

ИСКУССТВО И ОБРЯД

*Тютюнников А. А.

Пермский государственный университет

Пермь, Россия

[*atutun@psu.ru](mailto:atutun@psu.ru)

Подлинное искусство, как бы далеко оно, на первый взгляд, ни отстояло от религии, всегда решает основные вопросы бытия. Различие этих форм духа не следует, однако, преувеличивать. Между субъективным и объективным не пролегает непроходимая пропасть: они, в конце концов, лишь два аспекта одного отношения к бытию. Искусство существовало в недрах религии и было тесно сопряжено с нею. История знает эпохи, когда художественное творчество и религиозный культ обретались в единстве, причем первое выросло из второго. Такое единение религиозного и художественного имело место в обрядах.

Магическая теория происхождения искусства выводит его из магического обряда. Согласно Д. М. Угриновичу, религия и искусство являются двумя сторонами человеческой практики: «Одна сторона человеческой практики, — пишет он, — выражает и фиксирует степень господства людей над объективным миром, другая — выражает господство объективных условий жизни над людьми». Таким образом, религия является результатом несвободы человека, средством «иллюзорной компенсации» давления внешних обстоятельств на человека, а искусство есть продукт человеческой свободы, средство свободного самовыражения человека.

Как известно, ранняя форма европейского искусства — искусство Древней Греции — взрывает в недрах мифа и черпает свою энергию в энтузиазме обрядового действия. Так, к обрядовым магическим играм восходят все жанры греческой драмы; триединая хорея, одним из побегов которой была лирика, являлась составной частью религиозных празднеств; греческая скульптура и архитектура также немислимы вне контекста обряда, поскольку они служили рельефным окружением его, его пространством и обстановкой. Это, по всей видимости, указывает на формообразующее значение обряда для художественной культуры, особенно на пороге нарождающихся культурных эпох.

Обретая все большую и большую самостоятельность, античное искусство — греческое и римское — всегда сохраняло память о своих обрядовых истоках. На путях относительно самостоятельного существования, руководимое чувством меры, античное искусство приходит к канону. В эпоху Древнего Рима оно застывает в границах канона. Подражательность римского искусства греческому, «каноничность» его — неизбежное проявление духа тотальной регламентации, пронизывающей римскую культуру.

Так же, как и в архаическую эпоху мифа, обряд задает тон новому искусству — искусству средних веков. Начало европейского средневекового — христианского — искусства «рифмуется» с началом античного...

Средневековое искусство, уходя корнями в обряд, *с самого начала*, в отличие от античного искусства, несло на себе печать канона. Это был религиозный канон, и *с самого начала* он был предначертан Святым Писанием. Не созерцание природы, как у греков, а богодухновенное слово Откровения творило новое искусство. Требование *символического* соотношения искусства со Святым Писанием и составляло сердцевину канона средневекового искусства.

Мысль о Павла Флоренского об органичной вплетенности искусства в религиозный обряд, проведенная им в работе «Храмовое действо как синтез искусств», должна быть в известной мере отнесена к средневековому искусству, а еще прежде — к античному. Ведь храмовое богослужение, по словам самого о. Павла, являет собой живое наследие античности. «Синтез храмового действия, — писал он, — не ограничивается только сферой изобразительных искусств, но вовлекает в свой круг искусство вокальное и поэзию, — поэзию всех видов, — сам являясь в плоскости эстетики — музыкальной драмой. Тут *всё* подчинено единой цели, верховному эффекту кафарсиса этой музыкальной драмы, и потому *всё*, соподчиненное тут друг другу, не существует или по крайней мере ложно существует взятое порознь».

Указание на подчиненность средневекового искусства религиозному обряду можно усмотреть и в феномене анонимности значительной его части, особенно в раннее средневековье. Авторство не имело значения — ведь человек мыслился всего лишь проводником божественной воли, и творческое начало помещалось не в нем самом, но в Боге. Так, лишь к XII столетию относятся первые известные нам имена творцов средневековой музыки. Это — композиторы школы собора Нотр-Дам де Пари Леонин и Перотин. А сколько анонимных творений из других областей средневекового искусства рассеяно по всему его ареалу!

Новое время — эпоха дифференциации искусств, последовавшей за разрушением рамок традиционного обряда. Уже позднее средневековье отрицает обряд, пародируя его. Как пишет А. Бергсон в своем эссе «Смех», «обрядовая сторона общественной жизни должна всегда заключать в себе комизм в скрытом состоянии, который ждет только случая вырваться на свет». Но исчезает ли обряд совсем? Не облекается ли он в новые формы служения правде жизни? Не служит ли искусство и сейчас, как и всегда, обретению подлинного бытия? «Чем поэтичнее, тем подлиннее», — говорил романтик Новалис. Быть может, и сегодня подлинное искусство обстоит обряду, пространство которого — наш общий дом, Земля?