Р. А. Федотова

К ВОПРОСУ О ПОНЯТИИ КАНОНА В ИСКУССТВОВЕДЧЕСКИХ И БОГОСЛОВСКИХ ИССЛЕДОВАНИЯХ

Работа представлена кафедрой истории русского искусства СПбГУ.
Научный руководитель – кандидат искусствоведения, доцент В. А. Булкин

В статье рассматриваются основные варианты интерпретации канона в современной научной и религиозно-богословской литературе. Предлагается ряд уточнений к трактовке данного понятия. Канон рассматривается как общий структурообразующий принцип, являющийся критерием для сравнения иконописного изображения и текста.

Ключевые слова: *канон, каноническое церковное искусство, каноничное изображение, структурообразующий принцип, критерий сравнения текста и иконописного образа.*

R. Fedotova

ON THE DEFINITION OF THE TERM “CANON” IN THE ART AND THEOLOGICAL STUDIES

The article presents the main types of the canon’s interpretation in the contemporary scientific and religious-theological literature. A number of refinements to the definition of the concept are proposed. A canon is considered as a general structure-forming principle, which can be used as a criterion for the comparison of an icon image and text.

Key words: *canon, canonical church art, canonical image, structure-forming principle, criterion of the comparison of text and an icon image.*

Изучение канона в искусстве – актуальная многоплановая проблема [19, с. 313]. В данной статье рассматриваются лишь некоторые ее аспекты: в частности, понимание канона как принципа, лежащего в основе церковного искусства, и как динамичной структуры, особенно применительно к позднему периоду древнерусского искусства, ибо «вторжение неканонического элемента в изображение имеет глубокую художественную семантику» [7, с. 124].

Теоретическое осмысление канона с позиций светской науки представлено в трудах М. Ю. Лотмана [12]. Его исследования обосновывают важную для выбранной темы идею о пересечении текста и изображения как комплекса знаков. Такое сравнение становится возможным исходя из системы канонического искусства [12, с. 314–322], к которому, несомненно, принадлежат произведения иконописи.

С общеэстетических позиций понятие «канон» связывается с культурами, ориентированными на сохранение в неизменном виде своих основных материальных и духовных компонентов. «Каноническое искусство представляет собой новую фазу существования художественной традиции» [1, с. 189]. Однако в рамках общего понятия канонической культуры существует множество вариантов, хотя и есть общие черты для всех ее форм:

1. Наличие дифференциации между зрителями и создателями, и как следствие, возникновение профессиональной художественной деятельности.

2. «Всякое произведение искусства неявно заключает в себе в материализованном виде собственную теорию, метод создания, способ построения… Каноническая культура знает и хранит не только готовые произведения, но и правила, принципы построения

произведений, алгоритмы художественной деятельности» [1, с. 190].

Собственно канон сохраняется в иконографических образцах и правилах построения произведений. Возникновение же нормативных моделей было началом формирования теоретического художественного сознания. А это, в свою очередь, означало, что каноничность не просто противостоит хаосу и структурной неоформленности, но и выполняет новую функцию утверждения правильности «своей» культуры в отличие от неправильной «чужой» культуры. Таким образом, канон обеспечивал устойчивость и постоянство воспроизведения художественной традиции, свойственной именно данному народу. Каноническое искусство складывалось в обществах, где совершался переход от безличностного состояния сознания к его личностному проявлению. Однако сверхличностное сознание доминирует над индивидуальным: принадлежность к сословию, к некой социальной группе важнее, чем индивидуальность. Поэтому для зрителя каноничное изображение – это приобщение не просто к зрелищу, а к духовным истокам своего рода, культуре предков. Такая система может успешно противостоять внешнему «иномыслию» и внутреннему инакомыслию.

Помимо всего прочего, канон возникал и формировался в неразрывной связи с культовой идеей, но не становился только лишь эффективным способом ее выражения, приобщения образа к некой конфессиональной идее. Его лимитирующие качества замыкали мир художественных образов в устойчивую структуру, противопоставленную «эмансипированным эмоциональным импульсам» [15, с. 178]. Но внеличностное не есть еще объективное. В определенных случаях канон утверждается тогда, когда мировоззрение отражает закономерности реального мира, трансформируя их в некие догматические структуры. Неизбежные эволюционные изменения осуществляются в границах господствующей нормы, в рамках непоколебимой системы канона*.

При рецепции смысловых характеристик объекта, если речь идет о средневековом искусстве, их получатель является не просто воспринимающей стороной, но и творцом информации. Он «лишь поставлен в благоприятные условия для того, чтобы прислушаться к самому себе» [12, с. 318]. Таким образом, каноническое произведение есть стимулятор для сознания воспринимающего.

Канон религиозного творчества получил специфическое толкование в искусствоведческих и богословских работах. В последних акцентируется значение этой категории как приема, «устанавливающего соответствие произведения Священному Писанию», определяющего «подлинность передачи Божественного Откровения в исторической реальности» [17, с. 66]. Канон определяется как принцип, на основе которого образ относится или не относится к произведению сакрального искусства.

Искусствовед, как и литературовед, понимает традиционность канона как повторение сложившихся наиболее удачных формальных приемов («каноны для подражания» [16, с. 53]), для богослова традиционность заключается в приобщении мастера к социуму единомышленников-верующих, а через это к богопознанию. В богословском понимании важен прежде всего «вероучительный смысл» [14, с. 3–4] канона, в котором утверждалась незыблемость и самодостаточность иконы или религиозного текста. Таким образом, искусство, выражающее идею Церкви, должно было быть консервативно по своим формам, так как «бытие Церкви – сверхвременно» [16, с. 108]. И следование канону приравнивалось к защите одухотворенности религиозного сознания**. Светские исследователи видят в этом консерватизме церковного искусства определенное несовершенство. Однако, как отмечал священник Павел Флоренский, «это непонимание церковного консерватизма есть непонимание художественного творчества…. Канон никогда не служил помехой… Подымая на высоту, достигнутую человечеством, каноническая форма высвобождает творческую энергию художника… Истинный художник хочет не **своего**… а прекрасного, объективно-прекрасного, т. е. художественно воплощенной

истины вещей» [18, с. 62] (выделено о. Павлом. – *Р. Ф.*)***.

Религиозное понимание канона фокусируется на воплощении сущности духовного смысла как некого ожидаемого соединения с всечеловеческим сознанием****. «Радостная весть из родимых глубин бытия, забытая, но в тайне лелеемая память о духовной родине… напоминание о горнем первообразе» [18, с. 69–70]. Канон, таким образом, определяет символичность древнерусского искусства, которая принципиально отличалась от символизма в искусстве более позднего времени. В произведениях средневекового искусства все символично – содержание, форма изображаемого. Так, например, традиция иконописания – в сохранении символики иконы. Таким образом, возникает иконописный художественный канон, который содержится в самом памятнике [3, с. 195–196]. «Икона, взятая в качестве образца, оказывает влияние в большей степени на смысловое содержание созданного на ее основе произведения» [13, с. 66].

В богословском понимании суть канона раскрывается в следующих соотношениях: канон и Предание, канон и Закон, канон и традиция, канон и гармония, канон и иконность, канон и свобода. Обобщая, можно заключить, что в современном богословии канон – это «закономерность воздействия Божьей благодати на человека, а через него – на христианскую культуру, на человечество, на все творение, постепенно выявляемые Церковью при единении даров Духа Святого со свободной человеческой волей» [20, с. 271].

В искусствоведческой литературе выделяются следующие основные направления при рассмотрении канона:

• канон как эстетическое понятие;

• канон как формально-стилистический прием;

• канон как выражение практической потребности определенной идеологии.

В первом случае канон – некий стиль, который зависит от исторической ситуации и определяется особенностями современной эпохи, а не Божественным откровением [8, с. 132]. Канон «выражает весь строй средневекового мироощущения, нравственные и философские критерии искусства» [2, с. 13]*****. При таком подходе больше акцентируется его вариативность [8, с. 52], изменчивость внешних проявлений, причем неоправданно возрастает внимание, уделяемое субъективным проявлениям отдельного мастера. При соблюдении иконографических или стилистических требований детали полностью зависели от автора произведения [13, с. 62].

Для второго подхода свойственен интерес к анализу формальных приемов [8, с. 56, 58; 11, с. 169]. «Канон… обуславливал общую композицию, колорит, детали изображения или текста…» [2, с. 13]. Часто данная категория связывается с образцом (иконописный подлинник и т. п.), который рассматривается как источник набора формальных приемов [5, с. 93–98].

Третья точка зрения рассматривает роль канонического искусства в миссионерской деятельности Церкви [8, с. 157]. В лучших русских иконах и религиозных текстах, с помощью которых распространялась христианская идеология, ни одна формальная деталь не была безразлична идейному замыслу.

В целом мнения искусствоведов сводятся к тому, что общее формальное решение религиозного произведения определялось каноном и это обуславливало точность, выверенность мастерства русских иконописцев и книжников. Искусствоведческие исследования основываются на признании ведущей роли и значения более художественного, нежели духовно-божественного образа. С позиций богословия искусствоведческое понимание канона сведено к фиксации «тех или иных устойчивых, многовековых, традиционно принятых систем соразмерения… Но понятие канон в широком смысле не вмещается в такие формулировки, он является наиболее всеобъемлющим, определяя объективные истины благоустроения Мира Божия» [20, с. 266]. Более того, по мнению св. Григория Паламы, канон – это не человеческое измышление, а Божественный чин, строй, ритм, порядок жизни, даруемый Духом Святым. К выявлению канона духовной жизни призвано богословие в целом, к выявлению

иконописного канона – богословие образа [20, с. 267]. В этом принципиальное отличие понимания каноничности в светской и духовной литературе.

Каноном определяется и построение религиозных текстов, которые имеют общую для каждого типа художественно-смысловую структуру. Богословие возводит их происхождение к Богу или святым подвижникам. Соответственно, именно данное построение священных текстов, их канонический строй определен Божественным началом и не может меняться, поскольку только в таком виде он соединяет верующего с Божеством. Разнообразные виды церковной словесности, как отмечают религиозные исследователи, по своему содержанию, по композиции, по принципу отбора материала и по своей внутренней связи с миром невидимым, к которому они устремлены и к которому способны поднять человека, – это словесные иконы.

Следует отметить, что светскими учеными религиозные тексты исследовались не только с филологической точки зрения, но и с позиций других наук. В плане воздействия на человека были отмечены весьма интересные закономерности, которые объяснялись в основном с материалистических позиций (например, на уровне нейролингвистического кодирования или приемов аутотренинга и т. п.). Отметим, что семантика текста в данном случае находится в зависимости, среди всего прочего, от особенностей канонического построения.

Рассматривая соотношение иконы как зрительного образа и религиозного текста как образа словесного, можно говорить о пересечении текста и изображения как систем знаков******. Применительно к древнерусскому искусству такие системы, хотя и состоят из «ограниченного числа элементов с тенденцией к предельной их стабилизации и с жесткими правилами сочетания, тяготеющими к канону, не автоматизируются, т. е. сохраняют информативность…» [12, с. 316].

Канон как общий структурообразующий принцип оказывается критерием сравнения в плане интересующей нас темы. «Как текст молитвы неизменен, так неизменны и формы иконописи» [16, с. 104]. Более того, ученые-богословы подчеркивают, что «Святые Отцы употребляли слово “икона” в более широком смысле… Весь мир, сотворенный Богом, они понимали как икону Божию, как произведение совершенного Художника» [10, с. 3]. И Евангелие, и другие религиозные тексты – это словесные иконы Христовы.

Говоря о понимании канона на уровне третьего типа восприятия, следует отметить, что в народной религиозной среде на таком феномене внимание не акцентировалось. И вряд ли существовало осознанное представление о каких-либо строгих предписаниях для религиозных текстов и изображений. Каноничность воспринималась как нечто естественное, как незыблемая традиция, соединяющая со всеми предыдущими поколениями: жизнь по образу и подобию предков. Но эти представления давали и большую свободу в изобразительном и словесном строе произносимых «от себя» молитв, славословий и писанных самодеятельными мастерами «для себя» образах (что можно отчасти представить на примере провинциальных иконописных школ и текстов народных заговоров). «В народной культуре икона воспринималась не столько как посредник между человеком и святым (Христом, Богородицей), сколько как самоценная реальность, разновидность магического предмета» [4, с. 275–276]. Именно вариант народного православия показывает, что за формально-обрядовой стороной богослужения кроется глубинная суть происходящего*******.

Понятие канона является основополагающим при рассмотрении памятников сакрального искусства, особенно создаваемых в наше время. Его содержание формируется на основе исследований искусствоведов, богословов и восприятия его воплощения в конкретных произведениях в народной среде. Синтез этих составляющих позволяет уточнить основополагающие характеристики данного понятия.

ПРИМЕЧАНИЯ

* Применительно к иконописному канону в данном контексте показательно высказывание Л. А. Успенского о том, что язык иконы «естественно подвержен изменениям, но изменениям внутри иконного “стиля”, как мы видим это на протяжении почти двух тысячелетней его истории» [17, с. 406].

** Ср. мнение Н. М. Тарабукина [16, с. 111–113].

*** Ср. также взгляды Л. А. Успенского [17, с. 247–252, 270] и Н. М. Тарабукина [16, с. 103–104].

**** Ср. высказывания П. А. Флоренского: «…Дар от человечества художнику канонической формы» и «принятие канона есть ощущение связи с человечеством» [18, с. 62–63].

***** Ср. также: «Иконописный канон древнерусской живописи – это… четкий конспект всей древнерусской философии в красках, отпечатанный в эстетическом сознании древних мастеров, заказчиков и всех верующих…» [6, с. 156].

****** Ср. подход В. Кандинского к изобразительной и выразительной сути произведения.

******* Подробнее см. сведения А. Кураева [9, с. 74–267].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Бернштейн Б. М.* Традиция и канон. Два парадокса // КСИ – Критерии и суждения в искусствознании. М.: Советский художник, 1986. С. 176–214.

2. *Бобров Ю. Г.* Основы иконографии древнерусской живописи. СПб.: Мифрил, 1995. 256 с.

3. *Булгаков С.* О православии. М.: ТЕРРА – Книжный клуб, 2002. 528 с.

4. *Бусева-Давыдова И. Л.* К проблеме канона в православном искусстве // Искусствознание. 2002. № 2 (XX). С. 269–278.

5. *Бычков В. В.* 2000 лет христианской культуры sub specie aesthetica. Т. 2: Славянский мир. Древняя Русь. Россия. М.; СПб.: Университетская книга, 1999. 527 с.

6. *Бычков В. В.* Духовно-эстетические основы русской иконы. М.: Ладомир, 1995. 366 с.

7. *Бычков В. В.* Некоторые приемы художественной интерпретации мифологического текста в древнерусской живописи // Литература и живопись. Л.: Наука, 1982. С. 112–127.

8. *Вагнер Г. К.* Канон и стиль в древнерусском искусстве. М.: Искусство, 1987. 285 с.

9. *Кураев А., диакон.* Традиция, догмат, обряд: Апологетические очерки. М.: Изд-во братства Святителя Тихона, 1995. 416 с.

10. *Лепахин В. В.* Икона и иконичность. СПб.: Успенское подворье Оптиной пустыни, 2002. 400 с.

11. *Лихачев Д. С.* Поэтика древнерусской литературы. 3-е изд., доп. М.: Наука, 1979. 352 с.

12. *Лотман Ю. М.* Статьи по семиотике искусства. СПб.: Гуманитарное агентство «Академический проект», 2002. 544 с.

13. *Нилова О. К.* В мастерской древнерусского художника. Петрозаводск: КГПУ, 1997. 88 с.

14. Православная икона. Канон и стиль. К Богословскому рассмотрению образа. М.: Паломник, 1998. 496 с.

15. *Ротенберг Е. И.* От канона к стилю // Вопросы искусствознания. 1994. № 2–3. С. 175–187.

16. *Тарабукин Н. М.* Смысл иконы. М.: Изд-во православного братства Святителя Филарета Митрополита Московского, 1999. 224 с.

17. *Успенский Л. А.* Богословие иконы православной церкви. М.: Изд-во Западно-Европейского экзархата. Московский патриархат, 1989. 476 с.

18. *Флоренский П. А.* Иконостас: Избранные труды по искусству. СПб.: Мифрил, Русская книга, 1993. 366 с.

19. *Ходаков М. А.* Канон и стиль: вопрос о терминологии при описании иконы // Искусство христианского мира: сб. ст. М.: Изд-во Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета, 2005. Вып. 9. С. 313–324.

20. *Чернышев Н.*, *иерей*, *Жолондзь А.* Вопросы современного иконопочитания и иконописания // Альфа и Омега: Ученые записки для распространения Священного Писания в России. 1997. № 2 (13). С. 259–279.

REFERENCES

1. *Bernshteyn B. M.* Traditsiya i kanon. Dva paradoksa // KSI – Kriterii i suzhdeniya v iskusstvoznanii. M.: Sovetskiy khudozhnik, 1986. S. 176–214.

2. *Bobrov Yu. G.* Osnovy ikonografii drevnerusskoy zhivopisi. SPb.: Mifril, 1995. 256 s.

3. *Bulgakov S.* O pravoslavii. M.: TERRA – Knizhny klub, 2002. 528 s.

4. *Buseva-Davydova I. L.* K probleme kanona v pravoslavnom iskusstve // Iskusstvoznanie. 2002. N 2 (XX). S. 269–278.

5. *Bychkov V. V.* 2000 let khristianskoy kul'tury sub specie aesthetica. T. 2: Slavyanskiy mir. Drevnyaya Rus'. Rossiya. M.; SPb.: Universitetskaya kniga, 1999. 527 s.

6. *Bychkov V. V.* Dukhovno-esteticheskie osnovy russkoy ikony. M.: Ladomir, 1995. 366 s.

7. *Bychkov V. V.* Nekotorye priemy khudozhestvennoy interpretatsii mifologicheskogo teksta v drevnerusskoy zhivopisi // Literatura i zhivopis'. L.: Nauka, 1982. S. 112–127.

8. *Vagner G. K.* Kanon i stil' v drevnerusskom iskusstve. M.: Iskusstvo, 1987. 285 s.

9. *Kurayev A., diakon.* Traditsiya, dogmat, obryad: Apologeticheskie ocherki. M.: Izd-vo bratstva Svyatitelya Tikhona, 1995. 416 s.

10. *Lepakhin V. V.* Ikona i ikonichnost'. SPb.: Uspenskoye podvor'ye Optinoy pustyni, 2002. 400 s.

11. *Likhachev D. S.* Poetika drevnerusskoy literatury. 3-e izd., dop. M.: Nauka, 1979. 352 s.

12. *Lotman Yu. M.* Stat'i po semiotike iskusstva. SPb.: Gumanitarnoye agentstvo «Akademicheskiy proekt», 2002. 544 s.

13. *Nilova O. K.* V masterskoy drevnerusskogo khudozhnika. Petrozavodsk: KGPU, 1997. 88 s.

14. Pravoslavnaya ikona. Kanon i stil'. K Bogoslovskomu rassmotreniyu obraza. M.: Palomnik, 1998. 496 s.

15. *Rotenberg E. I.* Ot kanona k stilyu // Voprosy iskusstvoznaniya. 1994. N 2–3. S. 175–187.

16. *Tarabukin N. M.* Smysl ikony. M.: Izd-vo pravoslavnogo bratstva Svyatitelya Filareta Mitropolita Moskovskogo, 1999. 224 s.

17. *Uspensky L. A.* Bogoslovie ikony pravoslavnoy tserkvi. M.: Izd-vo Zapadno-Yevropeyskogo ekzarkhata. Moskovskiy patriarkhat, 1989. 476 s.

18. *Florensky P. A.* Ikonostas: Izbrannye trudy po iskusstvu. SPb.: Mifril, Russkaya kniga, 1993. 366 s.

19. *Khodakov M. A.* Kanon i stil': vopros o terminologii pri opisanii ikony // Iskusstvo khristianskogo mira: sb. st. M.: Izd-vo Pravoslavnogo Svyato-Tikhonovskogo gumanitarnogo universiteta, 2005. Vyp. 9. S. 313–324.

20. *Chernyshev N., ierey, Zholondz' A.* Voprosy sovremennogo ikonopochitaniya i ikonopisaniya // Al'fa i Omega: Uchenye zapiski dlya rasprostraneniya Svyashchennogo Pisaniya v Rossii. 1997. N 2 (13). S. 259–279.