

М. В. Новиков, Т. Б. Перфилова

Ф. И. Буслаев о ценностно-смысловом содержании древнерусского изобразительного искусства

Статья подготовлена при поддержке Российского научного фонда (проект № 14–18–01833)

В статье рассматривается новый вектор в исследовательской деятельности Ф. И. Буслаева. В 60-е гг. XIX в. Буслаев первым в России приступил к изучению истоков, основ национальной художественной культуры, выбрав в качестве приоритета преимущественно исследование «христианских древностей»: древнерусской иконописи, миниатюры и орнамента. Отмечая в качестве первоисточника формирования русских художественных традиций искусство Византии, Буслаев подчеркивал общенародный характер религиозного творчества, его коренное отличие от западного церковного искусства, внутреннюю связь между древнерусской христианской литературой и древнерусским христианским искусством. Буслаев первым в России высказал мысль о надындивидуальности древнерусского народного творчества, притупленности индивидуального авторского начала как в литературе, так и в искусстве, о древнерусской культуре как едином, нерасчлененном целом – совокупности всех творческих усилий народа по созданию образа мира в виде фиксации национального социокультурного опыта в разнообразных «культурных текстах».

Ключевые слова: религиозное сознание, мифологическое сознание, памятники изобразительного искусства, раннехристианское искусство, византийское искусство, искусство Древней Руси, иконопись, миниатюра, орнамент.

M. V. Novikov, T. B. Perfilova

F. I. Buslaev about Valuable and Semantic Content of the Old Russian Fine Arts

In the article a new vector in F. I. Buslaev's research activity is considered. In the 60-s years of the 19th century Buslaev was the first in Russia to study sources, bases of national art culture, having chosen as a priority to research «Christian antiquities»: Old Russian iconography, miniature and ornament. Noting art of Byzantium as the primary source of formation of the Russian art traditions, Buslaev emphasized the public nature of religious creativity, its radical difference from the western church art, internal communication between Old Russian Christian literature and Old Russian Christian art. Buslaev was the first in Russia who introduced the idea of superindividuality of Old Russian folk art, dullness of the individual author's beginning both in literature, and in art, about Old Russian culture as the uniform, not dismembered unity – a set of all creative efforts of the people on creating the image of the world in the form of fixing national sociocultural experience in various «cultural texts».

Keywords: religious consciousness, mythological consciousness, monuments of the fine arts, early Christian art, Byzantine art, Ancient Russia art, iconography, miniature, ornament.

Работа с памятниками изобразительного искусства для Ф. И. Буслаева не была совершенно незнакомым делом, чем-то вроде неизведанной земли. Еще в 50-е гг., изучая проблему национального самосознания, он осуществил «разведку» в эту область художественного творчества, привлекая для аналитических процедур, помимо фольклорных сведений и текстов древнейших письменных литературных произведений, образцы античного, византийского и западноевропейского искусства. Ему даже удалось составить описание выделенных им эпох в истории древнерусского искусства.

Метод сравнительно-исторического анализа, который, благодаря ему, прочно вошел в плоть и кровь гуманитарных наук, был главным исследовательским приемом и при изучении Ф. И. Буслаевым созданных русским народом всех видов искусства, как словесного, так и визуально-

го, а осуществленные на материалах «родной старины» первые наблюдения и теоретические обобщения тем же «сравнительно-историческим путем приводились в связь с европейскими древностями и искусством» [1, с. 7].

Статьи «О народности в древнерусской литературе и искусстве», «Изображение Страшного суда по русским подлинникам», «Древнерусская борода», «Для истории русской живописи XVI века», вошедшие во второй том «Исторических очерков русской народной словесности и искусства» (1861), были для своего времени камертоном мастерского проникновения в смыслы скульптурной и иконописной символики, ясного понимания связи искусства с историко-культурным контекстом, а собранные в этих публикациях обширные материалы с их «художественно-религиозными идеями» [4, с. 283; 15, с. 365] стали фундаментом для воз-

ведения в России здания истории художественного творчества народа.

В 60-е гг., выбрав в обширной области искусствознания проблемы преимущественно «христианских древностей»: древнерусской иконописи, миниатюры и орнамента [16, с. 368], – Ф. И. Буслаев вновь, как ему казалось, встал на «мало проторенный путь» [37, с. 31], потому что в отечественной историографии по-прежнему «не было ничего руководящего в этой области, не было ни средств, ни умения приступить к научному исследованию» [1, с. 5]. Однако к такому положению дел он был готов: как и в 40-е гг., когда его научная деятельность только начиналась, Ф. И. Буслаев мог рассчитывать, если не брать во внимание его собственный, приобретенный к этому времени опыт интерпретации памятников культуры, только на руководящие передовые зарубежные научные идеи.

С привычным упорством и «неостывшим пылом к приобретению новых знаний» [37, с. 32] ученый предпринимает поездки за границу¹, чтобы в любимой Италии, а также Германии и Франции усвоить те вершины европейской науки, которых она достигла в изучении древнехристианского искусства и, окунувшись в область «вещественной археологии», своими глазами увидеть оригиналы религиозных святынь, зарядиться собственными эстетическими впечатлениями.

Работы «классиков первобытного христианского искусства: Румора, Дидрона, Рио, Шнаазе, Комона» [15, с. 331] – помогли ему обнаружить религиозный синкретизм в Риме, а «руководящее сочинение Винкельмана», знакомое еще со студенческих лет [16, с. 162, 195, 264, 266, 275], позволяло безошибочно идентифицировать памятники романского стиля в Нюрнберге и Регенсбурге, готики – в Шартре, ренессанса – во Флоренции [33, с. III].

Художественная старина интересовала Ф. И. Буслаева, восходившего к археологии и истории искусства от языкознания, народной поэзии и древнерусской литературы, с позиции исследователя тайников народной жизни, сохранившихся во всех видах художественного, а стало быть и духовного, творчества. Поэтому он стремился обнаружить следы коллективного народного сознания в чешской и голландской живописи, полотнах Дрезденской галереи. Он знакомился с языком архитектуры и скульптуры Мюнхена, Рима, Неаполя, посещал библиотеки, музеи и частные собрания в Берлине, Лейпциге, Милане, Парме, Париже, искал знакомства с виднейшими европейскими специалистами: Ш. Кайэ, автором монографий по древнехристианскому и средневеко-

вому искусству, и П. Дюрантом, знатоком византийской архитектуры и пластики, и, как прилежный ученик, слушал их объяснения [16, с. 368–383].

Отчеты Ф. И. Буслаева о его путешествиях печатались в «Московских ведомостях» и «Русском вестнике». Наиболее интересные из них, содержавшие сведения по археологии, теории и истории искусства, вошли в двухтомник «Мои досуги» (1886).

В поездках по Европе ученый овладел новым для него иконографическим методом, дававшим надежды на понимание смыслов эмблематики (символов и знаков) мифологических и христианских сюжетов. Ф. И. Буслаев стал «зачинателем» в России этого метода [40, с. 67], широко представленного в его публикациях.

Багаж свежих идей и знаний, привезенных из Европы, оказал добрую службу Ф. И. Буслаеву при изучении собраний рукописных и старопечатных религиозных памятников из Московского публичного и Румянцевского музеев, а также библиотеки Троицкой лавры, причем широкая известность и высокий научный авторитет не просто открывали перед ним двери хранилищ бесценных артефактов – ему было дозволено изучать редчайшие материалы на дому [16, с. 384], в спокойной, располагавшей к неспешной работе обстановке, в удобное для него время. К этим весьма комфортным условиям осуществления намеченных планов реконструкции раннехристианского искусства добавилась еще и своевременная помощь преданного Ф. И. Буслаеву ученого сподвижника – «великого библиомана» и неутомимого коллекционера русских икон и миниатюр А. Е. Викторова [16, с. 383, 384]. Он, взяв на себя заботы по обеспечению ученого всеми требовавшимися для исследований христианских древностей материалами, еще и познакомил его с князем П. П. Вяземским и графом С. Д. Шереметевым, основавшими Общество любителей древней письменности [16, с. 385]. Ф. И. Буслаев стал почетным членом этого Общества, для которого он в 1884 г. подготовил работу «О русском лицевом Апокалипсисе»², ставшую лучшим, по его мнению, сочинением по генезису и развитию раннехристианского искусства из всех, созданных им на новом исследовательском поприще [16, с. 386].

С 1865 г. Ф. И. Буслаев выполнял обязанности секретаря в Обществе любителей древнерусского искусства при Румянцевском музее. В сборнике трудов Общества (1866) он опубликовал много статей и рецензий, в том числе и монографию «Общие понятия о русской иконописи». О ценности осуществленного исследования свидетель-

ствуется хотя бы тот факт, что посмертно изданный трехтомник «Сочинений по археологии и истории искусства» Ф. И. Буслаева начинается именно с этой работы [22, с. 1–193]. В ней он вновь продемонстрировал сравнительный взгляд на историю искусства в России и на Западе, что позволило ему дать характеристику русской иконописи в разные культурно-исторические периоды. Ф. И. Буслаев ввел русскую иконопись в общую систему истории христианского искусства, указал источники отечественного иконописного предания и методы изучения национальной иконописи [22, с. 2]. Для того чтобы подчеркнуть своеобразие русских иконописных памятников и их отличие от европейских, он тщательно проработал раннехристианские и византийские образцы христианского искусства: стенную живопись в римских катакомбах, рельефы на саркофагах, византийские мозаики, диптихи, священные сосуды и другую разнообразную церковную утварь. В каждом художественном памятнике Ф. И. Буслаев стремился обнаружить и расшифровать мир понятий и образов того или иного народа Средневековья, постичь идеи иконописных сюжетов и образов, продиктованные духовно-нравственной атмосферой эпохи, выявить «продукты личного творчества» русских художников и миграции основных иконописных типов.

Ему удалось доказать, что иконопись отражала нравственные интересы и идеалы народа, поэтому она с древности и до наших дней определяет его «национальную физиономию» [39, с. 31].

Большим вкладом в изучение истории религиозных и художественных идей средневекового искусства стали сочинения Ф. И. Буслаева, посвященные орнаментации древних рукописей [15, с. 330–390; 23, с. 97–132], обобщенные в обширной статье «Русское искусство в оценке французского ученого» (1879)³, которая появилась как реакция ученого на книгу Виолле-ле-Дюка о старинном стиле в монументальном и изобразительном видах художественной жизни Древней Руси [26].

Шаг за шагом, изучая иллюстрированные рукописи, Ф. И. Буслаев отделял подлинники от позднейших редакций и выяснял тенденции развития русского орнамента в XIII–XV вв., перенося приобретенный в книжной орнаментации опыт в плоскость изучения других художественных невербальных форм. Ему удалось установить, что наш так называемый «звериный» стиль соответствовал романскому на Западе, так как у всех народов «младенческое состояние техники и склонность ко всему сверхъестественному и чудовищному» дают начало «чудовищным и зверо-

образным украшениям варварского стиля, из которого потом и образовался так называемый романский». Объясняя отсутствие синхронности в распространении однотипных художественных стилей, Ф. И. Буслаев обращал внимание на неравномерность темпов культурной и цивилизационной динамики потомков древних индоевропейцев. «Постоянно отставая во всем от Запада на несколько столетий, русские отстали и в замене романского стиля готическим», который в Европе появился уже в XIII в., а в России – только в XV в. [5, с. 429, 430], – обобщил он свои наблюдения.

Основательное изучение и последующее сравнение европейского и византийского искусства X–XII вв., в свою очередь, дали Ф. И. Буслаеву повод утверждать, что движение художественных стилей, как и письменности, шло в Россию из Болгарии, которая до этого подверглась византийскому влиянию, укорененному, в свою очередь, в культурных традициях Греции [22, с. 4, 22]. Именно таким способом Древняя Русь была вовлечена в античное и средневековое культурное пространство, «однородное с западноевропейским» [1, с. 11].

Этот вывод подтверждали и миниатюры, пояснявшие древние тексты, часть из которых аллегорически выражала христианские идеи и добродетели, а другая – языческие природные стихии и астрономические объекты. Античная мифология, вошедшая в «заматерелые» привычки мышления создателей этих изображений, сближала искусство средневековой Руси с европейским. Однако внесенные через византийскую письменность и искусство элементы классического европейского образования были ограничены в России «церковным кругом» и попадали на еще «невозделанную почву», поэтому им не удалось, по мнению ученого, стать источниками художественного вдохновения местных творцов литературных и визуальных памятников.

К этому заключению Ф. И. Буслаев пришел в ходе многолетнего изучения иллюстрированных христианскими сюжетами древних книг. В течение нескольких веков они были главным средством просвещения безграмотного народа [12, с. 74], а «лубочные издания с картинками» составляли главный отдел «народной литературы», в которой русский человек выражал себя «искренне и без утайки», демонстрируя свой «горизонт умственного и нравственного развития» [20, с. 310, 313]. «Первобытная простота» иллюстраций народных книг была своего рода «азбукой... для детского чтения» и соответствовала «низкой степени умственного и нравственного развития» тех, кто нуждался в таких «элементарных книжках»,

утверждал ученый [12, с. 76, 77]. Иллюстрация не только объясняла «священное событие, но и символически передавала смысл, придаваемый ему богословским учением» [12, с. 72].

Лубочные изображения Страшного суда, лестницы грехов и добродетелей и других христианских сюжетов эмигрировали в Россию из Европы, где они были общим достоянием всех сословий до XV в. Вследствие успехов образованности хранителями «устаревшего национального достояния»: народных книг, старинных обычаев, христианских преданий – стали только исторически сменявшие друг друга поколения простонародья – «застывшие и окаменевшие в нравах и обычаях... древнейшие слои» народности [20, с. 303, 304, 305, 307].

В России лубочным изданиям, которые предшествовали книгопечатанию, была уготована более длительная, по сравнению с Европой, судьба. Они сохранили свою популярность и в XIX в., хотя особую доверчивость к изложенным в этих народных книгах «детским воззрениям» по-прежнему проявляли только «низшие классы» – хранители «элементарных начатков народности» [20, с. 306, 310], сделал вывод исследователь.

Самую интересную часть «народного чтения» в лубочных изданиях, содержавших, кроме рисунков, еще и занимательные эпизоды из священной и церковной истории с примесью апокрифов, составляли жития святых и чудесные знамения, а также сказания о «диковищах», то есть «необычайных животных и народах» [15, с. 370]. Нелепые примеры чудодейственных свойств растений, камней и животных, вместе с убедительно представленными предрассудками и суевериями, служили практическим руководством по воздействию на «чарующие силы» природы для каждого, знакомого с магической силой заговоров, причитаний и молитв [20, с. 336–342].

Детальный анализ текстов и изображений народных книг позволил Ф. И. Буслаеву доказать, что «доверчивому воображению» его современников из простонародья были свойственны те же особенности мировосприятия, что и первобытным восточнославянским племенам. Ни те, ни другие не отделяли правду от вымысла, религиозное верование – от праздной забавы фантазии; любому баснословию приписывали историческую достоверность и даже божествам классической мифологии верили как действительно существовавшим личностям; на нестыковки и противоречия преданий и поверий не обращалось никакого внимания [20, с. 343, 348, 349].

Среди иллюстрированных русских рукописей одно из важнейших мест занимали так называемые

толковые Псалтыри – настольные книги всякого грамотного человека. По ним учились читать и писать. Миниатюры, украшавшие Псалтыри иллюстрациями из Ветхого и Нового Завета, изображениями ликов святых и праздничной христианской обрядности, содержали важные назидательные примеры и выполняли, таким образом, мировоззренческие функции [3, с. 213].

Ф. И. Буслаев первым отметил возможную связь миниатюр с византийскими первоисточниками и первым обратил внимание на тот существенный момент, что византийская основа миниатюр, утраченная западноевропейским искусством, была сохранена русской иконописной традицией. В этом, по его мнению, заключалось значение русского христианского искусства для истории искусства вообще [1, с. 5, 12, 13].

Являясь первопроходцем в изучении древнейших эпох русской художественной старины, Ф. И. Буслаев смог, несмотря на трудности, поджидавшие каждого новатора на непроторенных наукой путях, поставить историю искусства на прочные теоретические и эмпирические основания. Не случайно в конце XIX в. отмечали, что он заложил «основу для будущей науки истории русского искусства» и обосновал верный способ изучения художественного наследия – сравнительно-исторический метод [39, с. 22, 27]. Работы Ф. И. Буслаева по археологии средневекового христианского искусства, главным образом иконописи, на долгие годы определили движение отечественной науки «о русских древностях», а исследования по византийской иконографии даже опережали его время [1, с. 5, 12, 13]. Объем проделанной работы, в очередной раз подтверждавший громадную эрудицию автора и опытность знатока, а также особо подчеркиваемая специалистами новизна научно обоснованных выводов позволяли последователям Ф. И. Буслаева провозгласить его «отцом науки русской археологии», оказавшим плодотворное влияние «на нашу цивилизацию вообще» [39, с. 22, 24, 25].

В начале XX в. сочинения академика по теории и истории искусства называли «научным и эстетическим руководством» для начинающих в этой области исследования ученых, «великолепной пропедевтикой художественно-исторического характера, которой могла бы гордиться всякая западная литература» [33, с. I].

Не терпевший дилетантизма в работе Ф. И. Буслаев проявлял в работе с визуальными художественными памятниками присущую ему величайшую точность, обставляя каждый вывод всесторонне продуманными доказательствами. Главные «приобретения» отечественной науки

второй половины XIX в. приводятся в нижеперечисленных теоретико-методологических положениях Ф. И. Буслаева и обоснованных им выводах. Они поставлены в научно-логическую связь с главными акцентами исследовательской деятельности ученого и релевантны его первоначальному опыту постижения «духа народа» через продукты духовного творчества, выражающие коллективное самосознание нации.

Памятники визуального искусства, как и народная словесность, содержат следы целых исторических эпох, поэтому могут служить важными свидетельствами изучения жизни, быта, стремлений, «заветных дум и чувств» архаических и древних народов [12, с. 82, 112; 25, с. 404, 405], в том числе и «древнего русского человека» [1, с. 10].

Самые ранние памятники искусства созданы «фантазией народной», поэтому они в своих ключевых компонентах отражают умственные интесресы и нравственные идеи «целого народа» [10, с. 133; 28, с. 352].

Эстетические воззрения народа в ранние периоды его истории проникнуты верованиями и имеют неразрывную связь с мифом и религией [6, с. 234].

Исходя из «круга народных понятий и убеждений», «исторического выражения вкуса народного», исследователь по памятникам искусства может восстановить «попытки человеческой мысли в самопознании» [29, с. 244, 245].

Цельность первобытного мировосприятия, органическая связанность всех духовных интересов народа превращали религию и искусство в одно нераздельное целое⁴. Архитектура «впервые со знала свое художественное значение в храме», первые в истории искусства статуи изображали богов и чествовались как их видимое воплощение. Раннее христианское искусство – это тоже произведение цельного религиозного сознания. Для необразованной «толпы», не способной отделить «дух религии от ее внешности», художественная форма и ее религиозный смысл представляли собой нерасторжимое единство. «Храм был символом невидимой Церкви... от скульптурного или живописного изображения чаяли спасительного чуда, как бы самой идеи, в них воплощенных. Начертание иконы считалось делом благочестивым, к которому приступали с постом и молитвой... Искусство в Древней Руси стояло именно на этой ступени своего нераздельного существования с религией» [7, с. 210, 211; 15, с. 331; 17, с. 253].

Главным первоисточником формирования русских художественных традиций являлось визан-

тийское искусство, которое вплоть до XI в. определяло направления художественной деятельности и всей Европы [22, с. 4, 29, 37, 71]. Из Византии были заимствованы христианские религиозные идеи, сюжеты, символы, художественный стиль и «артистические приемы» [14, с. 229].

Иконопись является «общенародным искусством», отражающим «глубину народного религиозного творчества» [1, с. 11], потому что пока искусство было религиозным по идейной направленности и содержанию, оно принадлежало всем слоям общества [17, с. 250].

«Объективной и народной средой» выражения «художественного и духовного творчества» национальности была и русская миниатюра. Она «яснее других художественных сфер указывает, что существо движения искусства заключалось в среде народного творчества: оно шло изначально рука об руку с Западом и, если отставало в художественной технике, то расширялось по содержанию, шло последовательно и без скачков, воспринимая все пригодные элементы... и удерживая цельный национальный тип» [39, с. 26].

Иконы, сами являвшиеся объектами почитания, в большей степени, чем миниатюры, тяготели к канону предания – византийскому «пуризму». Византийское искусство, следуя схоластической богословской цензуре, основанной на «древнем предании», перестает развиваться в X–XII вв. Истощение художественных сил монополиста во всех жанрах христианского творчества совпадает с началом формирования на Западе самостоятельной художественной традиции, источником «художественного воодушевления» которой уже являлись не религиозные идеи, а сама жизнь [21, с. 371].

«Главнейшее свойство» русской иконописи состоит в ее исключительно религиозном характере: для русского народа церковное искусство было святыней, и это «первобытное» к нему отношение, не сохраненное европейцами, господствовало во всех сословиях даже в XVI–XVII вв., а в более позднее время составляло «заветную национальную принадлежность огромного большинства населения» [22, с. 3].

«Религиозное чествование» икон объясняется тремя причинами:

– медленным распространением в Древней Руси «начатков политической и религиозной цивилизации» (в отличие от Европы, получившей «цивилизацию» в наследство от античного мира) [22, с. 3, 9];

– «крайней неразвитостью умственных интесресов» наших соотечественников, что сдержива-

ло прогресс науки и техники, «средств для развития художеств» [22, с. 3];

– трудностью налаживания и нерегулярностью осуществления культурных контактов с Византией и Западом [22, с. 3].

«При недостатке местных условий к развитию» христианское искусство «оставалось в своей первобытности» до XV в. и, не претерпевая изменений в идейно-художественном содержании, только распространялось географически из основных политических и культурных центров Руси: Киева, Новгорода, Суздаля, Владимира, Ростова, Москвы, Пскова и Смоленска. Русские мастера имели возможность обучаться христианским художественным приемам только у византийцев, но с XI в., когда их искусство стало клониться к упадку, византийские образцы уже не имели прежних художественных достоинств, что привело к «коснению» – вплоть до XVI в. – национального христианского искусства [22, с. 3, 4].

С созданием на Руси централизованного государства, вызвавшего и укрепление церкви, начался процесс систематизации всех книг Ветхого и Нового Завета, всех «житий» византийских и русских святых, лицевых святцев, расположенных по месяцеслову (Прологов); также стали формироваться свои, узаконенные Стоглавом и иконописным Подлинником (руководством для живописцев по изображению священных лиц и событий Евангелия) каноны христианского искусства, увековечившие лучшие – древнейшие греческие – образцы. Находясь под постоянным контролем архиепископов и епископов, русское христианское искусство смогло избежать «художественного переворота, известного под именем Возрождения», противопоставив «тупому материализму и бессмысленной идеализации» западного искусства «первобытную чистоту иконописных принципов», «оригинальность древнейшего стиля... свежесть в воспроизведении религиозных идей» [3, с. 202; 4, с. 326, 329; 6, с. 223; 12, с. 75; 18, с. 270; 19, с. 85; 22, с. 9, 10, 29, 31, 43, 44; 23, с. 126]⁵.

В «цветущую эпоху» русской иконописи, в XVI–XVII вв., сложились национальные художественные школы, окончательно оформился национальный художественный стандарт в религиозной живописи: русские мастера не знали перспективы и светотени; из-за страха наготы не могли передать движения тела и души, правильные пропорции людей; следуя запретам церкви, не создавали статуарных изображений. Искусство плоского рельефа, в котором живописцы, благодаря византийцам, преуспевали, не могло «пробудить у них чувства природы» (достоверности), научить орга-

низывать композицию, писать ландшафт и создавать перспективу [22, с. 23, 24, 26].

Своеобразие культурно-исторического контекста генезиса и развития русского христианского искусства объясняет неразвитость иконописи в художественном отношении: оно соответствовало уровню, достигнутому на Западе в XIII в. [22, с. 23, 24, 26]. Техническое отставание вместе с тем компенсировалось консервацией строго христианского стиля и чистоты христианских идей [15, с. 346; 22, с. 31].

Отличительный признак русской иконописи – отсутствие сознательного стремления мастера изобразить красоту, изящество. Икону «спасает от безобразия» только благоговение к святости отцов церкви, проповедников, библейских персонажей. В иконе нет места сентиментальности, нежности; даже редкие, по сравнению с мужскими, изображения Богородиц отличаются мужественностью, строгостью. Художественные идеалы, поставленные над всем низменно-житейским, выдавали в русской иконописной школе монастырское и аскетическое направление, и этой своей уникальностью она дала «значительное дополнение восточным святым» [22, с. 32–37].

Однообразие иконописных сюжетов и типов личностей: мужественных подвижников, самоотверженных стариков-аскетов, лишенных соблазнов красоты женщин – соответствовало, с одной стороны, святости религиозного предания, с другой – являлось следствием русского национального характера – прозаического и незатейливого, мало способного к развитию, что выдавало дух «сурового сельского народа» [22, с. 29–31, 41].

Сюжеты христианского искусства возникали не только на почве исторической действительности – их порождает «мир чудесного и сверхъестественного, в котором действительность видоизменялась по требованию веры, принимая на себя формы символические и мистические» [13, с. 395].

Символ и Чудо – «постоянные двигатели событий» в Житиях святых. В них постоянно чередуются земное с неземным, видимое с невидимым, вещественное, житейское, обыденное – с духовным, постигаемым исключительно верой. Набожный живописец словно «прозревал» в окружающей его обстановке невидимое присутствие высших неземных сил, он «всегда чаял чудесного явления и потому незаметно сливал действительность с идеальной областью» [8, с. 352]. Поэтому все иконографические святыни воспринимались окружающими «божественным откровением», «видением, ниспосланным свыше», «существенной частью нравственного бытия» иконописца [8,

с. 398]. Стремясь объять все известное пространство в разные моменты религиозного повествования, художник допускал анахронизмы в передаче исторических деталей, низводил библейские события в современную среду, объединял в одной плоскости экстерьеры и интерьеры зданий. Как и в средневековой мистерии, ему были чужды единые правила изложения религиозного текста и его художественного прочтения, что особенно заметно при восприятии мастером времени и места [4, с. 301].

Древнерусское христианское искусство уже в первые века своего существования усвоило «символическое воззрение» и символическую форму презентации, господствовавшие в византийском искусстве периода его расцвета [19, с. 85]. Византийское искусство передало Древней Руси множество символических образов, ведущих свое начало от античных художественных идей и форм, в которые «были одеты» новые христианские воззрения⁶. Однако русские иконописцы, копируя византийские образцы с XI и вплоть до XVIII в., использовали также олицетворения при изображении объектов видимого природного мира, хотя и в более грубых формах. «Бессознательно» усвоив эти «классические формы» и «античные начала» в художественном творчестве, русские иконописцы приобщали и новообращенных язычников не только к догматам новой религии, но и к изобразительным традициям античной цивилизации [10, с. 137, 140; 27, с. 260], то есть к «языческим древностям», «неприличным» для выражения христианских идей мифологическим образам [12, с. 93].

Христианская символика, сосуществовавшая с языческими олицетворениями и аллегориями, оказывала воздействие на неразрывно связанные между собой древнерусское искусство и народную религиозную поэзию [10, с. 140].

«Проникнутый святостью» художник не был разборчив в выборе изобразительных средств для трансляции «невыразимых тайн христианского мира», поэтому в его религиозном вдохновении, озаренном «светом высоких идей», без каких бы то ни было душевных сомнений находилось место и «просветленным ликам», и языческим образам [15, с. 365]. Интерес иконописцев к образам классической мифологии не был случайной «приманкой к чувствительному соблазну» – в официально разрешенной художественной форме языческих персонажей и символов было «удобно» выражать христианские идеи и ценности [3, с. 207].

«Изображение как буква должно было выражать смысл [христианского. – М. Н., Т. П.] предания», поэтому художник, добиваясь буквального истолкования и передачи смысла текста, в том

числе и умозрительных философских идей, заботился только о правильном выборе символических и аллегорических образов⁷. Его не смущал тот факт, что иллюстрация священного писания при этом превращалась в «чудовищную карикатуру» и становилась антиподом идеи «правдоподобия» [3, с. 202, 203]. Привитый языческой культурой раннехристианский художественный символизм «мистически сближал» разнородные предметы и разновременные события [20, с. 351].

Искаженные неумелой рукой иконописца античные художественные реплики в христианском искусстве сохранились до «Петровской реформы» [3, с. 204; 27, с. 260], хотя уже с XVII в. руководящие идеи христианского искусства стали поступать не из Византии, как прежде, а из Западной Европы. Лишенное «подлинного христианского одушевления» западноевропейское искусство тем не менее вооружило отечественных иконописцев новыми знаниями и техническими приемами достоверного изображения на плоскости фигур, одежды, физической природы [24, с. 402, 403].

В отличие от западного церковного искусства, имевшего временный и переходный к светскому художественному творчеству характер, русское искусство, постоянно сдерживаемое в своем развитии могуществом церкви и религиозным сознанием «сплошных масс населения», до позднейшего времени во всей своей чистоте и «без посторонних примесей» продолжало оставаться церковным искусством. В нем сохранились «твердая самостоятельность и своеобразность русской народности во всем ее несокрушимом могуществе, воспитанном многими веками коснения и застоя, в ее непоколебимой верности... первобытной простоте и суровости нравов» [22, с. 41]. Это заставляет относиться к истории раннехристианского искусства не только как к «археологии, изучающей отжившее», – религиозные идеи и представления, вошедшие в сознание народа при помощи иконописи и других видов «христианского предания», продолжают по-прежнему оказывать «громадное воздействие» на народность [11, с. 406].

Органическая связь, существующая между христианской литературой и христианским искусством, создавала оптимальные условия для вытеснения из сознания язычников прежних религиозно-нравственных представлений при помощи «всевозможных художественных форм», помогая адептам новой религии принять, присвоить, оценить «невыразимый мир христианских идей» [15, с. 338, 346].

Тесная внутренняя связь старинной русской литературы и искусства диктует правило их одно-

временного использования при изучении религиозных и художественных идей Средневековья. Чем ближе народная поэзия и живопись к своему «первобытному источнику», тем «сплошнее друг в друга входят элементы литературные и художественные», поэтому историк литературы «дочитывает» именно в «художественно-религиозных источниках», даже крайне грубых и несовершенных по технике исполнения, те «мысли Писания, [которые. – М. Н., Т. П.] не вполне выражены в строках» [3, с. 201].

Совпадение семантических полей в различных «художественных формах» христианства, а также наличие единых и «неизменных свойств души человеческой», воплощавшей в религии свои эмоционально-образные и бессознательно-интуитивные представления, обязывают исследователя и народной литературы, и раннехристианского искусства применять единые познавательные приемы при их изучении. Неизменными остаются и научные принципы: беспристрастности, правдивости (объективности) [2, с. 214; 8, с. 293–297; 9, с. 473; 12, с. 82, 112, 140].

Итак, Ф. И. Буслаев первым в отечественной гуманитарной науке, стремясь постичь всю глубину духовной жизни русского народа, начал разрабатывать проблему источников – древнейших (первобытных) – основ национальной художественной визуальной культуры и вновь, благодаря своей колоссальной работоспособности и исследовательскому таланту, смог заложить «фундамент для науки русской археологии», а также внести существенный вклад в культурно-историческое изучение русского и зарубежного искусства эпохи Средневековья [39, с. 35].

Признанные в искусствоведении рубежа XIX–XX вв. авторитеты, Д. В. Айналов и Е. К. Редин, отмечали, что древнерусское искусство привлекало Ф. И. Буслаева не красотой изящных форм и гармонией света, а своими потаенными смыслами, в которых ему удавалось угадывать «заветные думы и чувства древнего русского человека» [1, с. 5, 10, 12–15]. Е. К. Редин – специалист по византийскому и древнерусскому искусству – подчеркнул заслуги Ф. И. Буслаева в определении источников национального искусства, в создании образцовых для своего времени трудов по иконографии, орнаментике, миниатюре, эсхатологии, мифологии, символике древнерусского искусства. Став «отцом» русской археологии искусства, Ф. И. Буслаев указал своим последователям и единственно возможный для получения достоверных результатов в созданной им науке («русской археологии искусства») сравнительный метод изучения старинной письменности и искусства, который, именно

благодаря ему, «становится ныне обязательным» [39, с. 15, 17, 23, 24, 27, 35].

Рецепции идей и методологических новаций ученого мы встречаем постоянно, когда знакомимся с трудами уже наших современников, посвященными осмыслению проблемы национального самосознания. Даже если на страницах этих сочинений имя Ф. И. Буслаева отсутствует, преемственность в развитии отечественной научной мысли установить нетрудно, и исходные позиции, занятые им, определяются без особых усилий.

Например, именно Ф. И. Буслаев первым в России высказал мысль о надындивидуальности древнерусского народного творчества, притупленности индивидуального авторского начала как в литературе, больше напоминавшей фольклор (народную поэзию), так и в живописи (иконописи). Именно он представил древнерусскую культуру как единое и нерасчлененное целое – в совокупности всех творческих усилий народа по созданию образа мира в виде фиксации национального социокультурного опыта в разнообразных «культурных текстах». Спустя более чем сто лет к аналогичным выводам пришел и академик Д. С. Лихачев [34, с. 6, 7; 35, с. 354–356; 36, с. 178–201].

Представление о внеличностном творчестве в древнерусской живописи (иконописи), развиваемое М. М. Дунаевым [32, с. 33, 36, 59, 60], как и положение об ориентации эстетического сознания иконописцев на выражение вечных, непреходящих истин и ценностей, содержащееся в монографии В. В. Бычкова [31, с. 240], также уже «получили прописку» в богатом на оригинальные идеи творчестве Ф. И. Буслаева.

В контексте данного исследования, посвященного попыткам Ф. И. Буслаева осмыслить традиции мыслительной техники архаических и древних народов, детерминировавшие их способы восприятия и истолкования природного и социального универсума в виде «культурных текстов», концептуальный характер имеют следующие умозаключения ученого.

Культура народа – это не просто сумма сфер творческой активности человека и общества (мифологии, фольклора, иконописи и др.). Их внутренняя соотнесенность, образующая целостную культурную систему, рождается в процессе адаптации народа к природно-социальной среде, основана на совместно приобретенном культурно-историческом опыте и определяется свойственными «духу народа» и «духу эпохи» «способом понимать вещи... способом мыслить и выражаться» [30, с. 679, 680], то есть ментальными основаниями культуры (цивилизации).

Чем «первобытнее» народ, тем теснее сливаются в одно неразрушимое целое его умственные, нравственные, художественные и религиозные интересы. «Всеобъемлющая цельность ощущений всех интересов духовной жизни», восходившая к «одному высшему началу», не дает оснований для отделения народной поэзии от живописи и музыки – в противном случае может быть утрачено ощущение, свойственное людям того времени, воспринимать жизнь «всю сполна» [15, с. 331].

Религия для человека Средневековья была главным способом духовного освоения мира, основой его внутреннего мироощущения. Для человека архаических и древних обществ таким же образным, предметно-чувственным способом восприятия и истолкования всего сущего была мифология.

Религиозное сознание сближается с мифологическим своим ключевым архетипическим компонентом – верой, которая переплавляла сложные иррациональные идеи в доступные коллективному сознанию художественно-эмоциональные формы культурного постижения мира.

Первообразы (архетипы, матрицы) культуры объединяют всех носителей единой культурной традиции, предоставляя им возможность создавать национальные варианты универсальной парадигмы духовно-нравственной деятельности человека. Познавательные установки и ценности, смыслы и понятия, символы и значения, появившиеся в процессе внелогического художественного создания образа, могут превратиться в самостоятельные объекты мышления, став, в свою очередь, источниками создания новых образов и смыслов.

Архетипические элементы национальных культур укоренены в сознании и поведении многих поколений людей, поэтому они приобретают внеисторический характер, сохраняя устойчивость в новой культурно-исторической среде.

Для всех областей «наук о духе» (языкознание, мифология, эпосоведение, искусство) требуются единые приемы исследования, связанные с изучением «предмета изнутри», с постижением психологии людей изучаемой эпохи. «Усвоение очертаний живописи» древнейшего периода, в частности, требует от ученого «войти глубоко и искренне во все духовные интересы эпохи, уже отжившей», «проникнуться верованиями и убеждениями благочестивых предков» [15, с. 331]⁸.

Библиографический список

1. Айналов, Д. В. Значение Ф. И. Буслаева в науке истории искусств: Речь, читанная в торжественном заседании Казанского Общества археологии, истории

и этнографии 28 сентября 1897 года [Текст]. – Казань, 1898. – С. 1–15.

2. Буслаев, Ф. И. Басни Крылова в иллюстрации академика Трутовского [Текст]. – 8-е изд. – СПб., 1864 // Буслаев Ф. И. Мои досуги: собранные из периодических изданий мелкие сочинения: в 2 ч. – Ч. 2. – М., 1886. – С. 209–234.

3. Буслаев, Ф. И. Византийская и древнерусская символика по рукописям от XV до конца XVI в. [Текст] // Буслаев Ф. И. Исторические очерки русской народной словесности и искусства: в 2 т. – Т. 2. Древнерусская народная литература и искусство. – СПб., 1861. – С. 199–215.

4. Буслаев, Ф. И. Для истории русской живописи XVI века [Текст] // Буслаев Ф. И. Исторические очерки русской народной словесности и искусства. – Т. 2. – С. 281–329.

5. Буслаев, Ф. И. Домашний быт русских царей в XVI и XVII столетиях. Разбор сочинения Г. Забелина [Текст] // Буслаев Ф. И. Сочинения по археологии и истории искусства: в 3 т. – Т. 1. – СПб., 1908. – С. 418–433.

6. Буслаев, Ф. И. Древнерусская борода [Текст] // Буслаев Ф. И. Исторические очерки русской народной словесности и искусства. – Т. 2. – С. 216–237.

7. Буслаев, Ф. И. Жития русских угодников как один из главных источников для истории русского церковного искусства. По изданиям г. Новоструева [Текст] // Буслаев Ф. И. Сочинения по археологии и истории искусства. – Т. 1. – С. 210–213.

8. Буслаев, Ф. И. Задачи эстетической критики [Текст] // Буслаев Ф. И. Мои досуги. – Ч. 1. – М., 1886. – С. 291–407.

9. Буслаев, Ф. И. Значение романа в наше время [Текст] // Буслаев Ф. И. Мои досуги. – Ч. 2. – С. 407–480.

10. Буслаев, Ф. И. Изображение Страшного суда по русским Подлинникам [Текст] // Буслаев Ф. И. Исторические очерки русской народной словесности и искусства. – Т. 2. – С. 133–154.

11. Буслаев, Ф. И. Иконописное братство [Текст] // Буслаев Ф. И. Сочинения по археологии и истории искусства. – Т. 1. – С. 406–411.

12. Буслаев, Ф. И. Иллюстрация стихотворений Державина [Текст] // Буслаев Ф. И. Мои досуги. – Ч. 2. – С. 70–166.

13. Буслаев, Ф. И. Картины русской школы живописи, находившиеся на Лондонской всемирной выставке [Текст] // Буслаев Ф. И. Сочинения по археологии и истории искусства. – Т. 1. – С. 388–405.

14. Буслаев, Ф. И. Краткое обозрение истории византийского искусства по сочинениям Лабарта и Гасса [Текст] // Буслаев Ф. И. Сочинения по археологии и истории искусства. – Т. 1. – С. 213–234.

15. Буслаев, Ф. И. Литература русских иконописных Подлинников [Текст] // Буслаев Ф. И. Исторические очерки русской народной словесности и искусства. – Т. 2. – С. 330–390.

16. Буслаев, Ф. И. Мои воспоминания [Текст]. – М., 1897.

17. Буслаев, Ф. И. Московские молельни [Текст] // Буслаев Ф. И. Сочинения по археологии и истории искусства. – Т. 1. – С. 249–256.
18. Буслаев, Ф. И. Новгород и Москва [Текст] // Буслаев Ф. И. Исторические очерки народной словесности и искусства. – Т. 2. – С. 269–280.
19. Буслаев, Ф. И. О народности в древнерусской литературе и искусстве [Текст] // Там же. – С. 64–96.
20. Буслаев, Ф. И. О русских народных книгах и лубочных изданиях [Текст] // Буслаев Ф. И. Сочинения по археологии и истории искусства. – Т. 1. – С. 303–366.
21. Буслаев, Ф. И. Образцы иконописи в Публичном музее (в собрании П. И. Севастьянова) [Текст] // Там же. – С. 370–387.
22. Буслаев, Ф. И. Общие понятия о русской иконописи [Текст] // Там же. – С. 1–193.
23. Буслаев, Ф. И. Памятники древнерусской духовной письменности [Текст] // Буслаев Ф. И. Исторические очерки русской народной словесности и искусства. – Т. 2. – С. 97–132.
24. Буслаев, Ф. И. Русская эстетика XVII века [Текст] // Там же. – С. 397–408.
25. Буслаев, Ф. И. Русский народный эпос [Текст] // Буслаев Ф. И. Исторические очерки русской народной словесности и искусства. – Т. 1. Русская народная поэзия. – СПб., 1861. – С. 401–454.
26. Буслаев, Ф. И. Русское искусство в оценке французского ученого [Текст] // Критическое обозрение. – 1879. – № 2. – С. 2–20; № 5. – С. 1–24.
27. Буслаев, Ф. И. Символика христианского искусства в русских иконописных сборниках [Текст] // Буслаев Ф. И. Сочинения по археологии и истории искусства. – Т. 1. – С. 260–263.
28. Буслаев, Ф. И. Славянские сказки [Текст] // Буслаев Ф. И. Исторические очерки русской народной словесности и искусства. – Т. 1. – С. 308–354.
29. Буслаев, Ф. И. Сравнение одного рельефа на портале Пармского баптистерия с миниатюрой Углицкой псалтыри XV века. По сочинению Пипера [Текст] // Буслаев Ф. И. Сочинения по археологии и истории искусства. – Т. 1. – С. 243–248.
30. Буслаев, Ф. И. Сравнительное изучение народного быта и поэзии [Текст] // Русский вестник, издаваемый М. Катковым. – 1872. – № 10. Октябрь. – Т. 101. – С. 645–727.
31. Бычков, В. В. Русская средневековая эстетика XII–XVII вв. [Текст]. – М., 1992.
32. Дунаев, М. М. Своеобразие русской иконописи. Очерки по русской культуре XII–XVII вв. [Текст]. – М., 1995.
33. Кондаков, Н. Предисловие [Текст] // Буслаев Ф. И. Сочинения по археологии и истории искусства. – Т. 1. – С. I–IV.
34. Лихачев, Д. С. Великое наследие [Текст] // Лихачев Д. С. Избранные работы: в 3 т. – Т. 2. – Л., 1987. – С. 3–342.
35. Лихачев, Д. С. Поэтика древнерусской литературы [Текст] // Там же. – Т. 1. – Л., 1987. – С. 261–647.
36. Лихачев, Д. С. Развитие русской литературы X–XVII веков. Эпохи и стили [Текст] // Там же. – С. 24–260.
37. Миллер, Вс. Памяти Федора Ивановича Буслаева [Текст] // Памяти Федора Ивановича Буслаева. – М., 1898. – С. 5–42.
38. Первушина, О. В. Концепт «картина мира» в системе культурологии и социально-гуманитарных наук [Текст] // Мир науки, культуры и образования. – Горно-Алтайск, 2008. – № 5 (12). – С. 148–153.
39. Редин, Е. К. Федор Иванович Буслаев. Обзор трудов его по истории и археологии искусства [Текст] // Буслаев Ф. И. Древнерусская литература и православное искусство. – СПб., 2001. – С. 7–35.
40. Смирнов, С. В. Федор Иванович Буслаев [Текст]. – М., 1978.

Bibliograficheski spisok

1. Ajnalov, D. V. Znachenie F. I. Buslaeva v nauke istorii iskusstv: Rech', chitannaja v torzhestvennom zasedanii Kazanskogo Obshestva arheologii, istorii i jetnografii 28 sentjabrja 1897 goda [Tekst]. – Kazan', 1898. – S. 1–15.
2. Buslaev, F. I. Basni Krylova v illjustracii akademika Trutovskogo [Tekst]. – 8-e izd. – SPb., 1864 // Buslaev F. I. Moi dosugi: sobrannye iz periodicheskikh izdanij melkie sochinenija: v 2 ch. – Ch. 2. – M., 1886. – S. 209–234.
3. Buslaev, F. I. Vizantijskaja i drevnerusskaja simbolika po rukopisjam ot XV do konca XVI v. [Tekst] // Buslaev F. I. Istoricheskie ocherki russkoj narodnoj slovesnosti i iskusstva: v 2 t. – T. 2. Drevnerusskaja narodnaja literatura i iskusstvo. – SPb., 1861. – S. 199–215.
4. Buslaev, F. I. Dlja istorii russkoj zhivopisi XVI veka [Tekst] // Buslaev F. I. Istoricheskie ocherki russkoj narodnoj slovesnosti i iskusstva. – T. 2. – S. 281–329.
5. Buslaev, F. I. Domashnij byt russkix carej v XVI i XVII stoletijah. Razbor sochinenija G. Zabelina [Tekst] // Buslaev F. I. Sochinenija po arheologii i istorii iskusstva: v 3 t. – T. 1. – SPb., 1908. – S. 418–433.
6. Buslaev, F. I. Drevnerusskaja boroda [Tekst] // Buslaev F. I. Istoricheskie ocherki russkoj narodnoj slovesnosti i iskusstva. – T. 2. – S. 216–237.
7. Buslaev, F. I. Zhitija russkix ugodnikov kak odin iz glavnyh istochnikov dlja istorii russkogo cerkovnogo iskusstva. Po izdanijam g. Novostrueva [Tekst] // Buslaev F. I. Sochinenija po arheologii i istorii iskusstva. – T. 1. – S. 210–213.
8. Buslaev, F. I. Zadachi jesteticheskoj kritiki [Tekst] // Buslaev F. I. Moi dosugi. – Ch. 1. – M., 1886. – S. 291–407.
9. Buslaev, F. I. Znachenie romana v nashe vremja [Tekst] // Buslaev F. I. Moi dosugi. – Ch. 2. – S. 407–480.
10. Buslaev, F. I. Izobrazhenie Strashnogo suda po russkim Podlinnikam [Tekst] // Buslaev F. I. Istoricheskie ocherki russkoj narodnoj slovesnosti i iskusstva. – T. 2. – S. 133–154.

11. Buslaev, F. I. Ikonopisnoe bratstvo [Tekst] // Buslaev F. I. Sochinenija po arheologii i istorii iskusstva. – T. 1. – S. 406–411.
12. Buslaev, F. I. Illjustracija stihotvorenij Derzhavina [Tekst] // Buslaev F. I. Moi dosugi. – Ch. 2. – S. 70–166.
13. Buslaev, F. I. Kartiny russkoj shkoly zhivopisi, nahodivshiesja na Londonskoj vseмирnoj vystavke [Tekst] // Buslaev F. I. Sochinenija po arheologii i istorii iskusstva. – T. 1. – S. 388–405.
14. Buslaev, F. I. Kratкое obozrenie istorii vizantijskogo iskusstva po sochinenijam Labarta i Gassa [Tekst] // Buslaev F. I. Sochinenija po arheologii i istorii iskusstva. – T. 1. – S. 213–234.
15. Buslaev, F. I. Literatura russkih ikonopisnyh Podlinnikov [Tekst] // Buslaev F. I. Istoricheskie ocherki russkoj narodnoj slovesnosti i iskusstva. – T. 2. – S. 330–390.
16. Buslaev, F. I. Moi vospominanija [Tekst]. – M., 1897.
17. Buslaev, F. I. Moskovskie molel'ni [Tekst] // Buslaev F. I. Sochinenija po arheologii i istorii iskusstva. – T. 1. – S. 249–256.
18. Buslaev, F. I. Novgorod i Moskva [Tekst] // Buslaev F. I. Istoricheskie ocherki narodnoj slovesnosti i iskusstva. – T. 2. – S. 269–280.
19. Buslaev, F. I. O narodnosti v drevnerusskoj literature i iskusstve [Tekst] // Tam zhe. – S. 64–96.
20. Buslaev, F. I. O russkih narodnyh knigah i ljubchnyh izdanijah [Tekst] // Buslaev F. I. Sochinenija po arheologii i istorii iskusstva. – T. 1. – S. 303–366.
21. Buslaev, F. I. Obrazcy ikonopisi v Publichnom muzee (v sobranii P. I. Sevast'janova) [Tekst] // Tam zhe. – S. 370–387.
22. Buslaev, F. I. Obshhie ponjatija o russkoj ikonopisi [Tekst] // Tam zhe. – S. 1–193.
23. Buslaev, F. I. Pamjatniki drevnerusskoj duhovnoj pis'mennosti [Tekst] // Buslaev F. I. Istoricheskie ocherki russkoj narodnoj slovesnosti i iskusstva. – T. 2. – S. 97–132.
24. Buslaev, F. I. Russkaja jestetika XVII veka [Tekst] // Tam zhe. – S. 397–408.
25. Buslaev, F. I. Russkij narodnyj jepos [Tekst] // Buslaev F. I. Istoricheskie ocherki russkoj narodnoj slovesnosti i iskusstva. – T. 1. Russkaja narodnaja poezija. – SPb., 1861. – S. 401–454.
26. Buslaev, F. I. Russkoe iskusstvo v ocenke francuzskogo uchenogo [Tekst] // Kriticheskoe obozrenie. – 1879. – № 2. – S. 2–20; № 5. – S. 1–24.
27. Buslaev, F. I. Simvolika hristianskogo iskusstva v russkih ikonopisnyh sbornikah [Tekst] // Buslaev F. I. Sochinenija po arheologii i istorii iskusstva. – T. 1. – S. 260–263.
28. Buslaev, F. I. Slavjanskije skazki [Tekst] // Buslaev F. I. Istoricheskie ocherki russkoj narodnoj slovesnosti i iskusstva. – T. 1. – S. 308–354.
29. Buslaev, F. I. Sravnenie odnogo rel'efa na portale Parmaskogo baptisterija s miniatjuroj Uglickoj psaltyri XV veka. Po sochineniju Pipera [Tekst] // Buslaev F. I. Sochinenija po arheologii i istorii iskusstva. – T. 1. – S. 243–248.
30. Buslaev, F. I. Sravnitel'noe izuchenie narodnogo byta i pojezii [Tekst] // Russkij vestnik, izdavaemyj M. Katkovym. – 1872. – № 10. Oktjabr'. – T. 101. – S. 645–727.
31. Bychkov, V. V. Russkaja srednevekovaja jestetika XII–XVII vv. [Tekst]. – M., 1992.
32. Dunaev, M. M. Svoeobrazie russkoj ikonopisi. Ocherki po russkoj kul'ture XII–XVII vv. [Tekst]. – M., 1995.
33. Kondakov, N. Predislovie [Tekst] // Buslaev F. I. Sochinenija po arheologii i istorii iskusstva. – T. 1. – S. I–IV.
34. Lihachev, D. S. Velikoe nasledie [Tekst] // Lihachev D. S. Izbrannye raboty: v 3 t. – T. 2. – L., 1987. – S. 3–342.
35. Lihachev, D. S. Pojetika drevnerusskoj literatury [Tekst] // Tam zhe. – T. 1. – L., 1987. – S. 261–647.
36. Lihachev, D. S. Razvitie russkoj literatury X–XVII vekov. Jepohi i stili [Tekst] // Tam zhe. – S. 24–260.
37. Miller, Vs. Pamjati Fedora Ivanovicha Buslaeva [Tekst] // Pamjati Fedora Ivanovicha Buslaeva. – M., 1898. – S. 5–42.
38. Pervushina, O. V. Koncept «kartina mira» v sisteme kul'turologii i social'no-gumanitarnyh nauk [Tekst] // Mir nauki, kul'tury i obrazovanija. – Gorno-Altajsk, 2008. – № 5 (12). – S. 148–153.
39. Redin, E. K. Fedor Ivanovich Buslaev. Obzor trudov ego po istorii i arheologii iskusstva [Tekst] // Buslaev F. I. Drevnerusskaja literatura i pravoslavnoe iskusstvo. – SPb., 2001. – S. 7–35.
40. Smirnov, S. V. Fedor Ivanovich Buslaev [Tekst]. – M., 1978.

¹ Ф. И. Буслаев предпринимает поездки за границу в 1863, 1870, 1874 гг. Его первое непосредственное знакомство с историей и культурой Западной Европы произошло в 1839–1841 гг.: Ф. И. Буслаев сопровождал семью графа С. Г. Строганова в качестве учителя [16, с. 198, 235, 260, 269, 380–383].

² Это же сочинение, опубликованное под названием «Русский лицевой Апокалипсис. Свод изображений из лицевых Апокалипсисов по русским рукописям с XVI в. по XIX», было удостоено большой золотой медали, присужденной ученому Императорским Русским археологическим обществом [39, с. 28].

³ В этих статьях исследуются общие принципы формирования традиций в христианском изобразительном искусстве и тенденции его развития. Орнамент как часть корпуса визуальных христианских памятников подчинялся этим традициям. «Капитальные», в оценке Е. К. Редина [39, с. 25], работы Ф. И. Буслаева по орнаменту в христианской литературе появились позже, в конце 70-х – начале 80-х гг. XIX в. К ним относятся, кроме уже указанной рецензии на труд французского архитектора Вюилле-ле-Дюка «L'art Russe», еще две публикации: «Образцы письма и украшений из псалтири с воследованием по рукописи XV в., хранящейся в библиотеке Троицкой лавры № 308» (СПб., 1881), и обширная рецензия на издание В. В. Стасова

«Славянский и восточный орнамент по рукописям Древнего и Нового времени» (СПб., 1884) // ЖМНП. – 1884. – Май. – С. 54–104.

⁴ Хотя из этой фразы можно сделать вывод об одномоментности происхождения религии и искусства, это не совсем верно, так как из статьи «Иллюстрация стихотворений Державина» следует, что Ф. И. Буслаев считал религию причиной происхождения искусства [12, с. 70]. «Высокорелигиозный» художественный стиль он выводил из наивысшего этапа развития религиозного сознания христиан. «Только в то время [наивысший период развития христианского искусства. – М. Н., Т. II.], – указывал он, – религия могла вполне овладеть вдохновением художника, когда в ней сосредоточивались все умственные и нравственные интересы, когда в ней открывали решение всех вопросов и науки, и жизни...» [8, с. 333, 339, 340].

⁵ В этих статьях Ф. И. Буслаев дает подробные характеристики главных источников «русского христианского предания»: Образцов (переводов), Патериков, Подлинников (иконописных, лицевых, толковых), Прологов, Псалтырей.

⁶ Византийский стиль иконописи соответствовал третьему периоду в составленной Ф. И. Буслаевым истории развития «иконописного художественно-религиозного предания. Первый период им назван древнехристианским (I–IV вв.) – это время появления первых памятников христианской веры в Римской империи. В искусстве еще не были определены каноны изображения Христа и Богородицы, передачи Евангельских событий. В живописи катакомб и рельефах саркофагов Христос изображался юным и безбородым, иногда в образе Доброго Пастыря с ягнчком на плече или с жезлом в руке; акцентировалась его способность совершать чудеса (он воскрешает Лазаря, превращает воду в вино).

В искусстве все ясно и торжественно: отсутствуют сцены мученичества, страданий – все направлено на прославление любви, гармонии, наполнено верой в «спасительное учение» Христа.

Благородная идеализация органично сочетается с изяществом, живостью и анатомической правильностью передачи фигур.

Владея техникой античного искусства, но не умея еще во всей глубине объять новые религиозные идеи, художник прибегал к символическим намекам, подсказывая верующим правильное прочтение картины. Христос нередко изображался Орфеем, укрощавшим музыкой зверей, или агнцем, совершавшим «умножение хлебов», рыбой (по соотношению букв греческого слова «рыба» с начальными буквами выражения «Иисус Христос Бога Сын Спаситель»). В грехопадении первых людей имплицитно содержалась идея искупления, в сцене Ноева ковчега – крещения. Предметы живой природы получали олицетворение в человеческих фигурах; сокровенные смыслы христианского учения передавались в условных зооморфных формах: под голубем подразумевался Святой Дух, павлин был символом Воскресения, феникс – бессмертия.

Во втором периоде развития «художественно-религиозного предания» (IV–VIII вв.) происходит полный

расцвет христианского искусства. Воображение художника времени «всемирного господства и торжества» христианства уже не было стеснено, как раньше, страхом преследования и наказания, поэтому потребности в иносказательной трансляции священных лиц и событий не существовало. Типы Христа, Богородицы, Пророков, Апостолов, Отцов церкви, Мучеников были разработаны и зафиксированы в их индивидуальных, «характеристических» чертах; события Ветхого и Нового Завета излагаются в подробностях и разнообразятся в свободе творческого вдохновения. Могущество христианской церкви выражено в монументальных храмах, богатстве мозаичных изображений, икон.

Третий период (VIII–XII вв.), начавшийся иконоборческим движением VIII–IX вв., являлся временем формирования собственно византийского стиля иконописи и появления канонизированных образов Святых вместе с окончательно утвержденными христианскими иерархами иконописными сюжетами. Императив: ничего не изобретать, а только следовать преданию – погружает византийских художников в богословскую схоластику. Однако для иллюстрации понятий (молитва, премудрость, пророчество и других), а также природных объектов по-прежнему допускалось использование сохранившихся со времен античности художественных канонов. Византийские мастера «бессознательно... совершенно невинно, с наивностью вносили в свои христианские миниатюры языческий элемент», прибегая к использованию привычных антропоморфных изображений античных богов и богинь вплоть до X в.

Ф. И. Буслаев обратил внимание на то, что в древнем христианском искусстве наблюдается закономерность: когда художественный элемент преобладал над богословским (I и II периоды), сохранялась свобода творчества и «поэтического воодушевления». С утверждением византийского стиля религиозный элемент стал разрушать античные художественные традиции и подавлять свободу вероисповедания [21, с. 372–377; 22, с. 68, 70–74, 151].

⁷ Набор языческих символов был стандартен и ограничен в количестве. К наиболее распространенным символам относились агнец, рыба – ими обозначался Христос, виноград изображал рай, змей или кентавр с луком и стрелой – дьявола, сирена – чувственный соблазн, младенец – душу усопшего, круг – вечность, квадрат – мир.

Аллегорическими выражениями добродетелей и грехов, христианских храмов, предметов природы (моря, земли, пустыни) были женщины, хотя известны также мужские и детские изображения, подпись под которыми позволяла распознать их предназначение.

Аллегория – это плод воображения художника, произвольно истолковавшего содержание христианского текста, поэтому аллегорические образы не подлежали канонизации и могли иметь различные вариации [3, с. 307; 15, с. 365, 366].

⁸ Эту же задачу – взглянуть на культуру глазами ее носителя – пытался решить представитель культурной антропологии в середине XX в. [38, с. 150].