МОНОТЕИЗМ И ПРОБЛЕМА ИЗОБРАЖЕНИЯ

ил. *шьпе*

Для познания феномена соотношения религии и искусства необходимым *объектом исследования* является отношение монотеистических религий к изображению; *предметом исследования* должны стать сопоставление связи базовых религиозных положений и практического отношения к изображению в авраамических традициях, выяснение религиозной природы запрета и причин его преодоления в христианской Церкви.

Богатая изобразительная традиция христианства создала убеждение, что общение человека с Богом невозможно без визуального образа. По мнению современного исследователя, поклонение Богу через посредство Его изображений относится к числу глубочайших религиозных потребностей человека. Люди стремятся визуализировать божество и создать изображение того «ты», с которым связан их религиозный опыт, кого они хотят увидеть, а изображение божества делает возможной встречу лицом к лицу, означающую нечто большее, чем ощущение или слышание[1].

Отсутствие визуального образа в других монотеистических религиях - иудаизме и исламе - обычно объясняется запретом на изображение и отсутствием значимой изобразительной традиции у древних евреев и арабов.

Памятники, введенные в научных оборот в XX в. (речь идет о фигуративных изображениях в декоре древних синагог и раннеисламских сооружений), заставляют ученых пересматривать многие прежние концепции, касающиеся оснований запрета и меры последовательности в его (не)исполнении.

Монотеизм предполагает не просто сокращение количества божеств до одного, но абсолютно иную, отличную от мифоритуальной, модель мира. Разделение сверхъестественного и естественного планов бытия выражается в монотеизме, в частности, в концепции сотворения мира предвечным Творцом и несоизмеримости с Ним человека как твари, пусть даже он сотворен по образу и подобию Бога (Быт.1: 26, 27), пусть даже ангелы вынуждены поклониться созданному из глины Адаму, наместнику Аллаха на земле (2: 30-33).

Ни одна из религий «библейского корня» при своем зарождении не имела собственного словаря изобразительного языка. Это можно объяснить и тем, что форма выражения не могла появиться раньше такого содержания, которое требовало бы изобразительного оформления. Важнее то, что сама по себе монотеистическая идея, включая и аспект взаимоотношений человека и Бога, не нуждается ни в выражении себя через изображение, ни в специальном запрете на него. Абсолютная инакость Бога у последовательного монотеиста не должна возбуждать вопросов о возможности и/или необходимости визуализировать Божественное. По причине своей сверхъестественности оно - неосязаемое и невидимое - недоступно созерцанию и адекватному изображению. Вторая заповедь Декалога и не дает никаких установлений относительно изображения Бога - «реалистического» или «символического».

По своему онтологическому статусу тварное существо не имеет права, да и не в состоянии соперничать с Творцом, завершившим сотворение мира или продолжающим творческий процесс ежемоментно. Идея творения непременно означает *ничтожность* изобразительной деятельности человека. Очевидно, что «...когда от иудейско-израильской традиции отсекались ее языческие корни, это был радикальный переворот в сознании людей»[2]. Никаких специальных обоснований или установлений и не требуется человеку, открывшему непостижимость деяний Бога, уникальность Божественного акта творения и себя как твари, бесконечно малой перед лицом Бога. Возможно, в том числе из-за этих, имманентных монотеизму, выводов ни основатель христианства, ни его ближайшие ученики, проповедовавшие новое учение, не оставили никаких суждений по данному

[1] *Ван дер ПласД.* Запрет на изображения в монотеистических // Вестник древней истории. 1996. № 2. С. 141.
[2] *Шифман И.Ш.* Ветхий Завет и его мир. М., 1987. С. 106.

поводу. Известно, что Коран также не дает прямых указаний относительно фигуративных изображений. Отсутствие отношения к изображению как к насущной проблеме доказывает практика первоначального христианства и раннего ислама.

Богословская мысль обратилась к проблеме изображения, осмысляя уже сложившуюся практику, существенно различавшуюся как внутри конфессий, так и между ними. В немалой степени это зависело и от «культурного момента», когда стало необходимо определиться, и от меры укорененности изображения в той или иной традиции, и от того, что сделало возможным нарушение/игнорирование вытекающей из монотеизма *невозможности* изображения.

Запрет на изображение строго и четко сформулировал лишь иудаизм: «Не делай себе статуй и всяких изображений того, что на небесах наверху, и того, что на земле внизу, и того, что в воде под землею» [И вот имена (Исх. 20: 4)][1]. Заповедано, т.е. запрещено, создание не только «кумиров», но и всякого изображения. Вторая заповедь Декалога не просто предполагает запрет на идолопоклонство и многобожие, но означает неприятие трехчастной (на небесах, на земле, прд землей) структуры мироздания. В ней разделенные «миры» были проницаемы друг для друга и составляли естественную целостность, которая существовала, воспроизводя себя в непрерывающемся цикле смерти/возрождения, по образцу, заданному перворитуалом. Изготовление «кумиров» было лишь одним из факторов этого процесса. Человек как часть и модель мифоритуального Космоса был и его творением, и его творцом. Библейская картина мира, где креационный акт был уникальным и, следовательно, неповторяемым, лишила человека восходящей к перворитуалу функции со-творения. Исторически первый, иудейский монотеизм осознает себя в неприятии господствовавшей в то время архаической культуры, отрицая ее всю, целиком, а не только идолопоклонство. Изображения не были ядром древнееврейской политеистической практики , и можно предположить, что вторая заповедь направлена не столько на свое «наследие», которое не быстро, но последовательно изживало себя, сколько на отделение от языческого окружения. Библейский запрет зафиксировал переход к качественно новому культурному типу мировоззрения и был действенным способом самоидентификации. Очевидно и то, что в дальнейшем, когда созревший монотеизм смог развиваться в не противопоставлении себя культурному окружению, а следуя внутренней логике, роль запрета как фактора самоопределения стала ослабевать.

Впрочем, описанная в Библии история изготовления скинии вдохновленным Богом мастером из колена Иудина[3] могла бы служить доказательством того, что ранний библейский иудаизм, напротив, поощрял художественное развитие[4]. Если план скинии был определен самим Богом («Соответственно тому как Я показал тебе *на Горе* схему Обители и схему всей утвари, и так сделайте» [И вот имена (Исх. 25: 9)][5]), предполагал изображения двух керубов на Ковчеге Завета [И вот имена (Исх. 25:18-20)] и ветвей, цветов и бутонов на семисвечном светильнике [И вот имена (Исх. 25:31-37)], то о каких-либо указаниях об устройстве и украшении Иерусалимского храма Библия не говорит. Подробное описание Храма, построенного Соломоном, дано в 6-8 главах кн. 1 Царей [3Цар.]. Изваяния двух керубов из масличного дерева были помещены в давире, подобия огурцов и распускающихся цветов были вырезаны на кедровых досках, которыми были обшиты стены, а на всех стенах «внутри и вне» по кругу были сделаны резные изображения керубов, пальм и распускающихся цветов. Эти же изображения украшали двери из масличного дерева у входа в давир и двери из кипарисного дерева у входа в Храм. Приглашенный из Тира медник украсил двумя рядами гранатовых яблок венцы столбов. Упоминаются два ряда подобия огурцов, украшавших края (походившие на распустившуюся лилию) литого медного моря, которое было установлено на двенадцати волах; на

[1] Цит. по: Учение: Пятикнижие Моисеево // Пер., введ. и коммент. И.Ш. Шифмана. М., 1993. С. 131.

[2] Так, в ходе осуществления религиозной реформы царя Иосии (621 г. до н.э.), приведшей к окончательному утверждению монотеистической религии Яхве, бвlли уничтожены языческие жертвенники и святилища, высоты и дубравы, которые, делая неугодное в очах Господних, устанавливали иудейские цари, подражая, как сказано в Библии, мерзостям народов, изгнанных Господом от лица сынов Израилевых [о прегрешениях одного из предшественников религиозного реформатора - царя Манасии, напр.: 2 Цар. (4 Цар.) 21:2-7].

[3] «И говорил Яхве Моисею, сказав: «Смотри, Я назвал но имени Бецазля, сына Ури свша Хура, из племени Иуды, и Я наполнил его духом Божьим, мудростью и разумением, и знанием, и всяким ремеслом...». И вот имена [Исх.] 31:1-3. Цит. но: Учение: Пятикнижие Моисеево// Пер., введ. и комм. И.Ш. Шифмана. С. 143.

[4] См., напр.: Kanof A. Jewish Ceremonial Art and Religious Observance. N.Y., 1970. P. 13, 14.

[5] Цит. но: Учение: 11ятикнижие Моисеево // Пер., введ. и комм. И.Ш. Шифмана. С. 135.

стенках десяти медных подстав были изображены львы, волы и керубы, а на наугольниках выше и ниже львов и волов - развесистые венки; херувимы, львы и пальмы были изваяны на дощечках рукояти и стенах подстав «сколько где позволяло место » (7: 36).

Были ли фигуративные изображения в Храме нарушением запрета или его отменой «по умолчанию»? С одной стороны, в них можно увидеть оправдание изображений вообще и в синагогальном культе в частности. С другой стороны, то, что допустимо в жилище Бога, не дает автоматически права на воспроизведение этого в других местах. Если запрет на изображение обусловлен запретом поклоняться изображенному, то в Храме, месте присутствия Бога, львы, волы, керубы, пальмы и т.д. не могли стать объектом поклонения. Может быть, поэтому Яхве не выражает отрицательного отношения к сделанному Соломоном и поселяется в своем жилище: «и было, когда закончил Соломон строить дом Яхве, и дом царя и все желанное Соломону, что он хотел сделать, и явился Яхве Соломону вторично, как Он явился ему в Гаваоне (Гивеоне). И сказал Яхве: Я освятил этот дом, который ты построил, чтобы поставить мое имя там навек, и будут мои глаза и мое сердце там все дни...» [1Цар(3Цар.)9:1-3][1].

В этом смысле пример Храма можно рассматривать как подтверждение сугубо «кумироотрицательного» смысла второй заповеди. Однако можно подумать и о том, что размещенные на стенах и принадлежностях Храма изображения были просто декором, лишенным смысловых нагрузок. Библия не дает разъяснений об их смысле и значении, не указывает, почему должны быть именно эти изображения, именно на этих местах. Керубы, например, не являются «маркерами» только Святого Святых. И хотя считается, что планом и внешним обликом Иерусалимский храм походит на известные финикийские образцы[2], его трехчастное членение не дает убедительных оснований рассматривать его как модель мира, аналогичную «языческим» постройкам. Так, место пребывания Бога - Святое Святых - едва ли может воплощать собой Небо. Неслучайно мудрый Соломон понимал, что, поистине, «Богу ли жить на земле? Небо и небо небес не вмещают Тебя, тем менее сей храм, который я построил» (3Цар. 8: 27).

Заимствование форм из «языческих» традиций качественно новой - религиозной - идеологией не означало ее «объязычивания». Как Библия, включающая элементы египетских и месопотамских верований, не является их собранием «под одной обложкой», но оставляет «непреодолимое впечатление оригинального, а не заимствованного»[3], так и Храм не наследовал прежней семантики. Характерно, что ни Храм, ни его декор не стали «Первообразцом», примером для подражания, основой некоего канонического правила. Фигуративные изображения в Храме Соломона, если и были оправданием изобразительной практики, сложившейся гораздо позднее, то сами по себе не оказали на нее формального или содержательного воздействия. Не храмовые изображения, а идею Храма, сопряженную с мессианскими ожиданиями, можно обнаружить при исследовании изобразительной программы мозаичных полов некоторых раннесредневековых синагог, в частности синагоги в Бет-Альфа[4].

Впрочем, тип украшения с животными, людьми и даже языческими божествами (синагоги от Капернаума до Дура) в рисунке, глубоком рельефе или мозаике был временным явлением, существовавшим только от падения Иерусалима и до завершения Талмуда. Возвращение к старым стандартам засвидетельствовано разрушением, очевидно, самими иудеями декоративных «мерзостей» в этих синагогах. Первоначальные украшения сохранились только в тех случаях, когда синагога была покинута до наступления реакции либо разрушена землетрясением или вражеской армией[5].

Казалось бы, христианство, генетически связанное с иудейским монотеизмом, должно было унаследовать «родительское» отношение к изображению. Однако оно стало более близким (по крайней мере, внешне) самому молодому монотеизму ислама.

Основатель новой религии видел целью своего призвания, данного в Откровении, восстановление изначальной чистоты единобожия, веры в Аллаха - Первотворца и Первопричины мироздания: «Аллах - творец всякой вещи, Он поручитель за всякую

[1] Приведен перевод И.Ш. Шифмана (по науч. изд.: Biblia Hebraica) по: Шифман И.Ш. Ветхий Завет и его мир. С. 143.

[2] *Шифман И.Ш.* Ветхий Завет и его мир. С. 201.

[3] *Франкфорт Г., Франкфорт ГЛ., УилсонДж.,Якобсен Т.* В преддверии философии: духовные искания древнего человека. М., 1984. С. 204.

[4] См., напр.: *Wilkinson J.* The Beit Alpha Synagogue Mosaic towards an Interpretation //J.Jewish Art. 1978. Vol. 5.

[5] *Goodenough E.R.* Jewish Symbols in the Greco-Roman Period. Vol. 1: The Archeological Evidence from Palestine. N.Y., 1959. P. 264.

вещь. У Него ключи небес и земли» (39: 62)[1]. Именно это было фундаментом неприятия фигуративного искусства и сложившегося позднее понимания, что художник, делающий изображение живых существ, является соперником Бога и подлежит вечному проклятию.

Характерно, что, зародившись в языческой среде Аравии и борясь с многобожием, ранний ислам не сформулировал положений, сопоставимых со второй заповедью. Это можно объяснить, как в случае с древними евреями, отсутствием у арабского язычества изобразительного выражения[2]. В период, непосредственно предшествовавший мусульманскому завоеванию, у арабов Аравии сколько-нибудь значимая визуальная традиция не была развита, в Каабе хранились племенные символы всей Аравии[3]. Однако даже выйдя за пределы арабского мира и встретившись с богатством пластических форм у завоеванных народов, новая религия не уничтожала их и не «отзывалась» на них негативно.

Известно, что для отделки в раннеисламских мечетях (VIII в.) использовали разнообразную технику - гатуко, резьбу и живопись по дереву, мозаику, разноцветное стекло, текстиль. Служило ли все это чистым украшением различных частей здания или имело какое-то символическое значение, не зависевшее от эстетических целей? Достаточно правдоподобной кажется идея о том, что растительные и архитектурные декорации и сам двор мечети были выражением рая. Впрочем, эта идея, даже если она верна, вскоре была утрачена коллективной памятью, и это забвение обусловлено не запретом, а общиной, пользовавшейся мечетью[4].

В светской реальности фигуративная традиция, сильная в большинстве стран, завоеванных мусульманами в течение VII в., не только выжила, но и продолжала развиваться[5], хотя и не в мечети, а во дворцах мусульманских правителей, где появились изображения людей и животных по римским, пальмирским, сасанидским, византийским образцам (в том числе в рельефе и круглой скульптуре).

Возможно, дело в том, что оформление кораничесого монотеизма происходило не в продолжение доисламского единобожия, проповедников которого Предание называло лжепророками[6], а как восстановление веры Авраама. Религиозная самоидентификация Мухаммада началась с осознания того факта, что Авраам не был ни иудеем, ни христианином, но был уже верующим в единого Бога[7], т.е. основатель ислама выступал носителем древней истинной религии, а не искал новые аргументы против архаической модели мира. Становление ислама в его определенности, «особости» происходило, скорее, в его стремлении быть иным относительно некоторых проявлений иудаизма и христианства. К этому ряду можно отнести, например, появление горизонтального формата Корана, что отличало его от вертикальных христианских кодексов и иудейских свитков Священного Писания и было необходимо «в период, когда в ходе завоеваний и сразу после окончания их основного этапа происходило становление мусульманской религиозно-правовой и догматической системы, шедшее при постоянном соприкосновении с соответствующими системами "людей Писания"»[8]. К этому же ряду можно отнести и отмеченную в раннем исламском искусстве нелюбовь к визуальным символам[9].

Рассуждая о природе этой нелюбви, вероятно, надо учитывать такие «сопутствующие» обстоятельства, как отмеченные уже неизобразительность культуры арабов и/или противопоставление христианской изобразительности. Однако едва ли это сыграло бы столь значительную роль в формировании художественного облика ислама, если бы в нем самом для этого не было оснований. Следует уточнить, что ислам не принимает не столько изображение, сколько его символизацию, его литургические и символические смыслы. Неслучайно ху-

[1] Пер. И.Ю. Крачковс.кого.
[2] Слабое развитие изобразительных форм у кочевых народов отмечает, напр., Т.П. Каптерева. См.: Каптерева Т.П. О некоторых проблемах средневекового искусства арабо-мусульманских народов // Советское искусствознание 80. Вып. 1. М., 1981. С. 185.
[3] *Ettinghausen P., Grabar O.Jenkins-Madina M.* Islamic Art and Architecture: 650-1250. New Haven; L., 2001. P. 3.
[4] Подробнее об этом см.: Grabar O. The Formation of Islamic Art. New Haven; L., 1987. P. 125-127.
[5] *Ettinghausen P., Grabar O.Jenkins-Madina M.* Islamic Art and Architecture: 650-1250. P. 6.
[6] Подробнее см.: *Резван ЕЛ.* Коран и его мир. СПб, 2001. С. 24.
[7] См.: *Журавский А.В.* Представление о человеке в Коране и Новом Завете // Труды по культурной антропологии. М., 2002. С. 120-121.
[8] *Резван ЕЛ.* Коран и его мир. С. 190.
[9] См.: *Grabar O.* The Formation of Islamic Art. P. 131.

дожественная культура раннего ислама творил не в мечети, а во дворцах правителей и в городах[1]. Множественность техник и форм в орнаментике и фигуративных изображениях во дворцах правителей эпохи Омайядов, причудливость, произвольность, оригинальность их сочетания практически лишают возможности «прочитать» в них устойчивый смысл. В этой связи, действительно, уместно замечание О. Грабара, что их значение определяется общим типологическим уровнем искусства «новых богачей» и в то же время каждый памятник является выражением уникальных личных желаний правителей[2], т.е. нет ни устойчивых иконографических схем, ни способов их прочтения. Дворец, был ли он только жилищем или предназначался также для публичных целей, представлял собой просто сооружение, сделанное для правителя сообразно его вкусам и желаниям, и по сути демонстрировал формирование мировоззрения (включающего и с&мовоззрение), которое отличалось от мифоритуального.

Попытки проникновения в смыслы, стоящие за изображениями, обнаруживают интересную проблему: они не «прочитываются» ни как модели мироздания (по мифоритуальному образцу), ни как некие символы иной реальности. Архаические изображения - семантические эквиваленты модели мира - были его изоморфной частью, тождественной изображаемому. Мусульмане не арабского происхождения, используя как собственную, так и заимствованную традиции, переосмысляли их в «духе» новой идеологии. По-своему изображение и в исламе было изоморфным мирозданию, но мирозданию абсолютно иному - тварному, существующему в историческом линейном времени, не подлежащему подражательному воссозданию человеком. Фигуративные изображения людей и животных, включенные в декор дворцов правителей, не были «свернутой» моделью мира. Правители, каким бы образом их власть ни освящалась религией, не были скрепой мира, мировой осью, равно как и их жилища не были центром Вселенной. И насколько архаические постройки были семантически содержательными, с обусловленностью форм и сюжетов элементов«декора местом их размещения в структуре сооружения (как мифоритуальной модели мира), настолько и дворцы и их украшения в исламе были только дворцами и украшениями. Изображения ни к чему не отсылали и ни на что не указывали. Вероятно, о них некорректно говорить как о художественных образах в силу того, что содержание произведения искусства, связанное с формой, выходит за ее пределы, т.е. свободное обращение с формами указывает на то, что изображение уже утратило мифоритуальный характер, хотя еще не стало фактом искусства.

О. Грабар, исследовавший формирование исламского искусства, задавался вопросом (важным не только применительно к исламу, но и в целом, в контексте проблемы взаимодействия искусства и религии): когда изобразительная форма не арабская и не исламская по происхождению, включенная в культуру ислама, становится исламской и в чем именно это проявляется? Как, почему и когда произведение, созданное под мусульманским правлением, может быть принято как исламское[3]?

Если иудаизм (преимущественно моноэтническая система) адаптировал изобразительные формы тех народов, рядом и среди которых он существовал, то ислам, выйдя за пределы Аравии, утверждался политически и идеологически, преобразуя культурные системы, имевшие и изобразительные традиции с присущими им иконографическими словарями. Если бы ислам был антииконичен, то неизбежным результатом исламизации стало бы разрушение изобразительного наследия завоеванных народов. Однако доисламская материальная и художественная культура сохранилась со своими функциями, целями и ассоциациями, но была приспособлена мусульманским миром[4].

Вероятно, объясняя этот феномен, можно предположить наличие двух взаимосвязанных факторов. Первый - утрата прежними словарями некоторых своих значений, превращение их в свободные формы, которые могли быть наделены новым содержанием. Заметим, что это новое (в данном случае - исламское) могло не ограничиваться сугубо вероучительной сферой, но выражать «дух» новой религии, тем более что ее «буква» получила наиболее адекватное воплощение именно в букве. Известно, что каллиграфия стала своеобразной визитной карточ-

[1] Подробнее см.: Ibid. P. 132-194; Стародуб Т.Х. Изображение неизобразимого: о специфике арабо-мусульманского визуального искусства // Одиссей: Человек в истории: 2003. М., 2003. С. 368-377.

[2] *Grabar O.* The Formation of Islamic Art. P. 155.

[3] Ibid. P. 10.

"Ibid. P. 10,41.

кой ислама - религии Слова. Ислам - письменная культура, где слово - главное средство распространения мысли и коммуникации. Священность Слова определила развитие искусства каллиграфии, вскоре ставшего уникальным. Знание текста не связано с возможностью прочитать его на стене, оно предшествовало ему, но это не противоречит тому факту, что в раннем исламе каллиграфия была не просто техникой письма, а наиболее сакральным личным опытом мусульманина[1]. Вторым фактором могло быть безразличие ислама к исконному смыслу унаследованных форм.

Сохранившиеся памятники первых трех веков истории ислама (за исключением керамики и каллиграфии) на уровне техник и форм, которые были ближневосточным и средиземноморским наследием доисламского периода, как будто более свидетельствуют о силе прежней традиции, чем о глубине проникновения совершенно нового мировоззрения. Это может быть интерпретировано и как независимость источников художественного и религиозного, проявляющаяся в параллельном существовании старых изобразительных форм и новой идеологии, и как сила художественной традиции, которую даже аиконичная религия не смогла преодолеть и вынуждена была смириться с ней или включить в свою систему. Однако тщательное исследование фактического материала открывает важную особенность раннисламского искусства. Так, если отдельные элементы гипостильной мечети неоригинальны, то композиция здания отличается от всего предшествовавшего. Взятые изолированно, формы традиционны и почти неизменны, но в исламских памятниках они приобретают своеобразие через их новое сочетание[2]. Изъятые из традиционных контекстов, где каждая из них занимала, сообразно заключенному в них смыслу, определенное ей место в структуре целого, они включены в новые композиции. В этой новой структуре они или наполняются новым же содержанием, или же, что в данном случае тождественно, утрачивают всякое содержание (точнее, их новое содержание есть форма сама по себе). Отмечено, что сходные техники и мотивы использовали для декорации различных по назначению сооружений. Мусульманский мир отказался не от изобразительных форм, а от прежнего способа их применения.

В основе особенностей использования заимствованных из других культур изобразительных мотивов, как фигуративных, так и орнаментальных, лежат именно монотеистические представления о природе сотворенного мира. Это и разделение между материалом и формой, которая ему придается[3], и произвольность соединения в пределах одного архитектурного сооружения мотивов, заимствованных из разных культур, и сочетание различных форм в арабеске. Все это может свидетельствовать о переживании мшшойности наличного мира, где любая форма есть только *ничто* и не имеет никакого соотнесения с чем-то, находящимся вне нее. Заметим (хотя эта тема требует специального рассмотрения), что тварный статус человека, предполагающий негативную оценку его творческой деятельности, имеет и другую, парадоксальную на первый взгляд, сторону - возможность свободного творчества форм и смыслов из «вещества» мира, так как ни этот материал, ни преобразующий его тварный человек в силу своей малости перед Богом, отсутствия в них подлинной реальности и не могут посягнуть на онтологическое сравнение с Творцом.

Предписания, ограничившие изобразительный репертуар ислама, появились не ранее VIII в. Отрицательное отношение к фигуративным изображениям не в последнюю очередь было обусловлено критическим восприятием византийской традиции.

Изобразительная практика христианской Церкви формой, содержанием и назначением разительно отличается от иудейской и мусульманской. Не менее важны функциональные изменения, происходившие во внутренней истории христианской изобразительности, - достаточно сравнить доцерковный и церковный периоды. Очевидно и то, что основание различий восточно-христианского и западно-христианского церковного искусства глубже, чем особенности местных дохристианских изобразительных традиций. Причины этого следует искать в том особенном, что выделяет его из других монотеистических религий.

Монотеизм как *религиозная* идея имеет целью не объяснить мироздание, а, определив место тварного человека в неподлинном земном мире, открыть ему возможность обрести подлинное бытие, т.е. спастись. Проблема спасения, обусловленного отноше-

[1] *Grabar O.* The Formation of Islamic Art. P. 128.
[2] Ibid. P. 196-197.
[3] Ibid. P. 200.

нием человека и Бога, по-своему решается в иудаизме и исламе, возлагающих на ищущего спасение определенные обязательства, от исполнения которых в *этой* жизни и зависит его будущая судьба. Как известно, основополагающее вероучительное положение христианства заключается в идее спасения жертвой вочеловечившегося Сына Божьего. Христианство и началось не с проповеди единобожия, а с сотериологии, которая, хотя и исходила из монотеизма, но наличие Единого и Единственного Бога ставила только основанием сверхъестественного происхождения Спасителя и Спасения, санкцией и оправданием того и другого. Идея вочеловечивания Бога появилась в русле религиозной парадигмы, где противопоставление естественного и сверхъестественного манифестировалось радикально, но и порождало христологические «ереси», происходившие, как представляется, не столько собственно из христологии, сколько из экклезиологии. Неслучайно религиозная суть христианства (как религиозной, а не мифоритуальной системы) в наиболее чистом виде проявилась в ранней, доцерковной, истории и - гораздо позднее - в протестантизме, отвергшем посредническую спасающую миссию Церкви.

Христианство как движение складывалось снизу, стихийно и неорганизованно. Его первоначальная сила, вероятно, заключалась в том, что его идеи выражали как кризис мифоритуального сознания, так и поиск выхода из него (для язычников), т.е. прорастали естественно, реагируя на реальные потребности адептов. Стоит также учесть, что при внешнем сходстве с некоторыми идеями позднеантичной моральной философии некоторыми определенными видоизменившимися культами христианское откровение имело основания в письменной библейской традиции. Раннехристианские проповедники использовали не трансформированные античные мифы, а своды библейских текстов. Новая религия появилась как «отросток» на библейском древе, как переосмысление, переживание библейских пророчеств и текстов.

Язычники, осознанно становившиеся адептами новой религии, были людьми, изжившими в себе «комплекс идолопоклонства» и поэтому не нуждавшимися в специальном запрете на него. Отношение христиан к изображению, с одной стороны, связано с иудейским наследием (с точки зрения не столько воспроизведения собственно сформулированного запрета, сколько следования религиозной парадигме). В Новом Завете проблема изображения не рассматривается ни как изобразительная деятельность, ни как «кумиротворение». С другой стороны, это происходит «не из боязни к искусству,., а из безразличия к искусству как таковому: если оно может интересовать, то лишь в той мере, в какой для верующего человека рядом с евангельским текстом может иметь значение бумага и переплет его экземпляра Нового Завета», - заметил В. Вейдле по поводу стенописи в катакомбах. По его мнению, это безразличие распространяется не только на внешнюю, но и на внутреннюю форму, единственная особенность которой - крайняя упрощенность и лаконичность[1].

Сохранившиеся раннехристианские изображения (самые древние - не позднее середины II в.) многочисленны, но локализованы в погребальных сооружениях -катакомбах[2]. В ранних росписях очевидны заимствования сюжетов, мотивов, форм из языческого репертуара. Это обстоятельство принято объяснять необходимостью обеспечивать проповедь учения в условиях гонений, т.е. своего рода изобразительной маскировкой, и/или потребностью переложить христианские идеи на язык, доступный для новообращенных язычников.

Раннехристианские изображения при всем совпадении языка форм были лишены основного - мироустроительного смысла. В принципе, они не были связаны и с христианской сотериологией, не были «онтологическими» мостками к спасению в будущей жизни, т.е. само по себе учение о Богочеловеке не требовало изобразительного ряда, поскольку спасение не зависит от наличия или отсутствия изображений, от способов обращения с ними.

Первохристиане «из язычников» знати традицию изображения и «сакратьного ремесла», но не использовали ее, потому что основополагающей для них стала сотериология в специфическом христианском понимании, не связанная с проблемой правильного поклонения Богу и правильными культовыми предметами. Содержание росписей так или иначе было обусловлено назначением помещений,

[1] *Вейдле В.В.* Крещальная мистерия и раннехристианское искусство // Вейдле В.В. Умирание искусства: размышления о судьбе литературного и художественного творчества. СПб, 1996. С. 167.

[2] Сейчас известно лишь одно наземное сооружение в Дура-Европос (середина III в.) с сохранившимися в баптистерии росписями на библейские сюжеты.

но изображения передавали не столько концепцию, сколько отношение, надежду, упование, используя при этом отдельные формы прежнего словаря.

Вместе с тем, если иудаизм складывался в противостоянии с политеистическим миром, то христианство, не отрицая генетической связи с Ветхим Заветом, идентифицировало себя как иное, как *Новый* Завет, поэтому, признавая «аутентичность» второй заповеди, не считало ее актуальной для себя. При этом проблема возможности изображения была переведена Церковью в плоскость рассуждений о (не) изобразимости Бога.

Утверждая, что христианская концепция спасения не нуждалась в священных изображениях[1], надо признать, что в послеконстантиновскую эпоху их распространение и реальное значение были обусловлены не только «незрелостью» обращаемых в христианство народов и земель, но и уступкой их неизжитому многобожию. В конечном счете завоевание исламом неарабских народов не привело к подобному иконопочитанию. Отсутствие представлений о вочеловечившемся Спасителе в иудаизме и исламе, акцент на инакости природы Бога и, следовательно, невозможности изобразить или представить Его в каком бы то ни было физическом облике определили и отсутствие попыток такого рода. Очевидно, что идея Боговоплощения содержит в себе *возможность* использования фигуративных изображений. Однако это условие необходимое, но недостаточное. Важными факторами, актуализировавшими эту возможность, стали учение о Церкви и сама Церковь[2].

Практика поклонения образам сложилась главным образом с официальным принятием христианства в Римской империи, когда христианами де-юре становились массы людей. Иконопочитание стало объектом специального внимания Церкви достаточно поздно. Сложившееся спонтанно, оно было защищено Церковью, поскольку искоренить его было невозможно, и единственное, что можно было сделать, - скорректировать процесс, осудив откровенно фетишистские проявления, и богословски оправдать, включить его в жизнь Церкви, естественно-сверхъестественная природа которой не входила в противоречие с особым статусом священного изображения, ставшего составной частью сотериологической программы.

Вопрос об изображении столкнулся с проблемой возможности изобразить Бога, и в христианстве обсуждали не допустимость изобразительной деятельности вообще, проблема проблему возможности сделать Божественное видимым. Это проблема не статуса искусства, а действительности священного изображения. Христианство никогда не запрещало изображения, так как запредельность Божественного была если не преодолена, то значительно смягчена экклезиологией: деятельность иконописца была не индивидуальным (уникальным) творческим актом, а выражением естественно-сверхъестественной природы мистического Тела Христова в продолжающейся сотериологической миссии.

Соединение Божественного и человеческого в Христе, т.е. соединение (неслиянно и нераздельно) онтологически несоединимого, с одной стороны, было крайним и парадоксальным выражением религиозного разделения естественного и сверхъестественного планов бытия, а с другой - имело следствием ремифологизацию картины мира и сознания. Можно предположить, что складывание института Церкви и христологическое обоснование ее особой природы обусловлены не только логикой развития вероучения, но и историческими обстоятельствами формирования христианства.

Иудейский монотеизм утверждался на «государственном» уровне изначально, поэтому еврей не мог не быть иудеем. Так же сверху - и среди своих, и среди чужих - утверждался ислам. Как бы постепенно ни возникала новая монотеистическая идея и потребность в ней, едва появившись, выразив перелом в мировоззрении, она затем внедрялась в повседневную жизнь вольных или невольных адептов «законодательно». Преследовали, осуждали, грозили загробным возмездием тем, кто не принял эту идею или отпал от правильного ее понимания.

Первоначальное христианство распространялось исподволь и потаенно, т.е. ранние христиане имели определенную идею, не оформившуюся еще в специальных «документах», но не имели такого социально-политического института, который был у иудеев и, позднее, у мусульман, где закон Бога хранил-

[1] Подчеркивая не символический, а сигнитивный характер раннехристианских изображений, В. Вейдле указывает на то, что византийские мозаики символичны, поскольку дают вневременной образ священных событий и лиц, но эта черта приводит к образованию определенного стиля, обусловливающего внешнюю и внутреннюю формы. См.: Вейдле В.В. Указ. соч. С. 168.

[3] См. об этом: Раевская Н.Ю. Священные изображения и изображения священного в христианской традиции // Вестник Санкт-Петербургского университета. Сер. 6. 2006. Вып. 2.

ся и утверждался не только авторитетом пророков и Словом, но и властью. Если общиной единоверцев было все общество, руководимое государственной властью, то не было нужды в другой структуре, организующей верующих в некую целостность. Обстоятельства возникновения первохристианских общин закономерно породили структуру внегосударственную и, изначально, противопоставленную официальной власти. Такое существование верующих и в пределах политических земных реалий, и, одновременно, вне них усиливало ощущение неотмирности, противопоставленности земного и небесного, определяло несущественность земного и отношения к нему и с ним, переживание, соответствующее разделению естественного и сверхъестественного в религиозной картине мира. Принадлежность небесному гражданству (при обесцененности земного) оформлялась принадлежностью Церкви и Христу. Становление епископальной Церкви было вполне естественноисторическим процессом, а учение о Церкви как мистическом теле Христове - логичным его следствием.

Вопрос о причинах появления церковной формы христианства является сюжетом для специального исследования, сейчас же отметим, что церковное оформление христианства было обусловлено определенными «земными» обстоятельствами, отличавшими эту религию от иудаизма и ислама, и в значительной степени способствовало ремифологизации религиозной в основе идеологии и сознания христиан. Это, в свою очередь, не препятствовало использованию изображений, включая изображения священных персонажей, в церковной практике и в частных проявлениях религиозности.

Включив изображения в жизнь верующих, монотеизм использовал уже известные формы, обязанные своим происхождением домонотеистическим культурам и имевшие в них совершенно определенные смысл и назначение. Можно предположить, что христианство, завоевывая адептов, стремилось говорить с ними на знакомом им языке, подчиняя имевшийся словарь новой грамматике. Это было бы справедливо, если бы язык был индифферентен к способу миропонимания, однако если иметь в виду не локальные варианты, своего рода «диалекты», на которых «говорил» архаический человек, а сам «язык» мифоритуального сознания, то надо признать, что способы выражения были тесно связаны с содержанием выражаемого. И использование этих форм для передачи качественно иной информации возможно было лишь тогда, когда в сознании адептов нового мировоззрения произошел разрыв с прежним смыслом, т.е. когда прежнее мировоззрение перестало быть актуальным.

В церковной практике, таким образом, было реанимировано прежнее содержание изображения (при этом изменились и формы, и сюжеты) из-за ремифологизации процессов в религиозном сознании. Возобновление ритуализма в использовании изображения привело к адаптации существовавшей практики к вероучительным, главным образом экклезиологическим, положениям. В зависимости от толкования смысла первородного греха и его последствий для человеческой природы Восточная и Западная Церкви сделали свои акценты в осуществлении спасающей деятельности, в частности в понимании функции изображения.

Таким образом, монотеизм при общем принципиальном разделении Божественного и земного и в зависимости от исторических обстоятельств его становления и развития по-разному относится к мере допустимости изобразительной деятельности человека и приемлемости ее продукта, во всяком случае на уровне концепций. При этом очевидно, что хронологически более поздние монотеистические религии включали в идею и практику опыт своих предшественников, как правило, не консолидируясь с ними, а, напротив, противопоставляя свою истину им, некогда правым и правильным, а затем, с их точки зрения, утратившим эту правду и праведность.

©ТульпеИ.А.,2011