

УДК 1(091)(470+571)

**Гетьман В.В.**

*Московский государственный гуманитарный университет им.М.А. Шолохова*

**ИСТОКИ СТАНОВЛЕНИЯ И РАЗВИТИЯ АНТРОПОЛОГИЧЕСКОЙ  
ТРАДИЦИИ В КУЛЬТУРЕ И ИСКУССТВЕ СРЕДНЕВЕКОВОЙ РУСИ**

**V. Getman**

*Sholokhov Moscow State University for Humanities*

**THE EMERGENCE AND DEVELOPMENT OF ANTHROPOLOGICAL  
TRADITION IN MIDDLE RUSSIAN CULTURE AND ART**

*Аннотация.* Статья посвящена вопросу истоков зарождения и развития антропологической традиции в русской средневековой культуре и искусстве. С опорой на памятники эстетической мысли автор рассматривает эволюцию взглядов учёных в контексте культурно-исторического периода средневековой Руси (X–XVII вв.). Прослеживается динамика взаимосвязи констант русской культуры: традиционность, открытость, духовность. Раскрывается антропологическая сущность искусства и его воспитательно-образовательный потенциал.

*Ключевые слова:* культура, воспитание, искусство, культурно-историческая эпоха, средневековая Русь, истина, добро, красота, константы русской культуры: традиционность, открытость, духовность; религиозное и светское направления русской культуры.

*Abstract.* The article deals with the sources and development of the anthropological tradition in the Russian medieval culture and art. The author considers the development of the views of Russian medieval (10th -17th centuries)

aesthetic thinkers and traces the dynamics of the interrelation of Russian cultural constants: adherence to traditions, openness and spirituality. The anthropological essence of art and its cultivating potential are revealed.

*Key words:* culture, upbringing, art, cultural historical epoch, medieval Russia, the truth, the good, beauty, constants of the Russian culture: adherence to traditions, openness and spirituality; religious and secular direction of the Russian culture.

Истоки зарождения отечественной эстетической мысли, а точнее, её ценностно-антропологической направленности, кроются в мифологии и богатом фольклоре славянских племён Поднепровья, с одной стороны, и традициях византийской эстетики, проникавшей на Русь с конца X в., с принятием христианства, с другой. Иными словами, развитие собственно древнерусской эстетики осуществлялось на основе двух источников: художественной культуры и мифологического сознания восточных славян (дохристианского периода) и ассимилированных традиций византийской культуры. Для восточнославянского (глубинного, архетипического) пласта древнерусского эстетического сознания, как пишет В.В. Бычков, характерна конкретность, материальность, пластическая осязательность (телесность) духовных феноменов, сакрализация природных явлений, иллюзорность и «документальная» определённости потустороннего мира, ощущение магической взаимосвязанности вещей и явлений бытия [2, с. 32]. К моменту принятия христианства языческая культура восточных славян обладала довольно сложными эстетическими

воззрениями, яркими представлениями о красоте божеств, природы, человека, что нашло отражение в фольклоре: песнях, сказках, играх, легендах и т.д., предметах декоративно-прикладного искусства: вышивке, украшениях, одежде и т.д., а также деревянном и каменном орнаменте. Идея гармонизации, красоты формы, органического чувства природы и прославление её явлений и т.д. – всё это было основой содержания произведений народного творчества. Синкретизм сознания, характерный для этого культурно-исторического периода, даёт основание говорить о функциональном и символическом значении эстетических идей. Художественное творчество было глубинно связано с жизнью, бытом, трудом, обрядами, религиозными воззрениями, магическими действиями и т.д. Поэтому воплощённые образы несут в себе определённую энергетическую силу, объединяя нравственное и эстетическое начало. Их символическое значение заключается в том, что они непосредственно участвуют в жизнедеятельности человека, выступают её соучастником, то есть либо оберегают, либо приносят удачу, счастье, либо помогают служить добру и побеждают зло и т.д. С. Есенин в статье «Ключи Марии» по этому поводу замечает, что древнерусский человек вкладывал в орнамент «всю жизнь, всё сердце и весь разум», что «почти каждая вещь того периода несёт на себе отпечаток могучей нравственно-эстетической силы и смысла». Ибо не случайно, продолжает он, «все наши коньки на крышах, петухи на ставнях, голуби на князьке крыльца, цветы на постельном и тельном белье вместе с полотенцами носят не простой характер узорочья, это великая значная эпопея исходу мира и назначения человека». Поэт также подчёркивает, что конь – знак разных мифологий, однако только «один русский мужик догадался посадить его к себе на крышу, уподобив свою хату под ним колеснице» [1, с. 8].

Принятие христианства, а вместе с ним и традиции византийско-православной культуры и эстетики, сыграло значимую роль в трансформации эстетического сознания и идеала. Для византийской эстетики, как пишут учёные, главным было духовное, внетелесное начало, противопоставление духовности, сурового аскетизма чувственно-материальной природе эстетического мировосприятия язычества [1, с. 9]. Поэтому духовно-аскетический религиозный идеал становится одновременно и эстетическим.

В письменных памятниках древнерусской культуры XI – первой половины XVI вв. отражён процесс становления христианизированных эстетических представлений, где, по выражению учёных, византийская эстетическая культура «скрестилась» с древнерусской дохристианской. В «Повести временных лет», «Слове о полку Игореве», произведениях Илариона, Кирилла Туровского, игумена Даниила и других книжников отражены новые представления древних русичей о красоте, об искусстве возвышенном, героическом, отражающее развитие национального самосознания народа. В.В. Бычков в работе «Эстетическое сознание Древней Руси» подчёркивает, что представление о красоте людей средневековой Руси носит синтетический характер, объединяя собственно эстетическое с утилитарно-полезным и нравственно-духовным [3, с. 268]. Сквозь призму категории красота, прекрасное, как выражение ценностно-смыслового отношения, осуществляется осознание духовного и эмпирического опыта человека, всего того, что его окружает и чем он живёт. Поэтому красота многозначна. Она в явлениях природы, в творениях человека (предметах и вещах), она в духовном – «в правоверной вере», иными словами, «она в самом многообразии всего» [3, с. 268]. Так, например, в «Изборнике Святослава» (XI в.) красота мыслится как сущностное свойство воина,

проповедника, корабля, то есть сущностное свойство, определяющее практическое действие человека или предмета. В «Слове о законе и благодати» митрополита Илариона (XI в.) красотой наделена истина, а Русь выступала как эстетико-гражданский и религиозный идеал. Для Кирилла Туровского (XII в.) высшей красотой являлась духовная, объединяющая мыслительно-познавательный, религиозный и морально-нравственный смысл [3, с. 270].

С особым почитанием на Руси в этот период относились к книгам, как главному носителю духовных ценностей, просвещения и мудрости. В «Повести временных лет», в частности, говорится: «Велика, ведь, бывает польза от учения книжного, книги наставляют и научают нас пути покаяния, ибо мудрость обретаем и воздержание в словах книжных. Это – реки, наполняющие вселенную, это источники мудрости, в книгах ведь неизмерима глубина; ими мы в печали утешаемся» [1, с. 11-12]. Впоследствии не одно поколение русских мыслителей, писателей, поэтов и т.д. будут говорить о значении книги как главном источнике не только знания, но, прежде всего, человеческой культуры. Особое значение в эстетическом сознании древнерусского человека имела нравственная красота, нравственно-эстетический идеал. В связи с этим, в литературе складываются образы героя – победителя и духовного пастыря – священника, олицетворяющие единство красоты, благородства, мужества, трудолюбия и христианского благочестия в образе первого, и духовно-нравственную красоту в образе второго. Так, например, в «Поучении детям» Владимира Мономаха, князь Владимир восхищается красотой неповторимости мира и каждого человека, чья жизнь и труд несут созидательный характер. Поэтому главный девиз его поучения – «не лениться» и постоянно учиться тому, чего не умеешь. Он, в частности, пишет: «как звери различные и пти-

цы, и рыбы украшены твоим промыслом, господи! И этому чуду подивимся ... как разнообразны человеческие лица, - если и всех людей собрать, не у всех один облик, но каждый имеет свой облик лица ...». И далее продолжает: «В дому своём не ленитесь ... На войну выйдя, не ленитесь. Что имеет хорошего, то не забывайте, а чего не умеете, тому учитесь» [1, с. 12]. О единстве разума, мудрости и духовной красоты говорится в «Слове Даниила Заточника», которое он посвятил князю Ярославу Владимировичу. Исходя из положения о том, что «сердце умного укрепляется красотой и мудростью», автор в сатирической форме обличает внешнюю пустую красоту. Он, в частности, пишет: «Нищий мудрый – что золото в навозном сосуде, а богатый разодетый да глупый – что шёлковая наволочка, соломой набитая» [1, с. 13], иными словами, истинная красота лишь та, которая соответствует добрым и мудрым делам и поступкам. Образ духовного пастыря – священника представлен в «Житии преподобного отца нашего Феодосия, игумена Печерского», написанного Нестором. В литературном памятнике создан образ человека, в котором личностное и гражданское начала соединены в понятии духовно-нравственного долга и подвижничества. В «Житии ...» также подчёркиваются такие качества Феодосия, как трудолюбие, крепость тела и духа, простота и бескорыстие, активность жизнедеятельности, мудрость, прозорливость, то есть качества, присущие истинному духовному учителю и наставнику человеческих душ.

Наряду с обозначенными выше образами, в памятниках древнерусской культуры выражена мысль о человеке-творце и его духовно-творческом поиске. Так, в «Слове Даниила Заточника» автор высказывает это следующим образом: «Я, княже, ни за море не ездил, ни у философов не учился, но был как пчела – припадая к разным цветам, собирает она нектар в соты, так и я по

многим книгам собирал сладость слов и смысл и собрал, как в мех воды морские» [1, с. 14]. Автор, таким образом, подчёркивает не только красоту мудрости и познания, но и сам процесс духовно-творческого поиска, труда, который приносит самому человеку не меньшее удовлетворение, чем его результат. Данная мысль не останется незамеченной и будет развита в произведениях последующих поколений русских мыслителей.

Вторая половина XIV-XVI в. – время расцвета и второй, после Киевского периода, вершины русского средневекового искусства, где архитектура, иконопись, литература, церковно-певческое искусство достигают значимых результатов. В духовно-творческой практике художников складываются принципы, отражающие мировоззрение и эстетическое сознание этого периода. Они нашли яркое воплощение, прежде всего, в произведениях искусства, а также частично раскрыты в литературных памятниках данного периода (Нил Сорский, Иосиф Волоцкий, Максим Грек, Вассиан Патрикеев, Зиновий Отенский, старец Артемий, князь Андрей Курбский). Наиболее полное осмысление они получили в работах отечественных религиозных мыслителей XIX – XX вв. К принципам эстетического сознания русской средневековой культуры, таким образом, относятся: «соборность эстетического сознания, софийность искусства и творческой деятельности, системность или своеобразный синтетизм церковного искусства, повышенный художественный символизм, каноничность и высокая духовность» [2, с. 33]. Необходимо отметить, что данные принципы, сформировавшись в недрах духовно-творческой практики, масштабнее по своей сущности, поэтому они раскрывают не только эстетическое сознание, а особенности менталитета русской культуры в целом. Кроме того, они носят не статичный, а динамичный характер, поэтому в каждой

культурно-исторической эпохе их проявление индивидуально. В культуре средневековой Руси высшего совершенства и полноты выражения система этих принципов достигла в храмовой архитектуре и иконописи в лице Андрея Рублёва и его школы. Икона обретает новое качество, раскрывая целостную философию духовного и телесного начал. Её глубокое духовно-нравственное содержание излучает гармонию, высокую одухотворённость и поэтическую просветлённость, что свидетельствует о человекотворческом созидательном начале. В литературном творчестве принципы высокого нравственно-эстетического стиля разработали и реализовали на практике книжники Епифаний Премудрый и его коллеги. Ими был создан стиль «плетение словес», который заключался в «нанизывании на одну мысль образных выражений, метафор, изысканных эпитетов» [2, с. 35], то есть подобие декоративного орнамента или бесконечного «красноречия». При этом они были убеждены, что только «искусно сплетённая речь» может донести до сердца читателя либо слушателя глубинную сущность описываемого. Наряду с достижениями в искусстве, не менее важным является также то, что литературное слово и труд художника оцениваются по особому. А именно: «слово книжника, по замечанию учёных, осознается как важное орудие в борьбе за социальную справедливость. Труд художника – как нравственно-духовный подвиг и почитается наряду с монашеским подвижничеством» [2, с. 35]. Относительно последнего на Стоглавом Соборе 1551 г. было принято особое решение, которое повествует о том, чтобы «считать иконописание важнейшим государевым делом», а иконописцам помогать и «почитать их «паче простых человек». Кроме того, в нём был прописан нравственный облик живописца, который должен соответствовать следующим требованиям: «... смирену кротку благовейну непразднос-

ловцу несмехотворцу несварливу независтливу непьяницы неграбёжнику неубийцу наипачеже храните чистоту душевную и телесную со всяцем опасением» [1, с. 18].

Таким образом, на основе глубинной интеграции традиций восточнославянского язычества и византийско-православной культуры в искусстве средневековой Руси выкристаллизовались основные принципы эстетического сознания. Они в своей сути отражают мировоззрение и менталитет культуры той эпохи и вместе с тем, определяют дальнейшее развитие философско-эстетической мысли на будущее [4, с. 5]. При этом особо важным являются три ярко выраженных фактора: антропологическая направленность развития эстетического сознания, единство духовно-нравственного и эстетического начал как основа целостности, понимание ценностно-смысловой сущности искусства как важного средства воздействия на сознание и, таким образом, воспитание человека.

XVII в. в русской культуре, как известно, был особым – «переходным» периодом, который завершал предыдущий и начинал новый этап развития. Перемены происходили во всех сферах культуры, в том числе и художественно-эстетической. На развитие эстетических взглядов, идей, в данный период определяющее влияние оказали следующие факторы: активизация социально-политической мысли, связанная с событиями «смутного времени» и их осмысление в философском, социологическом, этическом и эстетическом аспектах; реформа и раскол церкви; «обмирщение» – секуляризация культуры; развитие светского направления культуры; зарождение русской «просветительской» философии и культуры в целом; первые попытки теоретического обобщения художественно-эстетического развития культуры.

Русская эстетическая мысль чутко реагировала на события, происходящие в обществе, что нашло отражение в худо-

жественно-литературных памятниках и философско-эстетических трактатах. Одним из главных завоеваний данной культурно-исторической эпохи является, по выражению Д.С. Лихачёва, «открытие ценности человеческой личности». Он, в частности, пишет: «Начало XVII века было временем, когда человеческий характер был впервые «открыт» для исторических писателей, предстал перед ними как нечто сложное и противоречивое» [1, с. 20]. Глубинный интерес к человеку, его внутреннему миру, мотивам поведения, его личной ответственности за происходящие события – всё это становится предметом мировосприятия авторов и многостороннего психологического анализа. Жанр исторической повести, как наиболее подходящий для раскрытия ярких самобытных образов героев, в то же время, запечатлевает художественный и исторический облик эпохи, жизнь человека различных сословий. Для усиления колорита в воплощении характеров, авторами используется «слияние народной поэзии с принципами художественного изображения книжной литературы» [1, с. 21], то есть соединение принципов книжной литературы с эстетикой фольклора. В частности, это такие памятники литературы, как «Повести 1606 г.», «Плач о пленении и о конечном разорении преевысокого и пресветлейшего Московского государства», «Временник» Ивана Тимофеева, «Словеса» Ивана Хворостинина, «Повести» князя И.М. Катырёва-Ростовского, а также иронический народный стих «Послание дворянина дворянину», «Повести об Азовском осадном сидении донских казаков» и т. д. Взаимодействие фольклора и профессиональной литературы даёт возможность по-новому отображать действительность, способствует многостороннему видению и воплощению мира во всём его многообразии. Важным также является то, что эстетические идеи соединены с этическим осознанием и оценкой воплощае-

мых событий и образов. Поэтому понятия «долг», «честь», «Родина», «патриотизм» являются главными в характеристике героев. Литература, таким образом, становится мощным средством воздействия на сознание народа, средством формирования личностных нравственных качеств и эстетического вкуса.

Созвучна этому и позиция Симеона Полоцкого – мыслителя, педагога, поэта, одного из первых русских просветителей. Его эстетические и нравственные взгляды раскрываются в двух сборниках стихов: «Ветроград многоцветный» и «Рифмологион», а также в авторских предисловиях к ним. В частности, главным назначением писателя и художника он считает совершенствование и просвещение общества, а сам труд рассматривает как «личный нравственный подвиг, как камень, полагаемый в здание грядущего совершенного общества» [1, с. 30-31]. С просветительской точки зрения он рассматривает и поэзию, задача которой, в его понимании, заключается в воспитании нравов общества, укреплении души, познании непознанного и, конечно, в украшении жизни человеческой. Многогранное видение задач поэзии и в целом искусства определяется многогранностью самой личности и аксиологическим видением, соответственно, проблемы. Исходя из этого, С. Полоцкий раскрывает ценностное понятие духовного совершенства, в которое включает «красоты красот бесконечные», «премудрость», «доброту неизречённую». Однако понятие красоты, включаясь в своё высшем виде в целостность духовного совершенства, не растворяется в нём, ибо он различает «красоту плоти» и «красоту любви в душе», при этом саму красоту рассматривает как «стройство», «благое разнство» [3, с. 271]. Таким образом, красота, в его понимании, многогранная ценностная дефиниция, которая имеет как духовное, так и мирское начало и которая играет важную роль в духовном

совершенствовании, ибо связана, прежде всего, с эмоционально-чувственной сферой человека.

Противоречия эстетических взглядов этого периода между представителями «раскола» наиболее ярко представлены в специальных трактатах по искусству, написанные сторонниками «новой школы» (Иосиф Владимир, Симон Ушаков, Симеон Полоцкий). Однако прежде чем освещать их точку зрения, необходимо сказать о том, против чего выступали традиционалисты во главе с протопопом Аввакумом. Традиционалисты не принимали реформы, связанные с преобразованием обрядовой стороны церкви, противостояли начавшемуся процессу обмирщения русской культуры, распространению науки, просвещения, светского искусства и культурных контактов с Западом. Иными словами, отстаивали исконно русские, традиционные устои жизни и культуры. Исходя из этого, художественно-эстетический принцип протопоп Аввакум выразил в своём «Житие» следующим образом: «...люблю свой русский природный язык, виршами философскими не обык речи красить» [1, с. 23].

Вопрос национальной самобытности русского искусства являлся для Аввакума принципиальным, поэтому он категорически отрицал все новые тенденции в искусстве и особенно в живописи [5]. Относительно развития последней развернулась наиболее острая полемика между традиционалистами и представителями новой школы во главе с Симоном Ушаковым. В трактате «Об иконном писании» Аввакум отрицательно высказывается о новых принципах написания икон «по плотскому умыслу», то есть приближение божественных ликов к натуралистическому изображению «будто живые писать», «по-фряжскому, сиречь по-немецкому» [1, с. 24]. Он исходил из понятия красоты, идущей из идей – Бога. Поэтому был против внешней красоты и украшений в искусстве

в целом и особенно – в «святых иконах», ибо это, в его понимании, противоречит их нравственно-эстетическому идеалу Христа, который «тонкостны чувства имея» (цит. по: [3, с. 270]). Изображения на иконах, по мысли Аввакума, должны соответствовать духовно-религиозному образу страдальца-аскета, что отвечает классическим традициям иконописания. Он, в частности, пишет: «лице, абсолютной и руце, и нозе, и вся чюства тончава и измождала от поста и труда, и всякия им неходящия скорби» (цит. по: [3, с. 271]).

Представители новой школы отстаивали преимущества «живоподобной» (то есть «иллюзорно-натуралистическое» изображение, прежде всего, человеческого лица) живописи перед канонами традиционного иконописания. С этой точки зрения несомненный интерес представляют трактаты Иосифа Владимировича «Трактат об иконописании» и Симона Ушакова «Слово к люботщательному иконного писания».

Трактат Иосифа Владимировича носит поистине новаторский характер, так как в нём автор раскрывает не только новый принцип «живоподобия» в религиозной и светской живописи, утверждает «земную» трактовку красоты в искусстве. Он также поднимает ряд важных вопросов художественно-эстетического и нравственно-эстетического порядка. В том числе – о назначении искусства, о необходимости обучения искусству и отличии искусства от ремесла; о личности художника и его праве на новаторские идеи и индивидуальное выражение своего замысла; о соотношении нравственного и прекрасного в произведении искусства и др. Так, в частности, распространяя принцип «живоподобия», как на религиозную, так и светскую живопись, автор исходил из единых критериев изображения образа. С его точки зрения, правдоподобие нужно в равной степени как для написания портретов царей, так и для написания икон. Для него совершен-

ное изображение Богородицы возможно только как «живоподобное» изображение, ибо божественное, в его понимании, можно раскрыть лишь посредством написания «живого человеческого облика, облечённого в человеческую плоть» [1, с. 26]. Исходя из этого, автор развивает идею индивидуализации, как основу психологической характеристики воплощаемого образа, а также психологического анализа и воздействия произведения искусства на реципиента. Он, в частности, пишет: «Где таково указание изобрели, немисленные любоприятели, которые одною формой смугло и темновидно, святых лица писать повелевают? Весь ли род человеческий во едином обличье создан? Все ли святые смуглы и тощи были?» [1, с. 26-27]. В связи с этим И. Владимирович высказывает мысль о праве художника на поиск и новаторство, сообразно «собственному слуху и видению» [1, с. 27] и убедительно её доказывает своим творчеством.

Преобразования, начатые И. Владимировичем, продолжил и развил «последний» русский иконописец Симон Ушаков. Значительная часть его трактата «Слово к люботщательному иконного писания» посвящена обоснованию принципа правдоподобия, реализуемого художественными специфическими формами и средствами изображения и анализу этих средств. Также особое внимание он уделял вопросам «тайны» восприятия и воздействия искусства на человека, «способности искусства сохранять жизнь поколений, бессмертие и славу человеческого духа и сердца» [1, с. 28]. Иными словами, психологическая характеристика изображения образа не ради простого изображения, а ради того, чтобы передать внутреннее состояние персонажа как социокультурного явления эпохи. Поэтому не случайно главное внимание он сосредотачивает на изображении лица, где впервые использует приём «мелких мазков», добившись, тем самым, ощущения под-

линности живого, человеческого образа, в частности, в главной своей работе «Спас нерукотворный». По утверждению учёных искусствоведов, С. Ушаков привнёс в русское искусство иные эстетические – художественно-антропологические ценности. «Мягкая лепка лица, какой до С. Ушакова не знала русская иконопись, должна была производить на современников впечатление своей объёмностью, создавать ощущение живой плоти, телесности – всего того, чего до него не добивался ни один мастер» [1, с. 28]. Однако это не значит, что мирское становится приоритетным. Именно глубинная взаимосвязь духовного и мирского становится основой развития русской живописи как духовного, так и светского направлений. Относительно иконописания, то принципы по его руководству зафиксированы в «Грамоте трёх патриархов», принятой Собором 1669 г. В данном документе наряду с традиционными канонами иконописного искусства узаконивается внедрение светского начала в виде сюжетов светской истории, «мирских вещей», «красоты и увлекательности изображения» [1, с. 29]. Привнесение светского начала в религиозную живопись отражало дух времени, ибо

Россия, войдя в мировое времяисчисление, неумолимо уходила от средневекового миропонимания и средневековых канонов во всех сферах жизни и культуры. Поэтому сторонники новой школы, разрабатывая новые методы, стремились доказать, что они не противоречат канонам средневековой традиции, а лишь более глубоко реализуют её, чем прежде. Это, в свою очередь, ещё раз доказывает, что диалог констант традиционности и открытости, то есть привнесение нового, есть необходимое условие, именно диалог является основой развития русской культуры и проявляются во всех её сферах.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Баженова Е.С. Русская эстетическая мысль и современность. – М.: Знание, 1980. – 144 с.
2. Бычков Ю.Н. Эстетика: учебник. – М.: Гардарики, 2002. – 556 с.
3. Столович Л.Н. Красота. Добро. Истина. Очерк истории эстетической аксиологии. – М.: Республика, 1994. – 464 с.
4. Гуляева И.Г. Идея света в «онтологическом символизме» Е.Г. Трубецкого // Вестник МГОУ. Серия «Философские науки». – 2012. № 3. – С. 83-87.
5. Олексюк А.В. Символизм культуры в трудах П.А. Флоренского // Вестник МГОУ. Серия «Философские науки». 2012. – № 2. – С. 62-67.