

ББК: ТЗ (2) 414-7 (04)

Культура Киевской Руси: парадокс средневековья

С.А. Безклубая

Аннотация

Статья содержит анализ формирования культуры Киевской Руси конца X-середины XIII вв. как синкретической. Культурный синкретизм понимается как культурная целостность, утверждающая эпохальное качество образующихся мыслительных моделей в наивысшей слитности их художественного, философского и религиозного компонентов. Рассматривается формирование культурного синкретизма на примере некоторых видов искусства (литературы, архитектуры, музыки, живописи), существующих в Киевской Руси в условиях активного взаимодействия языческих и христианских традиций. Интерпретация культуры с позиций «стиля» и «канона», принципов «этоса» и «калокагатии» позволяет видеть её синкретичность как необычный для средневековья способ установления «единства в многообразии», где единство также значимо и реализуемо, как и многообразие.

Ключевые слова

Киевская Русь; средневековье; культурный синкретизм; двоеверие; двукультурие; этос; калокагатия; стиль; канон; искусство; синтез.

Изучение культуры Киевской Руси сегодня редко начинается с реабилитации эпохи средневековья, которая оказалась не столько «мрачной», сколько великой, оставив нам в наследие специфический регулятор гуманитарного мышления – великие культурные системы: теологические, этические, философские, логические и пр. Современное отношение к культуре средних веков как к «понятию не столько хронологическому, сколько содержательному» [1, 5] позволяет рассматривать культуру Киевской Руси как систему особого пластического мышления – результат развития древности – образовавшей внутри себя множество возможных линий развития, в том числе, и в направлении собственного средневековья.

Средние века в Европе представляют собой время активной и «насыщенной» культуры: стилового разнообразия архитектурных форм (господствовали романский, готический, византийский и мавританский стили), самобытной живописи (мозаичной, фресковой), музыки и ремёсел. В области науки доминировал схоластический её вариант с огромной ролью авторитета и малой долей практического опыта, что и определило характерную позицию учёных средневековья как при рассмотрении религиозно-философских вопросов, так и при изучении природы. Европа, в процессе общей феодализации и роста собственных продуктивных сил, с конца X в. активно образовывала новые общественные, политические, культурные формы под непосредственным влиянием длительных военно-колониционных экспедиций феодалов на Ближнем Востоке (в Сирии, Палестине, Египте, на Балканском полуострове, на острове Кипр и т.д.), т.е. крестовых походов. Они способствовали развитию «левантийской» торговли на Средиземном море, ознакомлению европейцев с восточной промышленностью и сельскохозяйственной техникой, бытом, религией, утончёнными восточными манерами, придворным этикетом (что получило в то время название «куртуазность»); возникновению рыцарской культуры как части городской, светско-элитарной. Низы города, близкие к сельскому фольклору средневековья, также развивали собственную культуру, которая отразилась в своеобразной плебейской поэзии жонглеров и шпильманов. Одновременно, из-за обострений социальных противоречий в феодальной Европе, для многих стран того региона время конца X – середины XIII вв. хоть и было одним из наиболее блестящих в их собственной истории, но сопровождалось периодами глубокого кризиса, деструкции и упадка.

Памятники искусства Киевской Руси, напротив, свидетельствуют об этом времени как об эпохе «культурного подъёма», «культурных парадоксов», периоде образования качественно новых мыслительных моделей в наивысшей слитности их религиозного, философского и художественного компонентов. Для осуществления столь мощного «взлёта» культуре явно был необходим «дополнительный элемент», который генерировал бы её развитие в направлении гармонизации, оптимизации, продолжения народных традиций и их творческого обновления. Таким «дополнительным элементом» стал синкретизм.

Основа синкретизма (от греч. «synkrētismós» – соединение): способность человека осознавать целостность мира с помощью всех органов чувств и особенностей мышления. Древнейший синкретизм восприятия и мышления обозначил естественное тяготение человека к внутреннему единству – с самим собой – и внешнему – с природой и обществом. Содержание синкретического сознания составили синкретические духовные феномены: представления и мысли. Они воплотились в продукты культуры, которые включали язык и другие

коммуникативно-знаковые системы: искусство, религию, науку и т.д. Для осуществления культурного синкретизма необходимым стало присутствие множества условий, главным образом тех, которые зависят от традиций исторических связей, экономических и религиозных отношений, языкового и культурного родства. Синкретизм меняет «к лучшему» «жизнь» только тех культур, которые к моменту экспансии инокультурных влияний вполне самостоятельны и самобытны, а значит, готовы к их критическому осмыслению и отбору.

Для Киевской Руси приметы собственной культурной индивидуальности – язык, ментальность, этноним, конкретность занимаемой территории и т.д. – основа синкретизма «избирательного». Становление такого синкретизма происходило на фоне активного взаимодействия русов с восточными и западными народами. Одни из культур этих народов стали для наших предков базовыми (доиндоевропейские, праславянские, балканские, иранские, алтайские), а другие (античные, германские, византийские, западноевропейские) доминировали лишь на отдельных этапах. По ходу своего становления культура Киевской Руси в большей мере приблизилась к процессу «вестернизации» (западничества), нежели «истернизации» (азиатизации), но сохранила черты южной, с восточными элементами, цивилизации.

Активно влияло на формирование синкретизма культуры Киевской Руси её географическое положение, определявшееся, главным образом, системой рек и Чёрным морем. Место расположения столицы – Киев стоял на пересечении торговых путей международного значения — свидетельствовало об этом. Особо значимым для русов был великий водный путь «из варяг в греки» (от Балтийского моря по Днепру к Черному морю), который связывал Скандинавию с Византией. Другой путь проходил с Востока на Запад: от Каспийского моря – через Киев – Владимир – Краков – Прагу – Регенсбург, связывая арабский мир с центральной и Западной Европой. Третий путь пролегал от Каспийского моря к Балтийскому, соединяя арабский мир с Прибалтикой и Скандинавией. Летописи той эпохи комментируют события, связанные с использованием русами и сухопутных торговых путей: Греческого (от Киева до Крыма и Царь-Города), Железного (на Донщину и до Азовского моря), Солёного (к солёным озерам в Крыму). [2, 27 –75] Все эти торговые пути способствовали налаживанию русами экономических, культурных, религиозных контактов не только с соседними, но и с далекими от Восточной Европы странами. Киевская Русь уже в самом начале своей исторической жизни играла важную роль в международных отношениях средневекового мира, выступая посредником в торговых связях Запада и Востока. (Прямые контакты с Востоком для западных стран были сложноосуществимы из-за кочевых орд европейской степи, миграционные процессы которых сдерживала Киевская Русь.) Культурные заимствования русов обеспечивала также военная политика государства. Военные действия означали для наших предков приоб-

речение стимулов для отражения вражеского нападения и, одновременно, возможность стать действующей стороной в феодальном синтезе.

Итак, государственное и культурное устройство Киевской Руси выкристаллизовывалось в «контексте» единого средневекового типа культуры как сложное синкретическое образование, в котором противоречиво, прежде всего, на уровне мировоззрения, сосуществовали традиции разных народов. Сохранить мировоззренческую целостность и самобытность культуры – значит, перенести разрешение противоречий в сферу многозначного и ассоциативного. Исторически эту нишу в культуре занимают искусство и религия. Произведения искусства в соответствующем круге художественных образов воплощают созидание и бытие тех синкретических картин мира, жизнеспособность и внутренняя гармония которых предопределены сохранностью в них величайшей доли исконно традиционных черт. Для религии синкретизм – первопричина выживания и сохранения основ многих локальных верований. Нет, и не было ни одной религии в чистом виде, на ортодоксально-каноническом уровне. Основные формы религии являются сложными синкретизированными и полисинкретизированными структурами. Вся история распространения христианства (как и любой другой религии) указывает на зависимость его выживания среди других религий от опоры на верования того или иного народа, то есть на существование христианства именно в синкретических формах. Ещё Святой Августин заявлял, что христиане должны пользоваться древней культурой так же, как евреи использовали в своё время добычу, захваченную у египтян. «Если языческие философы, особенно платоники, — указывал он — случайно обрели истины, полезные для нашей веры, то этих истин не только не следует остерегаться, но необходимо отнять их у незаконных владельцев и употребить на пользу нам» [3, 107]. Через синкретизм как способ выживания религии, был открыт путь к заимствованиям во всех областях человеческой деятельности (в том числе и интеллектуальной) сначала греко-римского мира, а вследствие христианской экспансии – собственных культур других народов, среди них и русов.

Средневековый религиозный синкретизм стал основой синкретизма культурного в Киевской Руси. Религиозность средневековья уже предполагала синкретичность: единство разных форм овладения миром и отношения к нему. Биполярность средневековья, его замыкание не только на общем, повторяемом, анонимном, но и отдельном, образцовом и особенно - индивидуальном свидетельствовало о параллелизме (двузначности) толкования всей человеческой жизни. Включение наших предков в круговорот общесредневекового бытия стало причиной активного взаимодействия в культуре Киевской Руси трёх типов культурных ориентаций: дохристианской, христианской и религиозно-философской. Для русов характер сосуществования этих трёх культурных ориентаций определился не просто как параллель-

ный, а как совпадающий или не совпадающий с критериями их повседневной жизни и традиционного мировоззрения.

Интересно, что ещё со времён Феодосия, игумена Печерского, для характеристики мировоззрения наших предков, как синкретического, использовался конкретный термин – «двоеверие» - соединение язычества и христианства. Этот старинный термин сегодня зачастую определяется исследователями как не полностью соответствующий отечественному стандарту синкретизации, и предлагаются другие его дефиниционные оформления: «православное язычество», «православно-языческий синкретизм» [4], «христианская мифология» [5, 22-23]. Причина в очевидном влиянии на формирование культуры Киевской Руси языческих элементов и некая «гармоничность», «немеханистичность» слияния их с христианскими, повлёкшая условность библейской концепции единобожия; утверждение своих, отличных от византийских, идеалов существования человека и мира. Образцы быта, обрядности свидетельствуют о том, что «коллективное подсознательное» русов в широком аксеологическом, а не в узком – конфессиональном значении, всё-таки, оставалось языческим. Соотношение христианства и язычества в рамках разных идеологических векторов колебалось от их резкого противопоставления до органического слияния. Степень главенства языческих или христианских элементов в той или другой сфере жизнедеятельности для наших предков определяла повседневность. Хотя всё чаще реалии своего бытия русы, под воздействием христианства, отождествляли с моралью, духовностью, понятием личности. Для них это значило решение проблемы не столько религиозной, сколько философской, связанной с осмыслением целостности внешнего и внутреннего мира с целью воздействия на них и создания собственной уникальной культуры. Киевская Русь продолжала общую для духовности той эпохи тенденцию возвышения «среднего» человека во всём многообразии его жизненных проявлений. С конца X в. общеевропейским символом «среднего» человека был Христос – парадоксальным образом для современного разума, но не для средневекового человека с его восприятием мира как тела распятого Всевышнего [6, 20]. Столкновение язычества и христианства в культуре Киевской Руси с необходимостью рождало мировоззренческие противоречия, перенесение которых в сферу философии, художественно-эстетической деятельности и морали способствовало постепенному перерастанию ситуации «двоеверия» в ситуацию «двукультурья».

Как бы не называлось сложившееся положение, оно подчеркивало транзитивный характер культуры. Движение истории от древности к средневековью, при всей принципиальности отличия новой культурной системы от прежней, включало в конструктивную деятельность русов целый комплекс архаических синкретических явлений: обрядность, ритуальность, религиозную иерархичность, мифологичность. Казалось бы, что «переходность», воз-

вращая человека к древнейшим культурным образцам, должна была ввергнуть культуру Киевской Руси в первобытный хаос чувств и эклектического понимания мира. Однако, зона эклектики возникает, как правило, в более поздних и замкнутых на себе культурах, уже имеющих опыт в использовании знакомых, хотя и принципиально разных, но одинаково близких способов творчества. Известная самобытность культуры Киевской Руси и одновременно её открытость для иновлиний позволили избежать эклектики. К тому же, русы, обустроивая «свой мир» синкретически - то есть целостно – нейтрализовали фундаментальную оппозицию «порядок-хаос», имеющую место в сознании всех народов. Вследствие чего возникло и укрепилось в культуре неизбывное желание наших предков итога жизни не ментального, выводящего гармонию за пределы образа (в сферу его осмысления), но образного, остающегося в рамках его эмоционально-эстетического единства. Именно это позволило им с необходимостью возвратиться к формам (чаще художественным) синкретического мышления, желая заново разобраться в образовавшемся культурном хаосе, и, тем самым, преодолеть его.

Синкретизм для укрепления и продолжения становления самобытности культуры Киевской Руси оказался уместен и действенен, как никакое другое событие жизни. Докажем это. Если представить общий ход развития культуры, смену её типов в виде синусоидно-волнообразной линии с её подъемами и спадами, с замедлением и ускорением движения на разных этапах, то, сравнивая характер внутренних связей в нижних и верхних частях, присутствие синкретических и синтетических систем будет обязательным. При этом синкретические зоны культуры, находящиеся в нижних, основополагающих отрезках представляют собой не всегда органичные сочетания разнородных частей и образов. Синтетические – это, напротив, вершинные зоны культур, где осуществляется естественный синтез всех существующих способов выражения идеала. Синкретические фазы проявляются наиболее напряженными и деятельностными, нежели зоны синтетических систем, которые имеют итоговые структуры. В синкретической зоне волны, как бы прессуются разложенные на элементы части предыдущей целостной культурной системы до образования их новых сочетаний [7, 11-13]. Всегда нелегко новая картина мира складывается на уровне мировоззрения.

Нестойкие процессы транзитивности меняли согласную с естеством жизни русов мировоззренческую парадигму на принципиально новый, подвижный тип мировоззрения: «православно-языческий двоеверный синкретизм» [8, 263], соединявший традиционно-народные этические, художественные, эстетические, философские взгляды наших предков на мир с христианскими. Свойственный русам мировоззренческий синкретизм вовсе не означал «усреднённости» их идейных ориентаций. Напротив, свидетельствовал о силе их колебаний «между» необходимостью осуществления собственного пути развития и тягой «к» ведущим

культурным силам средневековья как своеобразной попытке достичь вершин культурного синтеза. Однако, синкретизм — это ещё не система, а потому, только «недосинтез». Здесь постоянны поиски форм, наиболее приспособленных для передачи синкретических представлений. Таковыми, как свидетельствует вся история становления общечеловеческой культуры, являются различные виды искусства, их традиционно-этнические формы. В них особенно ярко фиксируется то, как синкретизм, не отождествляясь с синтезом (который, в силу собственной исключительности, может быть достигнут не на любом уровне исторического развития культуры), действительно направляет культуру «по возрастающей».

Поэтому так показательны для объяснения процесса формирования синкретизма культуры Киевской Руси достижения культового и народного искусства, которые и сегодня можно назвать наивысшими. Рождались они в ситуации «двоеверия» и «двукультурья», в условиях взаимодействия в одном пространстве и времени «живой» народной культуры и рафинированной культуры интеллектуалов, основанной на канонических традициях христианства. Феномен, который возник вследствие переkreщивания народной культуры с культурой образованных людей, А.Я Гуревич назвал «парадоксом средневековой культуры» [1].

Результаты христианизации Киевской Руси по сей день вызывают противоречивые оценки в научном мире — от резко негативных до положительных. Безусловным и позитивным является тот факт, что экстраполированный на отечественную почву эмпирически-художественный христианский пласт культуры не только вызвал к жизни новые виды искусства (иконопись, храмостроительство, прикладное искусство), но и наполнил их профессиональными чертами: подчиненностью определённым содержательным, сюжетным, композиционным канонам. Привнесение новой религией специфических морально-эстетических норм («совесть», «духовная красота») способствовало развитию абстрактного искусства, требовало новых способов художественной выразительности (знаковых, вербальных, стилистических) и отмежевания официально-культового профессионального искусства от традиционных форм быта, культа, фольклора. Вследствие этого, в Киевской Руси возник, так называемый, промежуточный тип искусства или промежуточная «третья культура» (В.М.Прокофьев), которая существовала как сплав местных форм художественно-эстетической традиции с традициями христианизированных культур европейского круга.

Распространение в Киевской Руси христианства «сверху вниз» сформировало официальное (культовое) искусство той эпохи как чрезвычайно восприимчивое к культурным нововведениям и способное к их теоретическому обобщению. Такое движение и его результаты обусловили социально-исторические и культурные отношения «элиты» («дружинной» культуры) и «демоса» («народной» культуры) Киевской Руси. «Элита», благодаря расширенным

политико-династическим, экономическим и духовным связям, была хорошо знакома с чужими культурами. Межэтнические контакты среди простого люда также имели место. «Народный культурный синкретизм», в силу определённых исторических обстоятельств, не играл в культуре русов ведущей роли. Тем не менее, основанный на архаическом фольклоре и мифологии, задавал направление художественно-эстетической деятельности. Если киевский «демос» оставил в истории материальные следы, то киевская «элита» — следы в основном символически-знакового порядка. Элитарная культура оказалась принципиально синкретической, в смысле взаимопроникновения в ней культурных элементов собственных и чужих. «Элита» сформировала культурный образец существования страны и зафиксировала его в официальном культовом искусстве. Литургические образы подняли традиционные представления русов о жизни до концептуального уровня первопричины абсолюта, поставив тем самым проблемы культурного синкретизма в один ряд с проблемой изменения канона и стиля эпохи.

В представлении Д.С.Лихачева древнерусский стиль – это стиль «эстетической формации динамического монументализма». Эта формация, по его мнению, отвечала историческим потребностям общества и объединяла в себе все виды искусства, а также политическую и религиозно-философскую мысль. Основные признаки такой формации: мышление глобальными проблемами, широкомасштабность решения вопросов бытия, осмысление значимости собственного исторического существования, желание красоты во всех проявлениях жизни, «вечность» образов, «ландшафтное видение» в литературе («Слово о Законе и Благодати», XI ст.; «Слово о полку Игоревом», XII ст.; в трудах В.Мономаха, К.Туровского, Серапиона Владимирского). Данная эстетическая формация отвечала потребностям сохранения единства народа, служила целям сотворения идеала человека и человеческой деятельности. В искусстве проявлением такого стиля были соборность и личностность одновременно, лик множественный и единый, неповторимость человеческого облика и вся их совокупность [9, 19-26].

При столь широком толковании стиля не до конца ясно вырисовывается роль искусства в формировании нового канона и стиля – под стать складывающейся в Киевской Руси синкретической культуре. Определение стиля этого времени Г.К. Вагнером: как «монументально-синтезирующего историзма с чертами высокого этоса и калокагатии» [10, 130] более конкретно. Эта дефиниция связывает воедино проблемы художественных стилей и канона с проблемами культуры. В процессе стилеобразования действенную основу, как правило, составляют типичные формы традиционной народной культуры, «вытолкнутые» работой интеллекта к своим собственным границам и «закреплённые» в официальном искусстве. Поэтому об-

ращение к разным видам художественной практики Киевской Руси даёт живейшее представление о смешении языческой архаики и христианства византийского образца, пребывающего в зависимости от этики и космологии средневекового монументализма. Рассмотрим, в качестве примера, некоторые виды искусства: архитектуру, музыку, литературу, живопись.

Для наших предков наиболее ярким воплощением высшего мира космического устройства в зримых образах пространственной бесконечности было храмовое зодчество. Архитектурные компоненты церквей – столпы, купол, арки — в сочетаниях образовывали среднекрестие, воспринимавшееся не только как христианский символ спасения, но и как наиболее универсальное материалистическое выражение бесконечности и философского знания об универсуме. Важной для формирования стиля искусства Киевской Руси была идея органического единства эстетического и этического, рождённая, на первый взгляд, лишь византийскими богословскими традициями. Хотя, сосуществование понятий добра и зла, жизни и смерти представлял уже фольклор того времени, в частности черниговская былина про Ивана Годиновича и Кощея Бессмертного, сюжет которой встречается ещё в образцах дохристианского искусства – например, в оформлении турьего рога из Черной Могилы, г. Черниговка [11, 491].) Что действительно ввело византийское богословие в художественную культуру, как постоянно регламентирующее жизнь человека – так это моральные устои христианства.

Достижению их, а значит, истинной религиозности, по мнению книжников Киевской Руси, способствовал такой вид искусства, как музыка. «Навыщай пети и узриши вещи сладость» — поучали мыслители [12,39]. Функция познания «сладости вещи», а значит, раскрытия красоты окружающего человека мира и морализующая были основными и рассматривались ими во взаимосвязи. Представления о морально-эстетическом влиянии искусства на человека напрямую были связаны с античным и византийским пониманием музыки как идеи о том, что «само наше телесное устройство умело подготовлено природой для музыкальных действий» [13,109]. Характерно, что ни скульптура, ни архитектура, ни театр, ни даже ораторское искусство Древней Греции не были представлены таким количеством «памятников» в общественной мысли, как музыка. Для эллинов музыка была способом формирования личности и, потому исключительно формой общественной практики. В Византии музыка представлялась сосредоточением выражения христологической догмы и не просто включалась в культовый ритуал. Она оформляла всю словесную информацию богослужения (как поэтическую, так и прозаическую) в певчески-мелодическую форму, и, тем самым, усиливала влияние литургии на эмоциональную сферу психики человека. Музыка стала художественным воплощением моральных и этических канонов христианства, символом примирения в едином культурном пространстве религии и искусства, божества и красоты.

Киевская Русь, в связи с христианизацией, восприняла музыкальную культуру (как и всё профессиональное искусство) от Византии практически, как отображение византийского варианта этоса. Известно, что учение об этосе, независимо от греческого мира, гораздо раньше возникло на Востоке — в Египте и Китае. И только в античной Греции оно было теоретически обработано Платоном («Законы», «Государство») и Аристотелем («Поэтика», «Политика») в связи с той огромной ролью, которую играла музыка в эллинистическом обществе. Практические и теоретические споры об «этическом» значении музыки велись ими вокруг следующих основных вопросов: отбора ладов, музыкальных инструментов, наиболее отвечающих воспитательным и общеполитическим целям; соотношение слова и музыки. Платон и Аристотель, рассматривали музыку как наиболее важный способ влияния на мир человеческой морали, принимали образование музыкальным искусством определённого психологического настроения личности за этос. Музыка, в понимании греков, потому была близка психической жизни человека, что передавала движение – внешнее выражение характера. Поэтому, меняя характер движения, содержащийся в музыкальных звуках, используя разнообразные мелодии, инструменты, ритмы и лады, можно было, по мнению древних греков, формировать разный настрой психики человека, тем самым, влияя и на становление его характера [14].

Если в Древней Греции этос рассматривался как уклад психики и основанная на нем культура того или иного типа, то в Византии – это уже была мораль. Вопросы целомудренного самосовершенствования, духовного наслаждения и, конечно, катарсис – очищение души, как одна из основных идей христианства, рассматривались византийскими мыслителями, а позже и древнерусскими, в связи с музыкальным культовым искусством. Положения об этосе, основывающиеся на отношении к музыкальному искусству, в Киевской Руси распространялись в литературе поучительного содержания: хрониках, летописях, прологах. Специальные труды о музыке до XVII в. не известны. Однако, существуют произведения, которые «кодируют» понимание этоса нашими предками в практических руководствах по музыкальному исполнительству. Речь идет о музыкальных учебниках. Музыкальные азбуки того времени были переполнены образами из богословской этики. Характеристики нотных знаков (крюков) зачастую несли моральную нагрузку, которая к исполнительской практике не имела прямого отношения. Например:

«Кулизма — ко всем человекам любовь нелицемерная.

Стопица – смиренномудрие в мудрости.

Статья – срамословия и суесловия отбегание.

С сорочьей ногою – сребролюбия истинная ненависть.

Крюк – кроткое ума блюдо от зол.

Мечик – милосердие к нищим и милость.

Осока – отгребание от всякого зла всем сердцем и мысленно» [12, 155-156].

Музыка формировала не внешнюю человеческую мудрость — «источник искушения», а внутреннюю, как моральное совершенствование. Высшим предназначением церковных гимнов, божественных песнопений было приводить душу человеческую к гармонии, призывать её к возвышенному образу жизни, оберегать от грешного в жизни и помыслах.

В культуре Киевской Руси учение об этосе представляло собой сплав категорий античной и византийской этики, эстетики и философии. Свидетельством тому является повышенный интерес книжников с конца X в. не столько к PAIDEIA — «музыкальной добродетели» Дамона, то есть, к собственно этическому, сколько к соединению его с эстетическим началом. Эстетическое сохранялось в понимании русами этоса в виде наслаждения, которое возникало при столкновении человека с прекрасным в нём самом, других людях, природе, жизни, искусстве. Идея «духовного блаженства» развивалась гуманистами поздней Византии, особенно активно в трудах монахов исихастской ориентации – Григория Синаита, Григория Паламы, Николая Кавасилы. Они подчёркивали присутствие наслаждения во всех сферах духовной деятельности человека, отождествляли его с понятием прекрасного. В письменной традиции Киевской Руси, через определение музыки как носителя прекрасного, идея наслаждения постепенно приобретала черты утешения и «очищения». Именно в таком виде она разрабатывалась во второй половине XVI в. в трудах Нила Сорского, который приблизился к высказываниям Аристотеля о катарсисе. Однако всё это было позднее, а в конце X – середине XIII вв. книжники лишь углубляли мотив наслаждения, опираясь на достаточно широкое, берущее начало в народном творчестве, понимание ими прекрасного: как степени художественного совершенства, как высшей духовной ценности и начала жизни.

Не случайно искусствоведческие реконструкции образцов культовой музыки Киевской Руси свидетельствуют об обязательном присутствии в ней элементов народной песенности. Суровое церковное искусство творили певцы и музыканты, слух которых воспитывался в атмосфере народной песенности, поэтому её элементы они приносили в богослужебную музыку. На ранних этапах формирования профессиональной музыки это происходило активнее, ярче и сильнее, чем в более поздние времена. Так, отличительная черта церковной музыки русов – плавность распева, пришедшая от народной песни, в последовательном развитии культовой музыки с XII в. постепенно нивелировалась. Чем старше был певческий памятник, тем меньше была степень его распевности [15,78]. Влияние народно-песенной стихии на церковную музыку Киевской Руси определило самостоятельный путь её развития во

всех разделах, начиная от способов нотной записи (собственной кондакарной нотации, о которой свидетельствует «Студийский устав» 1096г., западно-украинские ирмолаи) и, заканчивая названием регента церковного хора – «деместик», которое имело народные корни. Известно, что древнерусское церковное певческое искусство наряду со знаменными распевками ещё состояло из деместивных, которые использовались в торжественных случаях, при совершении обрядов «ход на ослати» и «печерное действо», а также в домашнем музицировании. В Киевской Руси этот вид песнопений был едва ли не единственным, поэтому даже регентская должность носила его название. Деместиком или регентом церковного хора был, например, Стефан – ученик Феодосия Печерского, о чем свидетельствует «Житие» последнего [16]. Взаимодействие народных и христианизированных элементов в певческой культуре Киевской Руси обусловили её «двухъярусную» структуру. Верхний ярус основывался на сложных, приближенных к византийским, видах пения, а нижний — на элементарных и более демократических.

Все размышления русов о полезном и красивом касались только области певческого искусства. Культовое пение находилось на позитивном полюсе художественной культуры, в отличие от светского инструментального искусства скоморохов, неразрывно связанного в представлениях людей той эпохи с язычеством. Известные факты борьбы церкви с народным искусством отражены в литературе того времени: канонических отповедях киевского митрополита Иоанна II на вопрос черноризца Иакова (XI ст.), Лаврентьевской летописи (1074 г.), Киево-Печерском патерике (начало XIII ст.), «Изборнике Святослава» (1076 г.). Народная инструментальная и вокальная музыка оцениваются в этих трудах как «...пьянство, обжорство, грабеж, насилие,... разбой, чародейство, волхование, ношение масок,... бесовские песни, танцы, бубны, сопилки, гусли, пищали, непристойные игры, русалки» [12, 50].

Христианизация искусства Киевской Руси предполагала искоренение в нём истинно народного начала с целью распространения через религиозную и художественную практику на всю культуру собственной философской установки: анализировать внутренний мир человека с целью воздействия на него. Поэтому все произведения культового искусства (архитектура, иконы, фрески) отражали мир человека и предлагали его изменение в соответствии с христианским идеалом. Это особенно касалось музыки, возможности которой как искусства универсального, имеющего силу индивидуального и массового воздействия, христианство оценило очень рано. Ещё Григорий Нисский писал, что «...философия, которая проявляет себя в мелодии, есть более глубокая тайна, нежели об этом думает толпа» [13,107]. Данью средневековой традиции понимания мира и человека было присутствие морали в характери-

стиках духовных песнопений. Доминирование этического в единстве красоты и добра, придало этосу в культуре Киевской Руси действительно универсальный характер.

Слияние морали и красоты в искусстве Киевской Руси воплощал неосознанно присутствующий в жизнедеятельности людей принцип калокагатии. Идея калокагативности присуща любой культуре. Основы калокагативного восприятия нашими предками универсума возникли ещё с мифологических времен, но как жизненно важный принцип оформились только с конца X в., в связи с наполнением понятия «красота» новым содержанием. Речь идёт о том, что до X в. объектом и мерой красоты для русов была природа, от которой практически зависела их жизнь. С X в. окружающую их действительность они уже сравнивали с моралью человека, а понятие личности с духовностью. Духовное отождествлялось с эстетическим, поскольку общественное сознание русов, восприняв константинопольский вариант культуры, усмотрело в нём, прежде всего, «духовную красоту». Она воспринималась в то время чаще не в теологическом значении, а как приобщение к высшим ценностям и знаниям необычного характера. При этом «духовная красота» была самоценна и не требовала красоты физической, которая, в свою очередь приобретала значимость только как знак «духовной красоты». Знаковая функция красоты раскрывалась в искусствах, связанных с культом [17, 14-15]. Это, во-первых, было обусловлено традициями становления византийской художественной культуры в русле развития форм образа, содержащих «духовную красоту». Во-вторых, древнейшим человеческим опытом восприятия сакрального образа, как носителя духовности.

Литература и культовое искусство Киевской Руси вносили в развитие образа «духовной красоты» собственные коррективы. Так, повышенное внимание книжников к сущности человека в разнообразии его основных аспектов – психологическом (духовном), общественном (этическом), историческом (социальном)– антропоморфизировало характер калокагативной идеи и образа. Наиболее ярким воплощением идеала единения красоты и добра в легендарно-историческом литературном жанре Киевской Руси (летописях, патериках, «Словах», «Хождениях», «Житиях» князей) стали образы Бориса, Глеба, Георгия-воина; кроме того, фигуры святительского чина фресковой живописи, мозаик Софии Киевской, Десятинной церкви, Ирининского и Георгиевского храмов. Общепризнанный идеал физической и духовной красоты образовывался как родственный общеантичному – органической целостности эстетического и этического. Калокагатия как «прекрасноблагость» в Древней Греции означала достаточно широкое понимание лучших качеств личности. Постепенно это, еще не чёткое обозначение, «переплавилось» у Платона в гармонию души и тела. В искусстве Киевской Руси духовное и физически красивое образовывали целостность более высокого поряд-

ка, что выражалось в равновесии между трансцендентальной символикой (звука, цвета) и её конкретно-чувственной ассоциативностью [10, 46].

Таким образом, чётко наметилась тенденция образования на основе синкретических художественных структур единого стиля культуры Киевской Руси как творческой переработки взаимодействия основ язычества и христианства. Архаический принцип отождествления человеческой природы с миром добра и красоты, воплощённый в идее калокагатии, в культуре Киевской Руси приобрел специфический признак: наивысшую степень слияния эстетического (красивого) и этического (морального) в самом человеческом естестве (физическом и духовном строе) и вне его. Новое синкретическое мировоззрение находилось в непосредственной связи со способами (историческим, этническим, эстетическим) утверждения духовности человека, а значит и со стилем как таковым. Синкретизм культуры Киевской Руси, формировавшийся в условиях сосуществования язычества и христианства и отразившийся в формах профессионального искусства, обозначил в «религиозности духа» тенденции эстетизации, смены, а со временем и «разрушения» основных категорий, в частности, канона.

Вольное и откровенное использование русами в жизни и в искусстве одновременно христианской и языческой символики обусловило не такое жесткое, как в других христианских странах, толкование канона. Ярчайшее подтверждение тому — оформление храмов, где аграрные и магические символы языческой древности составили его неотъемлемую часть. Например, основным мотивом мозаичных орнаментов Софии Киевской является ритмическое чередование ростков стеблей с усиками и листьями, расходящимися от него в геометрические фигуры-символы: круги, треугольники, квадраты, стилизованные цветы, венки и в изображения мифологических существ – грифонов, вещей птиц, русалок. Все они воплощали жизненную силу природы и перекликались с символической орнаментикой раннеисторического бытия наших предков). Византийское искусство не знало деления на светское и церковное, хотя оба течения в нём сосуществовали достаточно выразительно. В искусстве Киевской Руси опора на традиционные формы изначально наметила тенденции к его разделу на светское и религиозное, что уже предполагало изменение канона изнутри, начиная с одной из важнейших форм церковного искусства — храмового зодчества. Строгая канонизация живописи в известной степени сковывала художественное творчество, предопределяя в ней более длительное и устойчивое византийское влияние, чем в архитектуре. Соответственно византийским образцам были проведены мастерами мозаичные работы в Софии Киевской – изображения Богородицы Оранты и Христа Вседержителя в центральном куполе собора. Эти и другие мозаики и фрески были созданы в строгой и торжественной манере, свойственной византийской монументальной живописи. Все изображения Софийского собора прони-

заны идеей величия православной Церкви и земной власти. Несмотря на всю каноническую строгость художественного оформления храмов, иногда сюжеты циклов росписей выбирались из расчёта наибольшего соответствия их местным условиям, понятности коренному населению, что придавало им национальный и светский колорит. В киевском храме среди многочисленных фресок есть такого рода росписи: на южной стороне центрального нефа изображены фигуры дочерей князя Ярослава, а на северной стороне – его сыновей. В западной части центрального нефа, примыкающего к подкупольному пространству – сам князь Ярослав с моделью храма в руках. На стенах лестничных башен показаны эпизоды придворной жизни (состязания на ипподроме, цирковые представления, охота на волка, медведя, вепря, барса; поединок бойцов; танцы скоморохов; игра музыкантов на дудках, флейтах, гусях, органе) изображены птицы (ястреб, кречет).

По аналогии с византийской культурой в иконическом оформлении храмов Киевской Руси особое, символическое значение приобрёл цвет. Золото было символом «божественного света», белый цвет – символом чистоты, зелёный — цветения, чёрный – смерти, пурпур – символом царской власти [18, 102-103]. И всё же, в иконописи русов суть религиозного христианизированного канона проявлялась не в полной мере. Если до христианизации народная иконопись складывалась как своеобразное искусство объемной скульптуры и плоскорезов, то православие требовало оформления храмов только рисованными образами. Киевские же храмы (Золотоверхий монастырь XII в., разрушенный в 30-х годах XX в., церковь Спаса на Берестове) хранили примеры непосредственного нарушения византийского канона — плоские каменные барельефы (плоскорезы) изображения святых [19, 58-60]. Рассматривая иконы киевского письма (например, Богоматерь Великая Панагия (Оранта) около 1114 г., Богоматерь Печерская (Свенская) 1288г.) можно выявить некоторые действительно «местные» черты христианизированного канона, общие для всех мастеров. Это тёплая красно-коричневая гамма, иногда (как в иконе святого Георгия в Успенском соборе Московского кремля, которую исследователи связывают с киевской традицией) насыщенный яркий, мажорный цветовой лад, отличающийся от византийских образцов. Своеобразный колорит «киевских» икон, фресок, мозаик напрямую связан с мифологической символикой цвета язычества, где красный – олицетворял радость жизни, желтый — урожай, голубой – здоровье, зеленый – воскресение природы, черный с белым – уважение к духам.

Итак, культовая архитектура, музыка, литература, живопись этого периода свидетельствовали о быстром «расшатывании» общезначимого средневекового канона после слияния княжеской власти с христианством и как следствие обмирщения последнего, его симбиоза с «местным Космо-Психо-Логосом» (Г.Д.Гачев). Отступление от канонических форм визан-

тийской церкви заметны уже в первых образцах храмостроения Киевской Руси. София Киевская (1037 г.), Успенский собор в Киеве (989-996 гг.), церковь Василия на Овручи (1190 г.), Спасо-Преображенский собор в Чернигове (первая половина XI в.) являются примерами переосмысления древнерусскими зодчими византийской архитектурной системы крестово-купольного храма и создания ими новых архитектурных форм (шатрового, столпообразного храма с пирамидально-вертикальными, приближенными к природным, бионическим формам увенчания главок церквей «маковками»), ставших позднее нормативными [20]. Разрушение канона в архитектуре самым непосредственным образом было связано с традицией храмостроения Киевской Руси, которая основывалась на желании наших предков образовать собственное внутреннее (во внешнем) пространство. Если западноевропейское зодчество ярко демонстрировало «вознесение к горнему миру» — устремление к абсолюту, то православная Церковь своим образом и местом расположения скорее подчеркивала бесконечность пространства.

Совершенно ясно, что культовое искусство Киевской Руси, опираясь на глубинные традиции народного творчества, эволюционировало не всегда соответственно требованиям церковного канона. Официальное (культовое) искусство отражало вечное противоречие двух первооснов культуры: эстетико-художественной и утилитарно-канонической. Канон в культовом искусстве не был исключительно эстетическим, поскольку вбирал в себя ряд художественных способов и решений, но не сводился к ним. Канон фиксировал необходимость достижения человеком, обществом, культурой вершин художественного освоения мира. В период разрушения канонических художественных систем, когда элементы предыдущего художественного синтеза вступали в хаотические отношения, происходило возвращение к синкретизму мышления как надежному способу упорядочивания возникшего хаоса. Профессиональное искусство Киевской Руси, отражая особенности синкретической сути эпохи, демонстрировало активную смену способов художественного освоения мира, эстетических вкусов и идеалов. Динамизм социальных перемен проявил ход изменения художественного канона, специфику разрушения старых и формирования новых эстетических и этических норм.

Постепенное «размывание» канона в искусстве Руси, по определению Д.М.Угриновича, началось только с XVI в., закончилось в XVII в. и было связано с использованием элементов реализма, правдивого отображения жизни и быта народа. Так, в творчестве Симона Ушакова и представителей его школы иконопись уже была приближена к портретной живописи [21, 154]. Несмотря на подобные утверждения, есть причины говорить о разрушении прежнего канона и образования нового ещё в культуре Киевской Руси.

Если провести исторические параллели между X - XIII вв. и XVI – XVII вв., то общим для этих двух периодов будет то, что каждый из них представляет собой переходную эпоху. Первый – от древности к средневековью, а второй – от средневековья к Новому времени. Переходность всегда подразумевает хаотическое столкновение старого и нового. Культура в переходный период находит стойкое сохранение собственного содержательного стержня в образцах народного творчества: фольклора, хореографической пластики, декоративно-прикладного искусства и т.д. Все эти виды творческой деятельности человека берут своё начало в первобытном синкретизме и приспособлены к реализации всего разнообразия культуры. Народное искусство русов сыграло важную роль в освоении ими предыдущего стадийного канона и одновременно в разрушении общесредневековых нормативных рамок в культовом искусстве, наполнив его реалистическим содержанием. К тому же, канон наиболее выразительно проявляется именно в тот момент, когда кривая роста искусства останавливается и переходит в горизонтальную плоскость. В культуре Киевской Руси в таком положении оказался языческий фольклор, который основывался на канонах искусственно созданной синкретической веры. Последняя не оправдала возложенных на неё надежд, поскольку язычество в центр своих проблем ставило взаимоотношение человека и природы, а не устройство человеческого общества, поиски социальной справедливости, смысла и цели жизни. Организация развитой христианской религии, пришедшей на смену языческой, скоро переплелась с государственной властью Киевской Руси, сформировав и новую культуру. Обновление социокультурных государственных структур означало подъем творческой мысли, переход на более высокую, в сравнении с язычеством, ступень развития и смену предыдущих правил жизнедеятельности. С одной стороны, канон, как христианизированная система жёстких правил, в культуре Киевской Руси ещё только складывался. В некоторой мере это сгладило известную негативность нормативных влияний: торможение, упадок художественно-эстетического творчества из-за возведения определённых её способов в абсолют. С другой стороны, слияние представлений язычества и христианства в едином пространстве культуры русов активно формировало в искусстве конца X – середины XIII вв., так называемый, «синкретический канон», в котором с течением времени хоть и возрастала роль христианизированных форм культуры, но никогда не обесценивались и народные черты. Этот канон, как отражение в новых нормативно-художественных формах исконного мировоззрения русов, органично влился в их собственный процесс стили- и - культуuroобразования. При этом само явление синкретизма, воплощая в новых художественных нормативах культурную целостность, наполнялось двояким содержанием: причины и следствия обновления, смены предыдущего канона, а значит, и основных элементов всей культурной системы.

Итак, причину столь яркой «вспышки» на средневековом «небосклоне» самобытности отдельной культуры - Киевской Руси во многом предопределило нестойкое, исполненное случайностей и отступлений утверждение в ней огромной духовной энергии, произраставшей из отношений христианства и язычества. Из «трансцендентных оснований» жизни русов, то есть из стержневой роли религиозного мировоззрения, вобравшего в себя все другие компоненты культуры, как общая закономерность и родовое качество эпохи, родился культурный синкретизм. Дополнительным детерминирующим фактором при этом стала тесная связь культуры с повседневной практикой и жизнью её носителя – народа, с единством его сознания. Причины формирования синкретизма культуры Киевской Руси очевидны: 1) «двоеверие» (соединение восточного христианства с элементами язычества русов); 2) формирование многоуровневой духовности на пересечении традиций «элиты» и «демоса»; 3) постановка и решение художественных, эстетических, философских и пр. проблем в их внутренней и внешней взаимосвязи. О парадоксальности формирования культурного синкретизма свидетельствует всё многообразие сохранившихся древнерусских памятников: архитектура храмов, образы живописи, монументализм фресок, декоративно-прикладное искусство, фольклор, хореографическая пластика. К культурному синкретизму наших предков подталкивала задача сохранения ими своей собственной духовной самобытности – при обилии инокультурных влияний. Синкретизм стал формой разрешения этих противоречий. В культуре Киевской Руси синкретизм – «единство в многообразии», где единство также значимо и реализуемо, как и многообразие. Это - форма оптимизации разнородных культурных тенденций, естественное сочетание продолжения традиций и их творческого обновления. Это - формирование на принципах этоса и калокагативного антропоморфизма своеобразного «синкретического» стиля искусства. Распространение этого стиля через «синкретический» художественный канон на всю культуру Киевской Руси знаменовало достижение ею наивысшей степени расцвета.

Библиографический список

1. Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры. – М.: Искусство, 1984. – 350с.
2. Жуковский А., Субтельный О. Очерк истории Украины. – Львов: Изд. НТШ, 1995. – 230с. См. также: Тихомиров М.Н. Древняя Русь. – М.: Наука, 1975. – 429 с.; Фроянов И.Я. Киевская Русь. Очерки социально-политической истории. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1989. – 256 с.
3. Ле Гофф Ж. Цивилизация средневекового Запада. – М.: Прогресс, 1992. – 338с.

4. Маторин Н.И. Религия у народов Волжско-Камского края. – М.: «Безбожник», 1929. – с.90-111.
5. Покровский М.Н. Очерк истории русской культуры. – М., 1923. – ч.2. – с.20-23.
6. Неретина С.С. Слово и текст в средневековой культуре. История: миф, время, загадка. – М.: Гносис, 1994. – 208с.
7. Муриан И.Ф. К проблеме синтеза в искусстве стран Азии // Синтез в искусстве стран Азии. – М.: Наука, 1993. – с.9 –23.
8. Мильков В.В., Пилюгина Н.Б. Христианство и язычество: проблема двоеверия // Введение христианства на Руси. М.: Мысль, 1987. - с.263-273.
9. Лихачев Д.С. Стародавний Киев – «мать городов русских» // Философская мысль. – К., 1982. - № 2. – с.19 –26.
10. Вагнер Г.К. Канон и стиль в древнерусском искусстве. – М.: Искусство, 1987. – 285с.
11. Рыбаков Б.А. Ремесло Древней Руси. – М., 1948. – 498с.
12. Музыкальная эстетика России XI – XVIII вв. – М.: Искусство, 1973. - 276с.
13. Музыкальная эстетика западноевропейского Средневековья и Возрождения. – М.: Искусство, 1966. – 198с.
14. Платон. Государство. Законы. Политика. – М.: Мысль, 1998. – 798с.
15. Бражников М.В. Лица и фиты знаменного распева. – Л.: Музыка, 1984. – 302с.
16. Майкапар А.Е. Из истории музыки в Древней Руси // Вопросы философии. – М.: Правда, 1971. - №6. – с.212-214.
17. Бычков В.В. Эстетическое сознание Древней Руси. – М.: Знание, 1988. – 61с.
18. Бычков В.В. Византийская эстетика: Теоретические проблемы. – М.: Искусство, 1977. – 198с.
19. Гончар И.М. Жемчужины украинской иконописи // Народное творчество и этнография. – К.: Наукова думка, 1990. - № 3. – с.58-60.
20. Комеч А.И. Древнерусское зодчество конца X - начала XII вв.: Византийское наследие и становление самостоятельной традиции. – М.: Наука, 1987. – 317с.
21. Угринович Д.М. Искусство и религия (теоретический очерк). – М.: Изд-во полит. литературы, 1982. – 287с.

Сведения об авторе

Безклубая Светлана Александровна, доцент кафедры культурологии Московского авиационного института (государственного технического университета), к.ф.н. Контакты: +7 495 572-01-76, bezkluba@email.com.