной проблематики, волновавшей художественную интеллигенцию;

4) проанализировать характер официального заказа на произведения искусства, предназначенные для церкви и церковных ритуалов;

5) выявить специфику понимания религиозного канона в произведениях русской художественной культуры XIX века;

6) проанализировать особенности выбора тем и трактовки событий евангельской истории в произведениях, созданных по личной инициативе мастеров художественной культуры.

Степень научной разработанности

Исследованию религиозной проблематики посвящен большой корпус работ в области богословия, философии, социологии, истории искусства, литературы. Основой для выявления типологической характеристики культуры периода модернизации и определения в ней места и характера религиозности стали исследования Н.А. Бердяева, С.Н. Булгакова, У. Бека, М.М. Бахтина, А. Вебера, М. Вебера, Р. Гвардини, К. Гирца, Н.Я. Данилевского, М.С. Кагана, Т. Парсонса.

Изучению церковности и религиозности в русской культуре посвящены исследования Н. Бердяева, В.А. Гура, И.М. Гревса, О.А. Добиаш-Рожественской, Л.П. Карсавина, И.В. Кондакова, Г.Л. Левиной, Н.О. Лосского, Г.П. Федотова, И.В. Цукановой. Вопросами государственной идеологии в России и, связанной с ними проблемой взаимодействия церкви и государства занимались В.М. Живов, А.Л. Зорин, В.А. Карташев, Ю.М. Лотман, Н. Никольский, Б.А. Успенский, Р. Уортман, А. Шмеман.

Проблеме религиозности русской интеллигенции уделено внимание в трудах и монографиях ученых прошлых столетий и современности: Ю. Арнаутовой, С.Н. Булгакова, В.В. Зеньковского, С.М. Климовой, А.С. Лаврова, А.М. Панченко, В.С. Ткачева, Б.А. Успенского, Г. Флоровского, Т. Щепанской. Феномену старчества — в исследованиях О.Н. Ординой, О.Ю. Пузыриной, в работе Н.П. Рузановой.

Большой пласт исследований посвящен изучению религиозной проблематики в различных видах искусства. В литературоведении тема религиозного поиска писателей XIX века освещена в монографиях П.Е. Бухаркина, В. Воропаева, А. Гачевой, С.А. Гончарова, А.А. Звозникова, И. Золотусского, Е.Н. Лебедева, А.М. Любомудрова, Ю.В. Манна, К.В. Мочульского, А.В. Моторина, С. Сальверстони. Религиозная тема, воплощенная в произведениях пластических искусств, рассматривается в фундаментальных трудах М.М. Алленова, И.Э. Грабаря, П.П. Гнедича, в монографиях М.В. Алпатова, Б.В. Асафьева, Н.В. Будур, И. Бусевой-Давыдовой, С. Дурылина, С.П. Домогацкой, П.Е. Бухаркина, Г.К. Вагнера, А.В. Верещагина, М.М. Дунаева, В.М. Зуммера, А.В. Ремезова, Г.Ю. Стернина, М.Н. Цветаевой, А.В. Шило, Н.А. Яковлевой.

Методология исследования

Характер исследования предполагает опору на историко-типологический подход, применяемый в культурологии в качестве одного из основных методов исследования. В данном случае он используется для выявления типологических черт посттрадиционного типа культуры и помогает раскрыть специфику религиозности XIX века. Герменевтико-феноменологический метод дал возможность интерпретации религиозной темы в русской художественной культуре XIX века, он используется при исследовании феномена религиозности. Биографический метод позволил обосновать индивидуальную позицию творческой интеллигенции, отраженную в художественных произведениях. Также использованы методы стилистического анализа произведений архитектуры, литературы, изобразительного искусства.

Источниковой базой исследования послужили: художественные произведения русской культуры XIX века, мемуары, воспоминания современников, письма, дневники, исторические документы и материалы, официальные документы XIX века.

Научная новизна исследования

1. Поставлена проблема существенной роли религиозности в русской культуре посттрадиционного типа, одним из этапов которой выступает XIX столетие.
2. Показан особый трансформированный характер религиозности в культуре России, проявившийся в двух основных пластах религиозной темы — институциональном (церковном) и внеинституциональном, (внецерковном).
3. Раскрыто специфическое понимание церковного канона в художественных произведениях, созданных для церкви.
4. Показана значимость религиозной темы для поисков национальной художественной формы, национального языка искусства.
5. Выявлен круг сюжетов, мотивов, образов, характеризующих трансформацию религиозности во внеинституциональной сфере: мотив чуда, образы странничества, старчества, образ Христа, сюжеты страстей Христовых. В них раскрыты попытки поиска компромисса между верой и наукой, поиска нового идеала верующего, открытие и актуализация в догматических заветах нравственно-этических ценностей.

Гипотеза. Религиозная тема является существенной составляющей русской художественной культуры XIX века, воплощает в себе сложную проблематику религиозности и тем самым дает возможность представить с наибольшей полнотой типологическую характеристику культуры посттрадиционного типа. Рассмотрение того, как представлена религиозная тема в двух основных типах религиозности, дает возможность выявить важные особенности индивидуального религиозного опыта представителей мыслящей прослойки общества, а также проследить характер влияния государственной идеологии на художественную культуру.

Положения, выносимые на защиту:

- Трансформация религиозности является важной типологической чертой культуры в процессах модернизации; религиозность в русской культуре XIX века существовала в двух основных своих вариантах институциональном (церковном) и внеинституциональном (внецерковном);

- Институциональная религиозность означает принятие церковных догматов, соблюдение принципов и правил церковной жизни, участие в обрядах и таинствах церкви. В художественной культуре России XIX века институциональная религиозность нашла отражение в памятниках, созданных по заказу государства и церкви. Ее трансформация заключалась в активизации обрядовой, церемониальной стороны церковной жизни. Творческая полемика представителей художественной культуры в рамках институционального церковного заказа сосредотачивалась преимущественно вокруг художественных, а не собственно религиозных проблем.

- Религиозный канон, которым руководствовались мастера, создававшие произведения для церкви, и священнослужители, его контролировавшие, охватывал, прежде всего, иконографию, т. е. сюжет, набор персонажей, жестов, атрибутов, изображаемых на иконе, структуру храмового пространства, вмещающего все необходимые для выполнения обрядов элементы. Вопросы художественной формы канонические правила обходили стороной, что позволило к XIX веку воспринимать европейский язык художественного творчества (прямую перспективу, светотеневую моделировку, пластику и жестикуляцию фигур; архитектурный ордер, скульптурное оформление, классический европейский декор) как соответствующий канону.

- Основной проблемой XIX столетия, поставленной в рамках соответствия/ несоответствия канону, была проблема национальной художественной формы. Поиск национальной формы церковной живописи стимулировал изучение неклассического художественного наследия, послужил одной из важных причин «открытия» русской средневековой иконы. Поиск национальной архитектурной образности был важной причиной переосмысления ордерной античной архитектуры как универсальной художественной формы и обогащения языка русской архитектуры.

- В трактовке религиозной темы в русле индивидуального религиозного опыта определяется круг важных для творческой интеллигенции мотивов, образов: мотив чуда, странничество, старчество, образ Христа.

- Индивидуальное осмысление Евангелия определило динамику религиозных сюжетов в художественной культуре XIX века, связанных с образом Христа: от явления Христа народу, изображения Христа-мыслителя, духовного борца, до сюжетов страстей Христовых.

- Внеинституциональный тип религиозности в XIX веке представлен личным религиозным опытом художественной интеллигенции. Трансформация индивидуального религиозного опыта русской интеллигенции связана с недоверием к церкви и церковным догматам, главным образом, к Божественной природе Христа, к чудесам, о ней свидетельствовавшим. Изменения внеинституциональной религиозности связаны с желанием примирить науку и веру, не-

уклонными поисками идеала, сочетающего в себе божественную святость и высшие нравственные качества, стремлениями постичь истину путем личной выстраданности трагедийных сюжетов из жизни Христа, с актуализацией, прежде всего, нравственной стороны христианского учения.

Теоретическая значимость: Теоретическая значимость исследования состоит в обобщении и культурологическом осмыслении, накопленной в результате различных исследований информации о месте и роли религиозной темы в русской культуре XIX столетия и в русской художественной культуре; обусловлена концептуальным решением проблемы типологической характеристики русской художественной культуры XIX века. В диссертации предложена характеристика трансформированной религиозности как типологической черты русской художественной культуры посттрадиционного типа. Показаны пути осмысления этой проблемы, которые могут формировать стратегию исследования религиозной темы в художественной культуре других исторических эпох, отдельных регионов.

Практическая значимость: полученные в результате исследования выводы и предложенный аналитический материал могут быть использованы при разработке учебных курсов и составлении учебных пособий по истории культуры России, по истории художественной культуры, истории искусства, в музейно-педагогической и экскурсионной работе.

Апробация исследования: основные положения диссертации были представлены в ходе тематических научных конференций: на Международной конференции ЧГПУ им. И. Я. Яковлева г. Чебоксары, 2007 г. ; в IX Всероссийской конференции-семинаре молодых ученых «Науки о культуре в XXI веке» (РИК г. Москва, 2007 г.), на Международной конференции в рамках IX Кирилло-Методиевских чтений «Два града культуры. Метаисторическое и конкретноисторическое в культурном развитии» (СПбГУКИ, Санкт-Петербург, 2008). Обсуждались на теоретических семинарах аспирантов кафедры теории и истории культуры РГПУ им. А. И. Герцена. Изложены в сборниках научных трудов. Всего по теме диссертации подготовлено 6 статей.

Структура диссертации: Работа состоит из введения, трех глав, заключения и библиографии. Общий объем диссертационного исследования составляет 173 стр.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновывается актуальность темы, формулируются предмет, объект, цель и задачи исследования, определяются степень научной работанности, новизна, теоретическая и практическая значимость, методологические основания работы.

Первая глава «**Религиозность в посттрадиционной культуре**» посвящена выявлению статуса религии и специфики религиозности в культуре посттрадиционного периода.

В первом параграфе **«Место религии и церкви в процессах модернизации культуры»** дается общая характеристика культуры посттрадиционного типа, в которой определяется значимость религии и выявляется важная типологическая черта — трансформация религиозности.

В исторической макротипологии культуры принято выделять два основных типа культуры: традиционный и посттрадиционный, или «креативно-личностный» (М.С. Каган). Под посттрадиционной понимается культура, где традиции воспринимаются как предмет сознательного сохранения и трансляции (Э. Гидденс, Э. Хоббсбаум, К. Гирц). Переход от традиционного к посттрадиционному типу культуры получил название процесса модернизации культуры. Он начался в Западной Европе и постепенно распространялся вширь, охватывая новые государства и континенты.

В становлении посттрадиционного типа культуры большую роль сыграли культурно-исторические процессы: религиозное движение Реформации, научные, технические открытия, войны за национальную независимость, революционно-демократические движения. Для XIX века характерно не только продолжение экономической, военной, политической модернизации, но и проблематизация христианского учения, активное обсуждение вопросов религиозного характера, решение вопроса о вере и неверии как глубоко личного и чрезвычайно ответственного. Постановка такой проблемы связана с тем, что, с одной стороны, вера в Бога утратила характер всеобщности и незыблемости, с другой — сосредоточилась во внутренней жизни личности (Н. Бердяев).

Новое положение религии определено значительными изменениями в духовной жизни общества в XIX веке. Среди них важность представляет культ позитивного научно-экспериментального знания. Наука стала специфической областью знания, определила научный, рациональный тип мышления как основополагающий и универсальный. Позитивное (научное) отношение к миру в купе с активными процессами урбанизации обусловило отрыв человека от традиционной ритуально-организованной жизни со сложной системой внутренних взаимодействий с семьей, предками, Богом и природой.

Деятнадцатый век выдвинул новый тип личности — выделенную персональность (Г. П. Федотова), уникальную, творческую, с богатым внутренним миром, духовно свободную. Личность с ее переживаниями стала важным объектом научного и художественного исследования. В посттрадиционной культуре человек, занимая центральное положение в системе бытия, стал воспринимать себя творцом своей судьбы, а окружающую действительность средством, инструментом достижения жизненных целей. Утрата восприимчивости к сакральному и мистическому выработала потребительское отношение к природе и к религии.

Свойством личности XIX века стала свобода познания и самовыражения. Идеи свободомыслия эволюционировали от разумного постижения действительности, сопровождавшегося критикой традиции, нравственных норм и ценностей, установленных и закреплённых религией (Г.В.Ф. Гегель и Л.А. Фейербах), до самых радикальных форм атеизма, нигилизма и смерти Бога (Ф. Ниц-

ше). Разрастание идей свободомыслия поставило религию в условия конкуренции с ними.

С одной стороны в XIX веке религия и церковь утрачивали монополию на истину, уступив ее науке, с другой — этому периоду культуры свойственна тенденция к компромиссу между религией, философией и наукой.

Религиозность в посттрадиционной культуре не утрачивается, а трансформируется. Даже в носителе нового сознания присутствует религиозное чувство, хотя оно уже не так ярко выражено (Р. Гвардини). Под религиозностью понимается форма мировосприятия (Л.П. Карсавин), отражающая присутствие веры, веры человека в божественные силы. В XIX веке наиболее выраженный характер приобрело противопоставление церковной и повседневной (внецерковной) религиозности. Внецерковная религиозность отходит от официальной формы религиозной жизни (церкви), характеризуется как личный религиозный опыт.

Трансформация религиозности обусловлена изменением статуса церкви в обществе: церковь сосредоточилась лишь на жизни религиозной и светскими вопросами не занималась, в светской жизни на первый план вышли интересы экономические, политические, научные, художественные. Изменился статус официальной религиозности в сознании человека: утратился священный, таинственный смысл церковной жизни, потеряло значимость сакральное, мистическое в мире, религиозные постулаты подверглись критическому осмыслению и историческому обоснованию.

Однако вера в идеал не теряла своей значимости и стимулировала новые религиозные поиски. Христианство при этом уходило в жизнь внутреннюю, становилось личным, «выстрадавшим» (Н. Бердяев), выступая своего рода протестом против позитивизма и продолжая романтическую духовную традицию выходом в мистические, эзотерические практики, околорелигиозному аскетизму, околочерковному опыту старчества, странничества, практикам русских религиозных сект и т.д. Такой тип трансформации религиозности характерен, главным образом, для российского типа культуры.

Второй параграф **«Религия как государственная идеология в России XIX века»** основной своей целью ставит выявление особенностей идеологической системы в культуре России периода активной модернизации и ее взаимодействию с православной церковью.

Взаимоотношения православной церкви и государственной власти имеют особое значение для характеристики культуры России в сравнении с западноевропейской культурой. В становлении русского самодержавия важную роль играл православный характер государственности, сакральная природа власти и мессианская традиция, тогда как европейские государства стремились к разделению функций церкви и монархии.

Церковь в российском государстве обладала значительным авторитетом в формировании самодержавного мироустройства. В процессе формирования Московского государства большую роль играла ориентированная на Византийскую традицию модель «симфонии властей». XVII столетие ознаменовалось ситуацией «спора» между царем и патриархом, так называемым спором между

священством и царством, который приводил, то к возвышению патриарха над царем (Михаил Романов и Филарет) то царя над патриархом (Алексей Михайлович и Никон). При Петре I этот «спор» разрешился отменой патриаршества и введением духовного коллегіума — священного Синода, деятельность которого полностью контролировалась императором. Тем самым с петровских времен церковь обрела статус «орудия» государственной власти. Сама возможность такой перемены была обусловлена статусом государя — «христианской сакрализацией монаршей власти, которая идет crescendo на протяжении всего XVIII века» (Живов В.М., Успенский Б.А.).

Происходившее в XVIII столетии освоение европейского культурного опыта и овладение европейским (античным) языком императорской власти, не отменяло религиозных форм репрезентации, между тем периодическая активизация православного облика монарха и монаршей жизни несла в себе не только естественный (само собой разумеющийся), но и идеологический компонент, имевший значение в «сценарии власти» того или иного монарха (Р.С. Уортман).

Так, строгое соблюдение постов и «русские обычаи» (В.О. Ключевский) при дворе Елизаветы Петровны были «ответом» на возвышение «курляндского двора» и бироновщину. При Елизавете Петровне регулярные паломничества к Троице (в Троице-Сергиеву Лавру) стали важнейшим государственным ритуалом. В сценарии власти Екатерины II существенную роль играло акцентирование верности православию как стратегии утверждения в династии Романовых и оправдания событий 1762 года (смерть Петра III). Так, при Екатерине становятся обязательными и регулярными поездки членов императорской семьи в Костромской Ипатьевский монастырь — колыбель дома Романовых. Кроме того, большое идеологическое значение имело регулярное посещение церковных служб, публичная молитва, строительство православных церквей.

Наиболее методично и целенаправленно эта тенденция проявилась в царствование Николая I, когда религия была провозглашена частью государственной идеологии. В этот период православный компонент идеологии государственной власти принял наиболее ярко выраженные черты. Эта идеология возникла в период нестабильности внутривластной системы, вызванной нарастанием свободомыслия и расшатыванием традиционного монархического порядка (восстание декабристов) и выстроилась в стройную «матрицу поведенческих стратегий» (А. Л. Зорин). Ее средоточием стал образ вечного духовного единения государственной власти с народом: «православие, самодержавие, народность».

Новая государственная программа стала альтернативой свободомыслию и в то же время утверждала «национальный сценарий» власти (Р. Уортман), национальную самобытность государства. Основной мыслью теории являлось усиление значимости и внедрение в образование религиозных, нравственных, политических идеалов, будто бы сохранивших силу в народном сознании, а также культивирование идеи веками формировавшейся всеобщей преданности православию и монарху, единению государя и народа через православие. Религия, церковь в этой формуле власти являлись важным идеологическим инструментом, а религиозный образ монарха подчеркивался строго выстроенной сис-

темой церемоний с участием церкви и публичной демонстрацией церковного образа жизни императорской семьи.

Церковь в свою очередь, оставаясь важным государственным департаментом, испытывала кризис в своей внутренней жизни. В русле государственной идеологии в ней развивалась внешняя, формальная сторона: регулярное совершение продолжительных обрядов и церемоний, в рамки которых не укладывался человек со своими проблемами и душевными переживаниями. Кроме того, была недостаточно грамотной подготовка квалифицированных, отвечающих требованиям времени священников, которые интересовались бы внутренними делами прихожан и способны были на оказание духовной помощи. Наконец, церковь не обладала полномочиями самостоятельно решать свои внутренние проблемы, поскольку ею руководил светский чиновник — обер-прокурор Синода, который не вникал в ее дела.

Тем самым религия и церковь, замыкаясь на обрядоверии и формализме, утрачивали свой авторитет перед носителями нового типа сознания. Потребность в духовном наставничестве устремила верующих, и в особенности художественную интеллигенцию, в монастырские скиты — в средоточие православной веры, направленной, прежде всего, на лечение человеческой души.

Третий параграф «Внеинституциональные религиозные практики и феномен русской интеллигенции» Выявляются причины обращения русской интеллигенции к внеинституциональным религиозным практикам.

Интеллигенция как особый феномен российской культуры сформировалась в период ее активной модернизации, в XIX веке, и представляла собой группу носителей нового, научного сознания, просвещенных, мыслящих, творческих людей, характеризующихся восприимчивостью к культурным изменениям и культурным заимствованиям, формирующим основной костяк новых идей, творческих замыслов — это так называемая духовная элита общества. Интеллигенцию принято считать внесословной, основную ее массу составляли разночинцы. К специфическим чертам русской интеллигенции относят ее оппозиционность власти, государственной системе, идеологии; «пограничность» (Б.А. Успенский), проявляющуюся положением между социальной элитой (аристократией) и народом.

Важным признаком русской интеллигенции является наличие в ней особого религиозного чувства. В эпоху активной модернизации интеллигенция заметно отстранилась от церковного образа жизни и устремилась в сферу внеинституциональной религиозности, сформировавшейся, с одной стороны, вследствие утраты интеллигенцией доверия к церкви, которая в русле государственной идеологии поддерживала религиозный формализм и обрядоверие; с другой — в результате активизации позитивного знания, научного мировосприятия, выстроивших барьер между сознанием новой уникальной личности и традиционной религиозной системой.

Поиск духовной опоры русской интеллигенции в связи с утратой ею традиционной формы религиозности вывел ее к внецерковным религиозным практикам: более радикальным формам — мистицизму, эзотерическим учениям, русскому сектантству, и т.д., а также к исповедованию повседневного христи-

анства, обращению к аскетическому опыту пустынников, странничеству, старчеству и т.д. Эти формы духовных метаний объяснялись сосредоточенностью интеллигенции на поиске истины и смысла жизни, неудовлетворенностью нравственно-этическим состоянием общества, драматическим, в традициях романтизма, восприятием действительности, стремлением спасти человечество от страданий, «неотмирностью», поисками абсолютного добра, «эсхатологической мечтой о Граде Божьем, о грядущем царстве правды» (С.Н. Булгаков) и «религиозной тоской» (Г. Флоровский).

В поиске идеала православной святости и нравственно-религиозного идеала русская интеллигенция устремилась в места паломничества, к христианским святыням. Важное место в духовной жизни художественной интеллигенции занимал христианский опыт старчества. Как правило, именно в нем интеллигенты находили ответы на волновавшие их вопросы. В XIX веке писатели, художники, философы устремлялись в монастырские скиты в поиске смысла жизни, утраченного нравственного идеала. Среди них были И. Киреевский, Н. Гоголь, Ф. Тютчев, И. Тургенев, К. Леонтьев, Ф. Достоевский, Л. Толстой, князь Константин Романов (поэт К.Р.), к опыту старчества обращались М. Нестеров, Н. Лесков и многие другие. Духовное общение со старцами давало обильную пищу для интерпретации религиозной темы в художественном творчестве.

Примером такого рода духовных исканий за пределами церкви было общение со старцами Оптиной Пустыни, живших в Оптинском скиту при монастыре, которые вызывали в XIX веке наибольший интерес. С одной стороны старчество было институционально, так как находилось в монастыре, с другой — его религиозный образ не вполне соответствовал требованиям церкви, к тому же отмечались расхождения христианского опыта в монастырских скитах с собственно церковным, прежде всего, в отношении к строгости соблюдения церковных обрядов, в общении с прихожанами и форме их исповедования. Старчество подвергалось гонениям православной церковью, критиковалось высшими духовными иерархами, обвинялось ими в отступничестве и ереси, особенно в период своего формирования в первой половине XIX века. Были случаи, когда старцам запрещали носить схиму. Многие из ярких представителей оптинского старчества (о. Феодор, о. Леонид, преп. Серафим, блаженный Иоанн Кронштадтский и др.) были «неканонизированными схимниками» (И.М. Концевич).

Русское старчество берет свои истоки в традиции византийских монахов и египетских пустынников, жизнь которых отличалась глубоким аскетизмом. Оно специфично тем, что является не иерархическим рангом, а особого рода святостью, тем самым старцем мог стать монах без духовных степеней. Помимо христианской идеи жизни во Христе, целью старчества было достижение нравственно-религиозного совершенства, очищение души от страстей путем безграничного послушания, через аскезу — сознательное, добровольное усилие, направленное на достижение совершенства, сильное стремление к праведности, деятельная любовь и сострадание (А.И. Сидоров), усвоение добродетелей (приобретение духовных знаний), познание психологических законов (О.Н. Орди-

на). Старческий подвиг заключался в учительском отношении к человеку, его духовном окормлении, однако требующим от послушника полного и ежедневного духовного откровения, так называемого умного делания и послушания. Старцы обладали особым даром «различения помыслов», позволяющим бороться с беспокойными мыслями, тем самым они могли постоянно открыто и плодотворно общаться с народом, помогая ему не наставлениями, а примерами из жизни и утешениями. Церковь порицала такое «служение», поскольку в традиционном представлении схимник должен был проводить все время в молитве в затворничестве. Так, к примеру, запрещали общаться с народом о. Леониду Оптинскому. Между тем, опыт общения с народом и духовного наставничества стал возможностью преодоления разрыва между светским человеком (интеллигентом) и религией, к тому же старцы XIX века были достойными собеседниками, сочетавшими в себе «святость и ученость» (Г. Флоровский). Они вели активную работу по духовному воспитанию, собирали и распространяли труды Отцов церкви, на которых основывались в своей подвижнической жизни. Издательская деятельность сближала старцев с русской интеллигенцией и объединяла вокруг себя интеллектуальные силы, в которые входили С.П. Шевырев, М.П. Погодин, К.И. Максимович, Н.В. Гоголь, братья Киреевские и др. Постижение святоотеческого учения через опыт старчества и приобщение к подвижнической жизни творческой интеллигенцией отразилось на проблематике их художественных произведений. Примером может послужить появление духовной прозы Н.В. Гоголя, который искал совета у старца Макария, о. Матфея. Под пером Ф.М. Достоевского родился образ старца Зосимы и послушника Алеши, в чем сказалось влияние старчества.

Вторая глава **«Церковная художественная культура в России XIX века: нормы и правила официального заказа»** посвящена анализу произведений, выполненных по официальному заказу, в рамках которого ставились как религиозные, так и художественные проблемы.

В первом параграфе **«Церковный заказ в русской художественной культуре середины XIX века. (Исаакиевский Собор в Санкт-Петербурге, храм Христа Спасителя в Москве)»** выявляется характер государственного архитектурного заказа, предназначенного для церковного обряда, сопоставляются два основных собора, воплотивших в себе государственную идеологию.

Возведение церковных памятников государственного значения в российской империи являлось важным религиозно-политическим актом. Соборы, созданные по государственному заказу, занимали высокий статус в иерархии храмов и были неотъемлемой частью пространства официального церемониала российской монархии в XIX веке, выражая идеологию власти.

В XIX веке совершался переход от универсальной (европейской) концепции монархии к концепции национального самодержавия, опирающегося на программу официальной народности. При этом с одной стороны русское самодержавие стремилось самоутвердиться, выискивая опору в самобытных русских средневековых истоках и в православии. С другой стороны авторитет европейской традиции еще был весьма силен. Две концепции монархической власти: русская и европейская нашли выражение в программных храмах XIX века.

Архитектурное воплощение государственной идеологии выражали два основных храма: Исаакия Далматского и храм Христа Спасителя. Исаакиевский собор был исполнен в традициях классической ордерной системы, храм Христа Спасителя стал воплощением формы национальной. Они строились практически в одно время, Исаакиевский собор с 1818 по 1858 годы по проекту О. Монферрана, храм Христа Спасителя с 1838 по 1883 годы по проекту К. Тона.

Являясь официальными религиозными сооружениями, строительство которых контролировалось и государством, и церковнослужителями, оба храма отвечали каноническому требованию и демонстрировали гибкий характер церковного архитектурного канона, который обходил стороной многие вопросы художественной формы.

Между тем сосуществование на равных двух внешне различных соборов выражало главную особенность государственной политики России XIX века — балансирование между универсальной европейской традицией и поиском национального пути. Таким образом, два типа программных храмов отразили две концепции монархической власти: универсальную европейскую и национальную самобытную. Идеологическая программа оказалась воплощена в самой художественной форме этих соборов.

Значим был монументальный характер соборов: важной целью их создания было желание удивить публику и превзойти прежние мировые и национальные святыни. Так Исаакиевский собор подражал художественным образам Древнего Рима: собору св. Петра и Пантеону, соперничая с ними своим художественным богатством, благородством и высотой. В облике храма Христа Спасителя символически были совмещены черты главных церквей Московского Кремля XV-XVII веков: Архангельского, Успенского собора, тем самым он должен был восприниматься истинной православной святыней и наследием национальной истории. Важным в этом отношении является расположение храма в историческом центре Москвы в визуальной близости с Кремлевским ансамблем на освященной земле Алексеевского монастыря. В сравнении с самым высоким сооружением Москвы — колокольней Ивана Великого, храм имел гигантские размеры, он должен был не просто стать вровень ансамблю Московского Кремля, но и превзойти всем своим видом его главные храмы, символически совместив в себе их характерные элементы, и стать, таким образом, главным храмом государства, стать своего рода новым Успенским кафедральным собором.

Архитектурные формы выражали основные идеи государственности. Строгие ампирные черты Исаакиевского собора: регулярность коринфского ордера, симметричность портиков, строгость в распределении архитектурных объемов в виде равностороннего креста выражали незыблемость самодержавия и его триумфальный характер. Идеологическая программа храма заключалась в увековечении памяти всех монархов-участников строительства Исаакиевского собора: от Петра до Александра I. В их честь были названы приделы храма, что в свою очередь акцентировало внимание на важности соблюдения исторической преемственности монархической власти.

Храм Христа Спасителя своим «византийско-русским» образом призван был возбуждать патриотические чувства, национальный дух, отражать идею

народности, а также глубокие внутренние связи России с византийской культурой, подчеркивая актуальность мессианской концепции русского самодержавия. Решение государственной программы осуществилось через четко выстроенную систему сюжетов и образов, связанных с историей христианства, с почитаемыми православной церковью святыми, православными сюжетами и историческими событиями войны 1812 года. В убранстве храма проявился синтез национальной и священной истории, его живописное убранство и исторические артефакты внутри собора отражали историческую значимость народа и силу народного духа. Историческое содержание передавалось сопоставлением образа святого с событием Отечественной войны (специально было написано 14 икон, посвященных праздникам святых, на дни которых приходились решающие события войны, например, освобождение Смоленска и др.).

Оба собора, как писал современник, «демонстрировали особое усердие русских в православной вере». Исаакиевский собор воплощал идею христианского характера абсолютной монархической власти и актуализировал православную веру государя, что подчеркивалось рельефным изображением венценосной четы во фронтоне собора, которая представлена как образец религиозности, демонстрирующей народу православный облик государя. Храм Христа Спасителя воплощал народную преданность православию как части государственной идеологии.

Тем самым один собор, выраженный классицистической, ампирной архитектурой, непосредственно продолжал и завершал общеевропейский образ абсолютной монархии. Другой открывал образ власти, укорененной в национальной истории, в национальной культуре.

Во втором параграфе **«Проблема канона в русской православной церковной живописи XIX века»** определяется восприятие канона в художественных произведениях, освещается проблема соответствия/ несоответствия иконописи XIX века канонической традиции, выявляется основное направление развития церковной живописи XIX века.

Православная церковная живопись XIX века претерпела значительные изменения в плане своего художественного языка и своей художественной значимости, что сделало важным к середине XIX столетия обсуждение вопроса ее каноничности.

Четкого определения понятия канона ни один из официальных исторических документов не дает. Упоминание о нем встречается в правилах шестого Вселенского собора, Стоглавого собора 1551 года и Московских соборов 1666-1667 годов. Однако эти правила указывали лишь на регламентацию иконографической стороны иконы и на следование древним образцам, тогда как художественная форма, ее стилевая особенность, не обсуждались. Между тем в синодальных указах XVIII века и в письменных обсуждениях высшими духовными иерархами церковной живописи XIX века существенное значение отводилось искусности и наличию художественного мастерства у иконописца. Таким образом, канон являлся довольно гибким установлением. Он представлял собой систему неписаных правил, охватывал, прежде всего, иконографию, зафиксированную в иконописных подлинниках: сюжет, набор персонажей, их типов, жес-

тов, атрибутов, изображаемых на иконе, обходя стороной вопросы художественной формы. Понятие искусство в свою очередь вмещало в себя художественные требования эпохи. В XIX веке — это были образцы европейской живописи, академическая манера письма.

Религиозная живопись в европейском стиле считалась иконописью уже потому, что находилась в храме и по установленному Синодом порядку писалась под надзором высших духовных иерархов. В связи с этим к XIX веку европейский художественный язык (прямая перспектива, светотеневая моделировка, пластика и жестикация фигур) воспринимался как соответствующий канону, в его манере поновлялись старинные иконы, потемневшие под слоями олифы и обладавшие лишь культовой, а не художественной ценностью. Росписи государственных соборов (Казанский собор, Исаакиевский собор) создавались на основе итальянских образцов религиозной живописи (Рафаэль Санти, Гверчино).

С середины XIX века в русле внедрения программы «официальной народности» и проявления интереса к национальной истории встала проблема поиска национальной формы. Началась активная работа по изданию иконописных лицевых подлинников (в 1869 г. — Строгановский подлинник конца XVI — начала XVII столетия, в 1876 году — Иконописный подлинник сводной редакции XVIII века). В 40-е годы активизировалась деятельность в области церковной археологии при духовных академиях, возникали общества любителей древнерусского искусства (Императорское общество Истории и Древностей Российских при Московском университете, Общество любителей древнерусского искусства при Московском музее). Значимым являлось осознание того, что итальянская манера живописи не являлась национальной. Академик Ф.Г. Солнцев и Г.Г. Гагарин отметили ценность содержательной и стилиевой стороны византийской церковной живописи. Осуществлялись попытки овладения византийской манерой иконописи, исторически связанной с еще не открытым художественным языком русской иконы. В 1856 году правительством был учрежден класс православного иконописания при Академии художеств, где воспитанников обучали на древних византийских и русских образцах, привезенных с разных уголков России, где велись поиски памятников старины. Все эти достижения стимулировали попытку создания нового, современного иконописного подлинника Г. Г. Гагариным, способного оказать практическую помощь живописцам. Искусность по-прежнему ассоциировалась с академическим мастерством, однако важным художественным достижением стала стилизация иконы под старину.

Во многом способствовало осознанию художественной ценности средневековой иконы развитие реставраторского мастерства. В 50-е годы XIX столетия Н. И. Подключников изобрел технологию освобождения картин от пожелтевшего лака, так что постепенно средневековая икона раскрывалась во всем великолении своих красок. Поиски национальной формы стимулировали «открытие» русской средневековой иконы, которое состоялось накануне первой мировой войны, в начале XX века.

Важным этапом развития русской иконописи XIX века стало появление в конце столетия новой манеры письма, которая решала новую художественную

задачу — соединение национальной формы иконописи (приближение к иконной условности, достигнутой с помощью плоскости, линии, цвета) с языком академической живописи. Примерами так называемой программной эклектики стали росписи Владимирского собора в Киеве, созданные В. М. Васнецовым, М. В. Нестеровым.

Третья глава **«Религиозная тема как постановка предельных вопросов: феномен внеинституциональной религиозности в культуре России XIX века»** посвящена выявлению религиозной проблематики в художественных произведениях, отразивших индивидуальный религиозный опыт.

В художественной культуре XIX века можно выделить ряд мотивов, сюжетов и образов в трактовке религиозной темы, в которых сконцентрированы основные проблемы религиозного характера. Наибольшее значение для индивидуального религиозного переживания имели мотив чуда, странничество, старчество, образ Христа, страсти Христовы.

В первом параграфе **«Мотив чуда в художественном произведении как постановка проблемы веры и неверия»** анализируется мотив чуда в художественном произведении, выявляется его значимость для типологической характеристики внеинституциональной религиозности в культуре XIX века.

Появление мотива чудесного (чуда религиозного) в художественном произведении является одним из распространенных способов выражения индивидуального религиозного опыта в художественном творчестве. Мотив чуда помогает раскрыть особенности понимания религиозной истины новым творческим сознанием, поскольку отношение к нему расходится с традиционным церковным восприятием.

Чудеса в религии — явление естественное и неотъемлемое. На ее основе построена вся догматическая система христианства: вера в непорочное зачатие Богородицы, в воскресение Христа из мертвых, в загробную жизнь, в благодатное действие святых таинств церкви. Что сформировало строгую каноническую символику чудес в церковном искусстве (знаки свечения, окружение святых нимбами). Смысл чудес в каноническом православном понимании их святости и в свидетельстве особого божественного благодеяния. В русле институциональной религиозности чудо не подвергалось сомнению.

Обсуждение чудесных явлений христианской истории возникло в XIX веке, поскольку чудо противоречило новому научному сознанию. Свою лепту в осмысление чуда новым научным сознанием внесла художественная интеллигенция XIX века — в произведениях, затрагивающих сверхъестественные события из жизни и смерти Христа, из жизни старцев, монахов, наделенных народом особой святостью и чудесной силой. Осмысление значимости таинственного связывалось также с образом священнослужителя, который человеком верующим, воцерковленным воспринимался как лицо не только соприкасающееся с чудом, но и творящее его.

Хорошо описано в исследовательской литературе разоблачение чудес церкви и церковного клира: их таинственная роль «снялась» реалистическими изображениями пьяных и предающихся греху чревоугодия попов, дьячков,

священников высшего сана («Сельский крестный ход на пасхе» (1861 г.), «Монастырская трапеза» (1865-1875), «Чаепитие в Мытищах» В. Г. Перова).

В другом случае своеобразной художественной задачей становится «уклонение от чуда». Тем самым чудо осмысливается как необходимость в утверждении религиозной истины, однако оно не изображается и не описывается, а лишь подразумевается, возбуждая воображение («Вестники Воскресения» 1867 г., Н. Н. Ге). В драме К. Р. «Царь Иудейский» мотив чуда также являлся лишь предметом разговора, но не показывался читателю. Христос в произведении творил чудеса «за кадром», о чем узнавалось лишь со слов героев-очевидцев.

Мотив чуда в художественном произведении XIX века вскрывал противоречия между верой и научным знанием, которое испытывал и сам автор, и его герои. Выходом из этого противоречия предлагалось достижение синтеза между религией и наукой (К. Р. «Царь Иудейский»). Важным художественным решением являлась попытка помыслить независимое сосуществование и религиозного чуда, и научного явления. Чудо могло изображаться как научно обоснованный, но не противоречащий Евангелию факт. К примеру, восприятие воскрешения Христа как пробуждение от летаргического сна («Воскресение Христа» 1884 г., В. Верещагин).

Мотив чуда, разговор о чуде, ожидание чуда персонажами возникает как способ испытания веры на зависимость от сверхъестественного, проверка «како веруеши» (Ф. М. Достоевский), выявление истинности и ложности веры. Истинной определяется вера, основанная на любви, искренности.

Наконец, восприятие творческим сознанием XIX века образа святости не требует его формального выражения через «венчик», видимое свечение, так как понимает под этим, прежде всего, нравственное совершенство, внутреннюю красоту человека, его духовную возвышенность. Так, А. Иванов убрал в окончательном варианте «Явления Мессии» нимб над головой Христа.

Во втором параграфе «Старчество в художественной культуре XIX века» раскрывается значимость образа старчества для русской интеллигенции, воплощение его в художественных произведениях и концептуальная роль в решении проблемы поиска идеала.

Тема старчества в художественных произведениях наибольшее развитие получила во второй половине XIX века и возникла, главным образом, в противовес развитию демократических, позитивистских настроений интеллигенции. Образ старчества воплощал идеал земной святости, нравственного совершенства и потому был особо популярен в среде верующих, ищущих Бога, потерявших почву под ногами. Обращение к нему связано с поиском идеала святости на земле.

Старчество осмысливалось как носитель особого рода мировосприятия. Светлый, излучающий небесную радость образ старца, усвоенный мастерами художественной культуры, напрямую и косвенно отражался на их творчестве. Среди тех, кто испытал на себе воздействие старцев, были Н.В. Гоголь, Ф.М. Достоевский, Л.Н. Толстой, М.В. Нестеров и др. Так, представления о смысле человеческого существования как жизни с Богом и на пути к добру, к которым пришел в конце произведения Константин Левин — герой романа Л. Н. Толсто-

го «Анна Каренина», несомненно, в определенной степени находит параллель с мироощущением старцев, которых Л.Н. Толстой впервые посетил в год окончания этого произведения¹⁸⁷⁷.

Непосредственное обращение к теме старчества в художественном произведении встречается в романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы», в образе инока-старца Зосимы. Он, по мнению писателя, составлял «русский положительный тип», в противовес образам нигилистов, революционеров. Особенностью художественного образа старцев у Достоевского является их идеализация, универсальность и внецерковность. Мастера художественного творчества пытались совместить реальные черты старцев с собственными индивидуальными представлениями о них как людях исключительных. В связи с этим образ Зосимы у Достоевского получился умирительно добрым, что отличало его от реальных прототипов. Принципом его веры была искренняя деятельная любовь к человечеству. Он был тонким психологом и умел успокаивать любого потерявшегося в жизни. Образ старца в произведении решал главные вопросы способности/ неспособности уверовать, достичь воплощенного в старчестве идеала.

Важный для русской художественной культуры образ старца воплощен в творчестве М. В. Нестерова. Ключевыми особенностями его старцев являлись душевная святость, умиротворение, единение с природой, скромность, аскетизм, им чужды холодный догматизм, стремление к почету, всеобщему уважению, которого добиваются монахи высокого ранга. Интерес для художника представляла тихая обитель души праведника, которая способна открыть глубокую тайну святой жизни — в угодливости богу. Вселяющий покой и радость в душу, простой старец представлялся тем идеалом, о сближении с которым мечтала душа художника, страстного и эмоционального по натуре.

Предельно заострен аскетический образ жизни старчества в волжском рассказе Л.Н. Толстого «Три старца». В нем представлены типы народных полусказочных героев — богомольцев, которые подкупают своей душевной чистотой, наивностью и искренностью в общении с людьми и воспринимаются святыми, невзирая на то, что пришли к Богу своим путем и со своей молитвой.

Интерес художественной интеллигенции проявлялся, прежде всего, к богатству внутреннего мира старчества и идеальным душевным качествам. Старцы М.В. Нестерова, Ф.М. Достоевского, Л.Н. Толстого отличались от иконописных старцев, монахов XIX века, которых исследователь С. Дурьлин назвал «холодно-официальными, благолепно-трафаретными».

В третьем параграфе «Путь к страданию и страсти Христовы в светских произведениях XIX века: поиски идеала» раскрывается специфика интерпретации евангельских сюжетов, выявляется их динамика в художественном творчестве русской интеллигенции, значимость и трактовка образа Христа как нравственно-религиозного идеала.

Проблематизация евангельской темы в XIX веке связана с возросшим интересом к личности Христа на фоне активизации нравственно-христианских поисков абсолютного добра, идеала истины, вследствие утраты значимости «сверхъестественного» Бога и необходимости восполнения образовавшейся ду-

ховной пустоты. В художественных произведениях XIX века Христос представлен, прежде всего, человеком, способным испытывать человеческие чувства. Его образ раскрывается либо через новую трактовку известных евангельских сюжетов, либо через обращение к ранее не затрагивавшимся темам. В образе Богочеловека обнаружено сложное взаимодействие божественного и человеческого. XIX век раскрыл нетипичный для русской культуры тип Христа страдающего и духовно, и физически. В своей трактовке авторы опирались на личные религиозные переживания, опыт самостоятельного постижения христианства через приобщение и к историческим произведениям, святоотеческим трудам, и Библейским преданиям.

Цикл сюжетов из жизни Христа в русской художественной культуре XIX века выстраивается в особый динамический ряд. Он раскрывает нарастание Христовых страданий, доходящих до наивысшей степени — казни на кресте. Открывает его сюжет явления Христа народу, представленный в двух вариантах: первое появление («Явление Христа народу» А.А. Иванова) и второе пришествие («Идиот», «Братья Карамазовы» Ф.М. Достоевского, стихотворение в прозе «Христос» И.С. Тургенева). В этой теме отразились и размышления об идеале, и личные переживания авторов по поводу веры и неверия.

Одним из первых дан новый сюжет в картине А.А. Иванова: Христос показывается перед множеством людей, которые испытывают самые разные чувства: от скептического недоверия до искренней веры. Сам художник, работая долгие годы над картиной и опираясь в осмыслении Евангелия на исторический труд Д.Ф. Штрауса, испытал эволюцию своего религиозного чувства от глубокой и сильной веры до ощущения ее полной утраты. В образе Христа Иванова впервые показана человеческая природа сына Божьего, актуализированная в большей степени в романе «Идиот», где подобие Христа принял нравственно совершенный и исполненный духовной чистоты князь Лев Мышкин. Если у Иванова Христос трактуется через восприятие человечеством, едва вступающим на путь христианства, то Достоевский проверяет, насколько необходима нравственно сильная личность, подобная Христу, обществу, отдалившемуся от божественной истины. В романе «Идиот» встреча с «народом» заканчивается трагедией и для общества, не готового к постижению абсолютного добра, и для носителя этого добра. В поэме о Великом Инквизиторе Христос, явившийся людям, доказывает свою востребованность и утверждает «молчаливую» правду своего учения. В «Христе» И.С. Тургенева воплотился народный образ икононого, православного Христа, всегда узнаваемого и сливающегося с народом в единой духовной молитве. Автор своего рода материализовал идею жизни со Христом и во Христе.

Новым, не имеющим иконографических precedентов является появление в произведениях XIX века образов Христа-мыслителя, Христа-«революционера». Они создавались на пересечении мечты об идеале христианской нравственности, проблемы выбора истинного пути, с актуальными идеями народничества и осмыслением значимости демократической свободы. Наиболее яркими образцами стали картина И.Н. Крамского «Христос в пустыне» (1872 г.), скульптура М.М. Антокольского «Христос перед судом народа»

(1874 г.). Это новая форма восприятия Христа навеяна религиозными и философскими размышлениями авторов. Как представители своего времени авторы ориентировались на земной образ Христа и решали проблему выражения стойкости перед лицом будущих страданий сильной, совершенной, но одинокой в своем подвиге личности. При этом внешняя незащитность образа Христа, связанная с его глубоким погружением в себя или ощущением тотального одиночества компенсировалась отражением внутренней силы Бога. В образах Христа воплотилась идея пытливого ума. Эти образы создавались, главным образом, большой работой мысли творцов, однако и глубоко скрытыми за видимым планом личными религиозными переживаниями, о чем свидетельствуют личные письма (например, И.Н. Крамского к Ф.А. Васильеву), в которых, порой, завуалировано, поднимались вопросы веры/неверия. Отсюда — во-первых, воплощение идеала в многоплановом образе, демонстрирующем синтез сильных качеств нового человека-реформатора с простотой и искренностью всепрощающего Бога. Во-вторых, более акцентированный выход произведений на нравственную, а не религиозную проблематику.

От изображения внутренней сосредоточенности и стойкости богочеловека художественная интеллигенция обратилась к постижению его сильных душевных мук, переживаний («Тайная вечеря» Н.Н. Ге), достигнувших пика в сцене отчаянной мольбы Христа к Господу с просьбой избавить его от страданий («Гефсиманская ночь» Н.Н. Ге, «Христос в Гефсиманском саду», 1878 г., В.Г. Перов). Тем самым, творческая интеллигенция будоражила сознание общества, пробуждая в нем христианскую нравственность, желая вызвать у зрителя чувство сопереживания Христу, заставить пережить со Христом предательство и горести расставания, подобно Иисусу, потерявшему в своем последователе (Иуде) светлую праведную душу, и предвидевшему свое отвержение горячо любимым им народом. Важным моментом являлось проецирование на личность Христа страдания человеческого, а не условно выраженного страдания Бога.

Отражением наивысшей степени страдания стали произведения на тему казни Христа, которые открыли так называемый «период распинания» (Л. Толстой) Христа (эссе «Иисус Христос на кресте» (1878) Н.О. Линовский-Трофимов, «Распятие» Н.Н. Ге). Значимой целью мастеров, обращавшихся к этой теме, являлось стремление домыслить скудно описанный евангельский сюжет, уловить предел страдания, а также прочувствовать его на себе, желая, тем самым, достигнуть истинной, выстраданной веры, духовного просветления, постичь момент истины. Христос, испытывающий телесные муки, но способный прощать, духовно исцеляя, воплощал собою идеал христианской святости. При этом сила его страдания умножалась ужасающим, натуралистично переданным образом.

В заключении сформулированы основные выводы, намечены перспективы дальнейшей разработки поставленной проблемы. Проведенное исследование позволяет сделать следующие выводы.

Важной типологической чертой культуры посттрадиционного периода, одним из значимых этапов которой был век XIX, является трансформация религиозности. Ее изменение осуществлялось в двух направлениях: институцио-

нальном (церковном) и внеинституциональном (внецерковном), связанном с обращением к мистицизму, эзотерическим учениям, русскому сектантству, а также к менее радикальным формам — к исповедованию повседневного христианства, обращению к аскетическому опыту пустынников, странничеству, старчеству и т. д. Результатом трансформации церковной религиозности стала активизация обрядовой, церемониальной стороны церковной жизни, что вело к утрате духовной связи между церковным клиром и ищущими духовной помощи прихожанами, развитию обрядоверия.

В рамках институционального заказа творческая полемика художественной интеллигенции разворачивалась вокруг художественных, а не собственно религиозных проблем, и сосредоточивала внимание на характере воплощения в церковной художественной форме, прежде всего принципов государственного правления, идеологии власти.

Значимым вопросом в плане художественного решения формы государственного заказа являлась проблема церковного канона, которым руководствовались мастера и священнослужители, контролировавшие создание произведений для церкви. Религиозный канон представлял собой гибкую систему, охватывавшую лишь иконографию (сюжет, набор персонажей, их типов, жестов, атрибутов, структуру храмового пространства, вмещающего все необходимые для выполнения обрядов элементы), обходя при этом вопросы художественного языка. Это позволило русской культуре к XIX веку воспринять европейскую манеру художественного творчества (прямую перспективу, светотеневую моделировку, пластику и жестикуляцию фигур; архитектурный ордер, скульптурное оформление, классический европейский декор) как соответствующую канону.

В русле институциональной религиозности в рамках соответствия/несоответствия канону в русской культуре ставилась проблема национальной художественной формы, поиски которой стимулировались государственной программой официальной народности и послужили одной из важных причин изучения неклассического художественного наследия, переосмысления языка античной культуры как универсального и обогащения языка русской архитектуры национальными мотивами, а также одной из важных причин «открытия» художественной значимости русской средневековой иконы.

Внецерковная религиозность в русской культуре XIX века сосредоточилась, прежде всего, в кругу творческой интеллигенции, художественной элиты. Ее трансформация отразилась в трактовке религиозной темы, обращение к которой было вызвано личностной духовной потребностью авторов. Поиск индивидуального христианского пути, вызванный утратой доверия к церкви и церковному клиру, ощущением духовной опустощенности и потерей нравственного идеала, вывел русскую художественную интеллигенцию на проблематику, касающуюся вопросов веры/неверия, поиска абсолютного добра, истины, нравственного идеала, на круг тем, мотивов, сюжетов, позволяющих ее раскрыть. Наиболее значимыми из них являются мотив чуда, странничество, старчество, образ Христа, евангельские сюжеты, отражающие страсти Христовы.

Индивидуальное осмысление Евангелия определило динамику религиозных сюжетов в художественной культуре XIX века, связанных с образом Хри-

ста: от явления Христа народу, изображения Христа-мыслителя, духовного борца, до сюжетов страстей Христовых, отражающих нарастание сильных духовных страданий и завершающихся изображением наивысшего физического страдания в теме казни на кресте.

Решение через художественные произведения поставленных русской интеллигенцией проблем, отразило основной характер трансформации внеинституциональной религиозности, представленной как индивидуальный, личностный религиозный опыт. Трансформация внеинституциональной религиозности выражается в отказе от веры в церковные догматы, главным образом, в божественную природу Христа, в чудеса, о ней свидетельствующие; в стремлении самостоятельно переосмыслить учение Христа как религию свободной, самоценной личности, найти компромисс между христианской верой и научным знанием, постичь идеал, характеризующийся сочетанием христианской святости и нравственно совершенной земной сущности, путем личной выстраданности и переживания трагедийных сюжетов из жизни Христа; в актуализации, прежде всего, нравственной стороны христианского учения.

По теме диссертации опубликованы следующие работы:

1. Малеева Е.Н. (Ефимова Е.Н.) Методология исследования проблемы лика и лица в истории русской культуры XVII — XX веков // Культурологические исследования 06: Сборник научных трудов. — СПб.: Изд-во «Астерион», 2006. С. 104-107.
2. Малеева Е.Н. Оптина Пустынь: особенности религиозного опыта в культуре России XIX века // Образ России в современном мире (Культурологические исследования 07): Сборник научных трудов. — СПб.: Изд-во «Астерион», 2007. С. 63-71.
3. Малеева Е.Н. Религия как государственная идеология в культуре России XIX века // Проблемы культуры в современном образовании: глобальные, национальные, регионально-этнические: Сборник научных статей: В 3 ч. Ч. 3. — Чебоксары: Чувашгоспедуниверситет им. И.Я. Яковлева, 2007. С. 81-85.
4. Малеева Е.Н. Образ храма как образ власти: государственный заказ в русской художественной культуре XIX века // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. №27 (61): Научный журнал. — СПб., 2008. (Апрель) С. 165-169.
5. Малеева Е. Н. Религиозная тема в русской художественной культуре XIX века как отражение институциональной и внецерковной религиозности // Гуманитарное знание: сб. науч. ст. / Под общ. ред. В.Г. Егоркина. — Вып. 8. — СПб.: Астерион, 2008. (Май) С. 37-41.
6. Малеева Е. Н. Русская православная церковная живопись XIX века: проблема канона // Гуманитарное знание: сб. науч. ст. / Под общ. ред. В.Г. Егоркина. — Вып. 9. — СПб.: Астерион, 2008. С. 138-147.

Отпечатано с готового оригинал-макета в ЦНИТ «АСТЕРИОН»
Заказ № 288. Подписано в печать 14.10 2008 г. Бумага офсетная.
Формат 60x84¹/₁₆ Объем 1,5 п. л. Тираж 100 экз Санкт-Петербург, 191015, а/я 83,
тел /факс (812) 275-73-00, 275-53-92, тел. 970-35-70