

ОБРАЗЫ-ПАРАДИГМЫ И ИЕРОТОПИЧЕСКИЕ СМЫСЛЫ РЕЛИГИОЗНОГО

Охоцимский А. Д., Научный Центр восточнохристианской культуры

Данная работа выполнена в русле программы иеротопических исследований Центра восточнохристианской культуры. В центре внимания – теоретическое изучение ключевых понятий иеротопии, нового научного направления, разработанного А. М. Лидовым. Иеротопия – это создание сакральных пространств, мыслимое как сознательная творческая деятельность, а также раздел религиоведения, изучающий такое творчество [2, с. 11-38]. В качестве примеров иеротопического творчества рассматриваются не только храмы и святилища, но также сакральные ландшафты и даже религиозные процессии, такие как вторичное действо с иконой Одигитрии в Константинополе [2, с. 39-70] и «шествие на осляти» в средневековой Москве [8]. В данной работе исследуется понятие «образ-парадигма», введенное А.М. Лидовым для изучения образной структуры сакральных пространств иеротопическими методами [2, с. 293-303].

Концепция иеротопии не связана ни с какой конкретной философией сакральности. Иеротопия предлагает не новую теорию сакрального, а новую разновидность дискурса о сакральном. В этом дискурсе, конкретное сакральное пространство рассматривается как мультимедийное перформативное целое, действующее всей совокупностью своих материальных, образных и идейных компонент. Отдельные артефакты или элементы ритуала участвуют в создании целого как мазки на картине или ноты в музыке. Создание этого целого предполагает существование более или менее определенного замысла, т.е. того, что мы, применительно к музыкальному произведению, назвали бы темой. Эта тема-замысел иеротопического проекта и есть его образ-парадигма. Пример: Небесный Иерусалим – это один из основных образов-парадигм христианского храма [3, с. 95-150].

Образ-парадигма объединяет в духовном резонансе создателей и созерцателей сакрального ансамбля. Это не обычный образ, поскольку он нигде не изображен и принципиально не иллюстративен. Образ-парадигма заранее известен верующему. При восприятии сакрального пространства он как бы вспоминается. Это означает, что образ-парадигма принадлежит общему классу религиозных образов, бытующих в религиозном сознании вполне самостоятельно и независимо от данного сакрального пространства. К характеристике этого класса образов мы и перейдем.

Среди разнообразных компонент религии, которые изучает религиоведение, образная компонента остается наименее изученной. В качестве основы религиозного сознания обычно рассматриваются священные тексты и догматы, после чего переходят к изучению внешних проявлений религиозности: форм культа, поведенческих норм, религиозного искусства. Основной акцент в религиоведении оказывается таким образом на текстах, идеях, предметах или действиях, а не на характеристике бытующих в религиозном сознании образов. В данной работе мы рассматриваем религиозную образность как самостоятельную сферу религиозного сознания, отличную и от рационально-догматической и от интуитивно-мистической [7, с. 36].

Если образы в искусстве навечно привязаны к конкретному произведению, то религиозные образы принадлежат традиции в целом и бытуют в коллективном сознании верующих. Они порождаются всей совокупностью религиозной жизни и опыта, включая обучение, общение с единоверцами, литургическую и молитвенную практику, чтение, мистический опыт, восприятие религиозного искусства. Образный «багаж», с которым живут верующие, накапливается и обогащается в течение всей жизни. Эти образы постоянно возвращаются и переживаются снова и снова, оказываясь важной составной частью той самой

пищи духовной, ради которой верующий приходит в храм. Они могут переживаться с особой остротой в отдельные моменты, субъективно воспринимаемые как «просветление», но эти моменты подготовлены предшествующими знаниями и впечатлениями.

Религиозные образы порождены многочисленными и разнородными источниками и существуют в сознании верующего самостоятельно, являясь фактически формой духовного знания. В определенных ситуациях они могут вызываться ассоциативно. Так, мощи святого угодника могут представлять собой простой кусок кости или вообще быть не видны, но поклонение им может вызвать в сознании верующего образ святого, уже сформированный благодаря знанию его жития и созерцанию его икон. Поклонение поясу Богородицы может вызвать в сознании светлый образ Богородицы, хорошо известный всем православным, хотя сам по себе пояс – это всего лишь кусок материи, на котором ничего не изображено. Поклоняясь поясу Богородицы, верующий, как правило, не создает новый образ Богородицы, но в его сознании «всплывает» её знакомый образ, известный из прежнего религиозного опыта. Этот образ существенным образом принадлежит всей православной традиции, так что его черты порождаются этой традицией, а не самой реликвией.

Религиозные образы переживаются коллективно. Известное всем верующим ощущение духовного «резонанса» и общности переживаний, испытываемых во время богослужений, свидетельствует о коллективности образной составляющей духовного опыта. Эта коллективность переживания придает религиозным образам характер объективно существующей духовной реальности. Упомянутый выше образ Богородицы, хотя и воспринимается индивидуальным сознанием, имеет, очевидно, универсальный характер, так как порожден системой представлений, общей для всех верующих. Люди, стоящие в очереди к поясу Богородицы,

представляют её слегка различно, но это такие же малозначащие различия, как индивидуальные различия в воспоминаниях внуков о давно умершей бабушке. Подобно тому, как мы все видим физическим зрением один и тот же «дольный» мир, верующие видят «умным взором» одну и ту же духовную реальность.

Религиозные образы могут формироваться под влиянием образов религиозного искусства, например иконописи, но сами по себе они имеют более общий, структурно сложный и многогранный характер. Рассмотрим в качестве примера хорошо знакомый и интимно близкий каждому христианину образ Иисуса. Множественность изображений Иисуса в иконописи, включая наличие совершенно разных иконных образов в единой иконографической программе, напоминает о том, что образ Иисуса – это не картинка, а многогранный образ бого-человека, формируемый в сознании верующих на основе всей совокупности их религиозного опыта. Подобно тому, как наличие ряда различных фотографий знакомых нам людей (сделанных, к примеру, в разном возрасте) не мешает нам иметь об этих людях единое и целостное представление, так же и наличие в одном храме изображений Пантократора, Ветхого Деньми и Иммануила не только не мешает формированию в сознании верующих целостного образа Иисуса, но и способствует его обогащению и складыванию именно как человеческого образа, а не просто картинки.

Глубоко присущая христианству укорененность в видимом и образном проявляется не только в обилии и многообразии сакрального искусства, но и в самой природе библейских текстов, большинство которых представляет собой повествования, предполагающие их переживание в виде череды зримых образов действующих лиц и событий. Как иконопочитатели-православные, так и протестанты-иконоборцы имеют дело с одним и тем же образным рядом, пытаюсь представить себе милосердного самаритянина на дороге, забравшегося на дерево

Закхей или вознесение Илии на огненной колеснице. При отсутствии икон, протестантское сознание обращается к фильмам или книжным иллюстрациям как к катализатору собственного воображения.

Несмотря на распространенное в иудаистской среде мнение о «слуховом» характере ветхозаветного откровения, в иудаизме также присутствует заметная образно-визуальная составляющая. Пророческие книги заполнены красочными видениями, в которых фигурируют выразительные и запоминающиеся зрительные образы, такие как колосс на глянчатых ногах, храм Иезекииля, огненные буквы на стене и странные монстры-тетраморфы, унаследованные христианством в качестве символов евангелистов. Не случайно именно видения Иезекииля изображены на фресках, покрывающих стены синагоги в Дура-Европос [11, с. 48-53]. Хотя в иудаизме никогда не было икон, средневековые иллюминированные рукописи Торы и Таргума покрыты красочными иллюстрациями, свидетельствующими о стремлении читателей иметь перед глазами зримые образы важнейших библейских эпизодов[14].

Сопоставление религиозных образов с художественными поможет лучше прочувствовать их специфические признаки. Художественные образы мы рассматриваем как эманацию личности художника. Личность художника первостепенна, и все, созданное им лично, подлинно. В художественных образах мы ценим уникальность и неожиданность. Визуальное искусство, копируемое и тиражируемое в массовой продукции, перестает быть таковым. Совсем не так обстоит дело с религиозными образами. В их генезисе ценится традиционность, а новизна, напротив, вызывает недоверие. Религиозный образ должен быть тем же, чем всегда, – иначе он утратит подлинность и превратится в плод индивидуальной фантазии. Массовое распространение религиозного образа и его растиражированность нормальны и лишь увеличивают его авторитет.

Религиозные образы мыслятся как исходящие из мира божественного. Традиционное богословие интерпретирует их как земной ответ иномирного сияния, попытку изобразить нездешние силуэты кистями и красками нашего мира. П.А. Флоренский объясняет их генезис при помощи своей теории «нисходящих образов» [9]. Согласно Флоренскому, граница соприкосновения двух миров, горнего и дольного, проходит внутри души. Воспарив горе, душа напитывается без-образным созерцанием горнего мира и, на пути нисхождения в дольное, облекает свое духовное стяжание в символические образы – которые либо так и останутся мысленными образами, либо выразятся в творчестве. Так рождаются «образы нисхождения» – выкристаллизовавшийся на границе миров мистический опыт. Эти образы выражают подлинный духовный опыт и их следует отличать от «образов восхождения», которые имеют источником мирское воображение или даже «прелесть».

Религиозные образы представляют собой сложные идейно-образные мысленные конструкции, в которых образная составляющая нарастает вокруг идейного ядра, как мясо вокруг скелета. Оставаясь невидимым, скелет придает организму форму. Образы, связанные с концепциями абстрактного характера, такими как «спасение», «страшный суд» или «искупительная жертва», имеют особенно явно выраженный идейный стержень. Если идея доминирует, то образ будет иметь подчиненный характер, будет её иллюстрацией. Впрочем, считать любой религиозный образ лишь иллюстрацией идеи было бы явным упрощением. Слишком велика его самостоятельная сила [10]. Образ даже может быть первичен по отношению к догме. В истории религии такие случаи известны. Например, католический догмат о чистилище лишь закрепил уже развившиеся образно-мифологические представления [13]. Появившаяся в середине XIX века мифологическая школа библейской критики фактически интерпретировала всю

Библию с позиции «вначале был образ» [15]. Образная сущность православия находится в центре внимания в книге В. Лепехина [1].

Хотя идею и можно мыслить существующей в чистом виде, она всегда осваивается сознанием в сочетании с видениями или воспоминаниями, короче говоря, с тем, как мы эту идею «себе представляем». Отделить образ от идеи невозможно даже в простых случаях. К примеру, корова как вид животного – это абстракция, однако у слово «корова» будет ассоциироваться у нас с конкретными представителями вида. Тесную связь зримого образа с платоновскими идеями-эйдосами отмечал А.Ф. Лосев. Он писал, что идея «всегда обладала в античности ярко выраженной зрительной природой. Она была одновременно и умственной и зрительной» [5, с. 20]. Так как мышление сливалось с восприятием, то мысль сливалась с образом и принимала характер мысли-видения. Абстрактные концепции были также и зрительными образами. Характерно, что основным разделом математики вплоть до XVIII века была геометрия, выделяющаяся среди прочих математических наук своим наглядным характером. Геометрия осуществляла синтез идеи и образа в наиболее очевидном и чистом виде, предлагая сознанию мыслить на языке тех самых вечных форм, о которых идет речь в платонизме, и которые являются в данном случае именно формами в прямом смысле слова. Хотя современная наука и не требует наглядности, но в религиозном сознании, намного более консервативном и склонном к сохранению древних типов мышления, синтез видения и идеи сохранился лучше и проник глубже. Религиозные образы как раз и являют пример такого синтеза.

Поиск словесной формулы, способной выразить органическое единство образного и идейного аспектов, приводит к термину «образ-концепт». Образ-концепт – это гносеологическая категория, сочетающая как чисто рациональные, так и образно-чувственные аспекты. Данное понятие возникло в языкознании. Так

как концепт понимается как «коллективно- и индивидуально- детерминированная смысловая универсалия (сгусток смысла)» [6, с. 98], то «образ-концепт включает объективные, рациональные компоненты, ..., и субъективные (образные, ассоциативные, оценочные, эмоциональные) смыслы, отражающие особенности интерпретации человеком познаваемых вещей и явлений» [4, с. 45-46].

Таким образом, обсуждаемые здесь религиозные образы можно отнести к категории образов-концептов, полное название которой «религиозный образ-концепт». Подчеркнем, что образ-концепт – это внутренне единая мысленная структура, так что соединение в нем образа и идеи полностью органично. Образное наполнение придает образу-концепту жизненность, а идейно-догматический стержень обеспечивает его стабильность и устойчивость. Будучи укорененным как в жизненном материале, так и в религиозном учении, образ-концепт имеет самостоятельное бытие, как часть духовной реальности и активно воздействует на души и умы.

Образы-концепты следует отличать от архетипов К. Г. Юнга. Если архетипы Юнга есть «коллективное бессознательное», то религиозные образы – это «коллективное сознательное». Они представляют собой одну из форм бытия стабильных, открыто существующих и явно сформулированных религиозных представлений. Возможно кто-то захочет вспомнить об архетипах Юнга, пытаясь объяснить сами религиозные представления древними подсознательными побуждениями и инстинктами. Но мы исходим из того, что религиозные представления и связанная с ними образность даны в их историческом развитии и обусловлены историко-культурным контекстом, а не древними инстинктами.

Вышеописанные свойства религиозных образов-концептов определяют их ключевую роль в иеротопии. Функционируя в качестве образов-парадигм сакральных пространств, эти образы становятся семантическим кодом особого

рода, ключевыми смыслами сакрального пространства, доступными целевым адресатам. Важно то, что образ-концепт существует в сознании самостоятельно и вызывается ассоциативно. Благодаря этому качеству, он не генерируется сакральным пространством в прямом смысле, а возникает полу-спонтанно, как воспоминание. Он вдохновляет «дизайнеров» сакральных пространств и легко передается верующим, приобщенным к той же традиции. Его коллективность и общность способствует духовному резонансу между верующими, мыслящими примерно одними и теми же образами. Обладая «иконическим» качеством, эти образы указывают на явления мира божественного, придавая сакральному пространству его сакральное измерение.

Будучи принципиально неиллюстративными, они возникают из всей совокупности образно-символических элементов сакральной среды. Взявшись анализировать состав сакрального пространства, обнаружим, что все в нем имеет символическое значение. Символичны его форма и драматургия света. Оно заполнено предметами-символами, людьми, исполняющими символические роли в мистериальном действии, а также сакральными звуками и запахами, имеющими символические значения. Образы сакрального пространства в его целостности сотканы из символических связей, как ковер из нитей. Мы сталкиваемся здесь с малоизученным явлением сферы символического, которое еще не имеет четко определенного места в научной классификации – с образностью ансамбля символов.

Попытку понять как работает коллектив символов стоит начать с более простого примера – коллектива знаков, т.е. схемы. Возьмем, к примеру, географическую карту. Она состоит из ограниченного набора знаков, перечисленных в её «легенде». Каждый из этих знаков обозначает отдельный предмет, но карта в целом выражает сущность более высокого структурного

порядка, т.е. ландшафт. Ландшафт, очевидно, не сводится к простой сумме деревьев, домов и рек, но имеет свой образ. Его «темой» может быть какой-то характерный тип пейзажа: город, деревня, лес или берег моря. Ландшафт состоит из своих элементов, но не сводится к их простому суммированию, так же как фраза не сводится к списку слов, а слово – к перечню букв. В ландшафте важна организация элементов, образующая его целостность и наделяющая его смыслом и красотой более высокого уровня, чем смысл или красота одного дома или дерева.

Сакральное пространство представляет собой своего рода «символьный ландшафт», организация которого подчинена задаче актуализации образа-замысла (одного или многих). Образ-парадигма является образом более высокого структурного уровня, чем единичный символ. Он «соткан» из символов, как карта из своих значков. Его нельзя «привязать» к отдельному символу, но он вырастает из их совокупности, как мелодия вырастает из нот. Вернемся к примеру Небесного Иерусалима. Хотя он нигде не изображен, но составные источники-компоненты его образа нетрудно идентифицировать в византийском храме. Это и само сияние золота, стекла и драгоценных камней, и фигура священника, символизирующего Христа посреди Святого Града, и мистическое присутствие избранных святых, пребывающих с Ним, и величие архитектуры в сочетании со славящим Его ангельским хором и ублажающими Его ароматами. Все это объединяется в хор символов, «выпевающий» единую мелодию Небесного Иерусалима (особенно если поется «Светися, светися, Новый Иерусалиме ...») и «вытанцовывающий» вокруг него сакральный хоровод [12]. Те же символы, в другом сочетании, объединяются вокруг других образов-парадигм.

Рожденные в лоне религиозного опыта, образы-парадигмы актуализируются в смыслах иеротопических проектов и становятся общим достоянием в процессе невидимого образо-творчества, охватывающего религиозную культуру.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Лепяхин В. В. Икона и иконичность. СПб: Успенское подворье Оптиной Пустыни, 2002.
2. Лидов А. М. Иеротопия. Пространственные иконы и образы-парадигмы в византийской культуре / М.: Феория, 2009.
3. Лидов А. М. Икона. Мир святых образов в Византии и Древней Руси / М.: Феория, 2014.
4. Лобкова Е. В. Образ-концепт «любовь» в русской языковой картине мира // Дисс. канд. филол. Наук / Омск, 2005, с. 45–46.
5. Лосев А. Ф. История античной философии в конспективном изложении.
6. Никитина Л. Б. Языковой образ-концепт: о природе сложного термина // Вестник Челябинского Государственного Университета, 2011, т. 24, №57, с.97-99.
7. Охоцимский А. Д. Образы-парадигмы в религиозной культуре // Вопросы культурологии, 2016, №8, с. 36-44.
8. Флайер, Майкл С. Образ государя в московском обряде Вербного воскресенья // Пространственные иконы. Перформативное в Византии и Древней Руси, ред.-сост. А. М. Лидов / М.: Индрик, 2011. с.533-562.
9. Флоренский П.А. Иконостас / М.: Искусство, 1995.
- 10.Freedberg D. The Power of Images. Studies in the History and Theory of Response / The Univ. of Chicago Press, 1989.
- 11.Grabar A. Les voies de la création en iconographie chrétienne / Paris : Flammarion, 1979.

12. Isar N. ΧΟΡΟΣ: the Dance Of Adam. The Making of Byzantine Chorography. The Anthropology of the Choir of Dance in Byzantium / Leiden: Alexandros Press, 2011.
13. Le Goff J. La naissance du Purgatoire / Gallimard, 1981.
14. Sed-Rajna, Gabrielle. La Bible Hébraïque / Fribourg : Office du Livre, 1987.
15. Strauss D. F. The life of Jesus critically examined. 4th ed. / London, 1902.