

## ПРОБЛЕМА СИМВОЛА В РЕЛИГИИ И КУЛЬТУРЕ

Культурно-историческая практика человечества немыслима без символов. Они пронизывают быт, обряды и ритуалы людей, мифологию и религию, политику и философию, этику и эстетику, геральдику и астрологию, изобразительное искусство и литературу, театр и музыку. В наибольшей степени они используются в религии, всегда претендовавшей на глобальный универсализм. Это явление русский религиозный философ Л.П. Карсавин объяснял так: «...универсализм религии заставляет во всём ловить отражение Божества и всё рассматривать как Его символы... Ведь напряжённая религиозная мысль выходит за рамки рационального знания, питаясь мистическим постижением: для того же, чтобы выразить мистический опыт, недостаточно обычных слов и понятий: приходится фиксировать своё восприятие символом»<sup>1</sup>.

Но и религия использует не абстрактные символы, а художественные образы изобразительного искусства. И хотя со времени возникновения религии велась острая дискуссия об использовании средств изобразительного искусства, идеологи религии широко использовали исторический и мистический жанры живописи и скульптуры. На исторических полотнах изображались персонажи, которые в действительности могли реально участвовать в изображаемых событиях, например, апостол Андрей в сюжете его распятия. В мистических полотнах увековечены не только личности, которые могли участвовать в событии, но и те, чьё участие в изображаемом событии совершенно невозможно, например, святая Варвара в картине Рафаэля «Сикстинская Мадонна».

Таким образом, налицо прямое использование символов в изобразительном искусстве. Как писал выдающийся русский философ и филолог А.Ф. Лосев: «...всякое искусство, даже и максимально реалистическое, не может обойтись без конструирования символической образности»<sup>2</sup>. Более того, Лосев подчеркнул, что «без использования символики искусство превратилось бы в неподвижную и самодовлеющую, достаточно мёртвую действительность, не имеющую никакого объективного и тем более воспитательного значения»<sup>3</sup>.

С чего начинается знакомство зрителя с живописной картиной? Разумеется, с пониманием смысла изображённого на ней сюжета. Однако даже если сюжет и содержание картины чётко определены автором в её названии, например, в картине Рафаэля «Сикстинская Мадонна», зритель остаётся в неведении главной идеи картины, если он не знает символическое значение святой Варвары.

Зритель может не понять и значение решётки, которую держит святой на известном шедевре Ф. Сурбарана, даже если и прочтёт, что это святой Лаврентий. И таких примеров можно привести бесчисленное множество, ибо они встречаются постоянно, когда мы посещаем художественные музеи, картинные галереи или просто перелистываем альбом с репродукциями картин художников не только эпохи Возрождения, но и нового и нашего времени.

Таким образом, прежде чем приступать к эстетическому анализу и оценке художественного произведения, следует глубоко понять его смысл, т.е. то, что изображено на картине, иначе сама оценка окажется бессмысленной или неправильной. Но смысл художественного произведения состоит не в том, каким наделяем его мы, а в том, что вложил в него автор. Например, если мы видим на картине женскую фигуру с колесом, мы можем, поразмыслив, приписать это колесо Фортуне и тем самым неверно определить идею картины. Но если на картине изображена святая Екатерина Александрийская, то идея картины окажется совсем в другом.

Сложным символическим содержанием отличаются и многие художественные произведения, созданные светскими авторами по мотивам религиозных сюжетов. Достаточно привести пример картины «Что есть истина?» Н. Н. Ге, которую, как известно, так любил Л.Н. Толстой, что настоятельно рекомендовал П.М. Третьякову приобрести её, ибо боялся, что она может быть куплена иностранцем.

Но религиозная символика сегодня пронизывает не только произведения художественной культуры. Без неё невозможно представить себе ни геральдику, ни фалеристику. Читая курс культурологии в Военном университете войсковой ПВО, я веду и занятия на высших академических курсах. Предлагая слушателям проанализировать символику Государственного герба России, я всегда спрашиваю, кто такой Георгий Победоносец, изображённый на груди двуглавого орла? Чаще всего называют следующие варианты: герой древнегреческой мифологии, персонаж Библии, русский былинный герой, один из князей Киевской Руси. Когда же я показываю слушателям репродукцию иконы «Георгий Победоносец» из Русского музея, где рядом с Георгием изображена женщина в короне, держащая на поводке крылатого змея, то слушатели удивлённо спрашивают, а при чём тут женщина?

К сожалению, религиозное невежество в современной высшей школе сказывается и в том, что офицер с высшим образованием не знает даже символику главного государственного символа России.

Эти и другие примеры говорят о том, что современный уровень культуры требует от каждого образованного человека знакомства и с религиозной символикой, остающейся в отечественной высшей школе традиционной лакуной. Причины такого положения обусловлены не только многолетними гонениями на церковь со стороны коммунистического режима в советской России, но и весьма противоречивым развитием симвонологии вообще и в России особенно.

В конце XIX века в научной среде к символу, как и к символизму, установилось отрицательное отношение, которое привело в начале XX века к полной дискредитации этих терминов. Причиной этого стало творчество поэтов и писателей, именовавших себя «символистами», а также псевдонаучные, схоластические домыслы теоретиков символизма. Они представляли символ не только как средство для выражения идей, лежащих за пределами процесса творчества, но и как форму выражения «невоплощаемых» по существу понятий, угадываемых только с помощью интуитивного прозрения творца, или как чисто субъективно-мистическое отражение потустороннего мира в предметах посюстороннего мира.

Вот почему, как справедливо заметил А.Ф. Лосев, символизм, будучи явлением «слишком рафинированным и мало популярным в широких кругах, для большинства читателей оказался попросту ненужным».<sup>4</sup>

О строго научной теории символа отдельные учёные начали говорить только в 20-е годы. Знамя этой теории пытался поднять видный русский учёный-семиотик, инженер и религиозный философ П.А. Флоренский, который планировал возглавить коллективную работу над словарём символов. К 1923 г. он успел написать предисловие к словарю, где изложил программу будущей книги, задачей которой считал сравнительно-историческое исследование идеографических знаков (в основном, простых графем - точки, линии, треугольника, круга, лабиринта и других). К сожалению, даже этот, сравнительно узкий по тематике словарь символов, остался незаконченным.

Причиной этому стали начавшиеся преследования учёных-гуманитариев, когда в 1922 году большевистское правительство, превращающееся в тоталитарный режим, закрыло все философские общества, а 200 наиболее известных обществоведов, в основном, философов, выдворило за границу. Многие из тех, кто остался в Советском Союзе, подверглись затем репрессиям, арестам и ссылкам в сталинские лагеря. П.А. Флоренский был арестован и выслан на Соловки в 1933 году, где и погиб то ли в 1937, то ли в 1943.

Его предисловие к словарю символов было опубликовано только в 1971 году в учёных записках Тартусского университета «Труды по знаковым системам». Вслед за рядом теоретических трудов по симвонологии, публиковавшихся в 70-80-е годы, с 1990-х годов в России начали издавать переводы зарубежных словарей символов, из которых только две книги посвящены символике религиозного искусства. Это книга Дж. Холла «Словарь сюжетов и символов в искусстве», изданная в 1996 году и «Словарь христианского искусства» Дианы Апостолос-Каппадоны, изданный в 2000 году. Но и в этих книгах анализируются только лишь сюжеты произведений христианского искусства. А ведь религиозная символика отражается не только в произведениях искусства на религиозные темы. Глубокую символику несут также элементы одеяний священнослужителей, предметы богослужения и религиозных храмов. Все они имеют многозначную, порой противоречивую символику.

Дело в том, что лобовое, бросающееся на первый взгляд, однозначное толкование части религиозных символов может привести к неверному и даже извращённому пониманию их смысла, ибо у разных народов, в разные времена, у разных художников, да и в разных сюжетных ситуациях, в сочетании с другими предметами и образами один и тот же символ способен принимать совершенно неожиданные, в том числе и эзотерические смысловые значения и оттенки/ Приведу убедительный пример: в процессе проскомидии, совершаемой в христианском храме, один и тот же предмет, например, жертвенник, меняет свою символику, становясь то одним (ясли, где родился Спаситель), то другим (Голгофа), то третьим (престол Царя небесного) явлением христианских истин.

Что же касается многих других символов, то важно отметить, что в процессе развития человеческой культуры и мировых религий естественно появляются новые символы, а бытие старых связано с тем, что они живут и развиваются, а иногда, по словам В. Гюго, «изнашиваются и стираются» на извилистых путях человеческой культуры.

Знание этих символов поможет современному человеку глубже понимать религиозное искусство, призванное воспитывать, воодушевлять и вдохновлять людей. В высшем учебном заведении эти знания студенты и курсанты должны получать прежде всего в курсе культурологии, объём и программа которой должны быть пересмотрены не только в сторону увеличения, но и в сторону изучения тематики религиозной символики.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> *Карсавин Л.П.* Глубины сатанинские // Феникс. Кн. 1, 1922. С. 95-96

<sup>2</sup> *Лосев А.Ф.* Проблемы символа и реалистическое искусство. М., 1995. С. 158.

<sup>3</sup> Там же. С. 167.

<sup>4</sup> Там же. С. 6.