

Государственное автономное образовательное учреждение  
высшего образования Ленинградской области  
«Ленинградский государственный университет имени А. С. Пушкина»

*На правах рукописи*



**Тульпе Ирина Александровна**

**РЕЛИГИЯ И ИСКУССТВО В СИСТЕМЕ КУЛЬТУРЫ**

09.00.14 – Философия религии и религиоведение

**АВТОРЕФЕРАТ**

диссертации на соискание ученой степени  
доктора философских наук

Санкт-Петербург

2020

Работа выполнена на кафедре философии в Государственном автономном образовательном учреждении высшего образования Ленинградской области «Ленинградский государственный университет имени А. С. Пушкина»

**Официальные оппоненты:** **Альбедиль Маргарита Федоровна**,  
доктор исторических наук, ведущий научный сотрудник  
Отдела этнографии Южной и Юго-Западной Азии  
Федерального государственного бюджетного учреждения науки  
«Музей антропологии и этнографии имени Петра Великого (Кунсткамера)  
Российской Академии наук  
**Грякалов Алексей Алексеевич**,  
доктор философских наук, профессор кафедры философской  
антропологии и истории философии Федерального государственного  
бюджетного образовательного учреждения высшего образования  
«Российский государственный педагогический университет  
имени А.И. Герцена»  
**Давыдов Иван Павлович**,  
доктор философских наук, доцент кафедры философии религии и  
религиоведения философского факультета Федерального государственного  
бюджетного образовательного учреждения высшего образования  
«Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова»

**Ведущая организация:** Федеральное автономное образовательное учреждение высшего образования «Московский государственный институт международных отношений (Университет) Министерства иностранных дел Российской Федерации»

Защита состоится 17 февраля 2021 г. в 15.00 часов на заседании диссертационного совета Д 800.009.01 при Государственном автономном образовательном учреждении высшего образования «Ленинградский государственный университет имени А. С. Пушкина по адресу: 196605, Санкт-Петербург, г. Пушкин, Петербургское шоссе, д. 10, конференц-зал.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Ленинградского государственного университета имени А. С. Пушкина и на официальном сайте университета по адресу: <https://lengu.ru/dissertation/58>

Автореферат разослан « \_\_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2021 г.

Ученый секретарь  
диссертационного совета

Т. С. Пронина

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ДИССЕРТАЦИИ

### **Актуальность темы исследования**

Существует устойчивое представление, что религия и искусство сопровождают человека от начала его истории и формируют в нем жизненно важные ориентиры, касающиеся фундаментальных основ его бытия (истина, добро, красота).

Бурные события современности заставляют думать о кризисе в сферах религии и искусства. Устоявшиеся истолкования религии и искусства ныне подвергаются существенной ревизии, поскольку уже не могут применяться для адекватного понимания современной ситуации бытования обоих этих феноменов.

Известен ряд распространенных позиций в трактовках соотношения религии и искусства. Практически все они исходят из различного ценностного понимания обоих феноменов. Представляется, что любые варианты мировоззренчески-оценочного подхода неуместны, в том числе и потому, что такие подходы якобы «знают» ответ до того, как был сформулирован вопрос – «Что же собственно такое искусство и религия?».

Когда прежние способы интерпретации представляются исчерпавшими свой эвристический потенциал, то в поисках убедительных ответов на вечные вопросы возникает запрос не столько на обобщение достигнутого или более тщательного и глубокого «вчитывания» в труды классиков, сколько на поиск путей, которые позволили бы точнее сформулировать суть проблемы.

Актуальной научной задачей стала новая аналитика, раскрывающая смысл и функционирование религии и искусства в социокультурном пространстве истории и современности.

### **Степень разработанности темы**

Тема соотношения религии и искусства не является центральной ни в философии религии, ни в религиоведении, но обсуждается давно. Поводом для размышлений, особенно, начиная с конца XIX века, становилось осмысление кризисного состояния как искусства, так и религии.

Естественно, что философия, пытаясь понять, как возможно или невозможно восстановление status quo в представляющихся «природными» взаимосвязях обоих феноменов, склонна возвращаться к этой тематике. Хотя следует констатировать и то, что определение позиции различных философов о природе искусства или религии случается чаще, чем прояснение их представлений о связи этих культурных феноменов.

Исследование взглядов того или иного мыслителя, логики его рассуждений имеет большое значение в прояснении и формулировании

самой проблемы, однако степень ее разработанности следует оценивать, прежде всего, по научным трудам, посвященным именно соотношению искусства и религии и отношениям между ними.

Теоретические работы «крупной формы» с заголовком «Искусство и религия» или «Религия и искусство» были и есть большая редкость. И в основном их характеризует не столько исследование, сколько развернутое на различной эмпирической базе обоснование некоего изначального тезиса: (1) единство и взаимозависимость; (2) независимость, не исключающая взаимодействия; (3) противоположность, отрицательно сказывающаяся на искусстве и т. д. В качестве примеров в диссертации рассмотрены труды зарубежных и отечественных исследователей XX – нач. XXI в.: археолога и искусствоведа Алессандро делла Сета,<sup>1</sup> богослова и литургиста Фогта фон Огдена,<sup>2</sup> профессора философии Поля Вайсса,<sup>3</sup> философа религии Д. М. Угриновича,<sup>4</sup> эстетика и религиоведа Е. Г. Яковлева,<sup>5</sup> историка эстетики В. В. Бычкова.<sup>6</sup> Следует отметить коллективную монографию 2014 г. из известной серии «Oxford Handbook» с общим замыслом показать проблему через отношения религии/религий (не ограничиваясь только христианством) с различными искусствами.<sup>7</sup>

В разные времена обычно вырабатывается или предлагается какой-то определенный метод исследования – исторический, психологический, ценностный и пр. Примером служат тематические сборники статей, выходявшие обычно как материалы конференций, сборники научных трудов музеев или каталоги выставок. На конкретных кейсах ведутся рассуждения о функции религии для искусства, или искусства для религии, если они соотносятся прямо или косвенно, в которых без специальной аргументации подразумевается наличие связи обоих феноменов и просто рассматривается, как эта связь проявляется. В таких трудах важнее бывает не позиция пишущего или что-то новое, открываемое в творчестве или деятельности исследуемого мыслителя или художника, а вопросы и аспекты, разнообразящие, конкретизирующие саму проблематику.

Исследуемая тема попадает в поле зрения специалистов различных научных областей – историков, психологов, искусствоведов, эстетиков, культурологов, социологов, экономистов, часто – в качестве своего рода by

<sup>1</sup> Seta, Alessandro della. *Religion & Art: A Study in the Evolution of Sculpture, Painting and Architecture*. London, 1914.

<sup>2</sup> Von Ogden, Vogt. *Art & Religion*. New Haven, CT: Yale University Press, 1921.

<sup>3</sup> Weiss, Paul. *Religion & Art (Aquinas Lecture, 1963)*. Marquette Univ. Press, 1963.

<sup>4</sup> Угринович Д. М. *Искусство и религия: Теоретический очерк*. М., 1963.

<sup>5</sup> Яковлев Е. Г. *Искусство и мировые религии: система искусств в структуре мировых религий*. М., 1977.

<sup>6</sup> Бычков В. В. *2000 лет христианской культуры sub specie aesthetica*. В 2 т. М.; СПб., 1999; Он же. *Русская теургическая эстетика*. М., 2007.

<sup>7</sup> *Oxford Handbook of Religion and the Arts* / ed. by Frank Burch Brown. Oxford, 2014.

product к их заглавной теме, но это иногда позволяет увидеть проблему в новом ключе.<sup>8</sup> Например, посмотреть каковы отношения, благодаря которым искусства могут служить важным инструментом для понимания религии, или как искусство, играющее роль катализатора взаимного уважения и признания между различными религиями, предоставляет понятный художественно-религиозный словарь, позволяющий различным религиям преодолеть разделяющие их барьеры.<sup>9</sup>

Так или иначе в работах больших и малых форм, в рамках традиций и методов различных дисциплин обосновываются, детализируются несколько вариаций предполагаемых (со)отношений между религией и искусством, выражающих три основные возможности: (1) взаимосвязанность, (2) взаимное отторжение, (3) параллельное существование. Любая из этих позиций может обосновываться как сущностными характеристиками обоих феноменов, так и частными, но важными чертами, актуализирующимися по разным внутренним (для каждого) и/или по внешним причинам, касающимся обычно изменения социального статуса обоих.

Реконструкция по текстам и памятникам позволяет конкретизировать отношение религии к искусству, главным образом, изобразительному. Это (1) признание и использование искусства в культовой практике («иконическое» отношение), (2) не признание и не использование («аниконическое» отношение), вплоть до (3) прямой разрушительной борьбы («иконоклазм»). Анализ любого из этих отношений требует выяснения их базовых причин в конкретной религиозной традиции и приводит к вопросу о том, насколько конкретная традиция выражает общую проблематику отношений религии и искусства.

Фиксируемое исследователями изменение отношения к изображению в монотеистических религиях требует обратить внимание на причины таких трансформаций. Кроме варианта независимого существования и индифферентного отношения друг к другу, в двух других – искусство рассматривается как средство, приемлемое или не приемлемое для религии. Поэтому существенным является изучение высказываний об искусстве со стороны религии. В свою очередь, со стороны искусства, как это можно увидеть в трудах теоретиков и суждениях художников, признается или не признается его статус «средства» для религии; оно может также видеть религию своим вдохновляющим источником (главным или одним из многих).

Очевидно, что взаимоотношения искусства и религии в междисциплинарных исследованиях опираются на традиционные методы «своей» дисциплины и когда возникает необходимость подкрепить свои

<sup>8</sup> Th.R. Martland, W. H. Capps, W. Dean, P. W. Pruyser, J.E. Cort, D. Apostolos-Cappadona, S. Laeuchli.

<sup>9</sup> F. Kaufmann, C.Curtis.

выводы из смежных областей, то применяются как установившиеся там авторитетные идеи, так и новые, подчас становящиеся модными, подходы. В этой области исследований нет ни признанной методологии, ни академического словаря терминов (Д. Апостолос-Каппадона).

В течение десятилетий тема искусства и религии обсуждается в устоявшихся парадигмах, привлечение нового или мало известного фактического материала из области наук об искусстве или наук о религии лишь добавляет аргументы в пользу того или иного парадигмального решения.

Таким образом, в известных автору исследованиях предлагаются преимущественно «точечные» описания и интерпретации взаимоотношений искусства и религии, без обсуждения базовой проблемы их оснований.

Одним из разрабатываемых сегодня является психологический подход, осуществляющий сопоставление религиозного и художественного опытов, расценивающий искусство как язык священного и пр.<sup>10</sup> В последней трети XX века очень популярной стала трансперсональная психология, вошедшая и в область исследования религии и искусства.<sup>11</sup>

Подавляющее большинство авторов, пишущих о соотношении искусства и религии, признают, что эти феномены сосуществуют в культурном контексте. Как правило, искусство и религия рассматриваются в связи с исследованием локальных культур и/или в области истории искусства, что расширяет эмпирическую базу для теоретических обобщений, в том числе, относительно того, что такое культура. Кризисы культуры, проявляющиеся не только в «падении нравов», но и в «умирании» искусства, привлекая внимание к религиозным аспектам происходящего, способствуют активному обсуждению вопросов о причинно-следственных связях.<sup>12</sup>

В разных научных дисциплинах термин культура имеет объем и содержание, соответствующие предмету, который они рассматривают, будут ли это археологические культуры, культуры многоукладных обществ, культура как специализированная сфера действий и артефактов и пр. (соответствующие дефиниции репрезентативно представлены в текстах авторитетных ученых XX века, например, в «Антологии исследований культуры», 2006). Именно в рамках концепций культуры гуманитаристика разрабатывает системный подход в качестве основополагающего в исследовании культуры (L. White).

Вполне удовлетворяющим целям данного исследования является анализ «степени разработанности» общей теории культуры, осуществленный М. С.

---

<sup>10</sup>:P. W. Pruyser, B. Beit-Hallahmi.

<sup>11</sup> D. Crownfield, Е.А. Торчинов.

<sup>12</sup> К. Г. Доусон, А. Тэнасе,

Каганом («Введение в историю мировой культуры», 2003). Специально предпринятое Каганом перечисление множества определений культуры, с одной стороны, демонстрирует отсутствие универсальной эффективно работающей методологии, но с другой – каждое из этих определений и подходов фиксирует определяющий для их авторов аспект проблемы. Нетрудно предположить, что это вызвано не только субъективностью авторов, но и объективной реальностью бытия культуры.

В трудах по интересующей нас триаде – культура, искусство, религия – в контексте системного подхода глубже анализируется искусство как система и как подсистема в системе культуры. В системных исследованиях культуры<sup>13</sup> больше работ об искусстве, о художественной культуре, чем о религии. В последнем случае – акцент делается на относительно частные сюжеты. Тем не менее, методологически важно, что «синдром» выяснения «первородства» религии или культуры, религии или искусства при системном подходе отсутствует, что позволяет минимизировать мировоззренческий субъективизм.

Сопоставление (или соединение) искусства с религией, конечно, задает определенные параметры исследования – общее и различное в основаниях (причинах), способах реализации, «конечном продукте», общественном и индивидуальном значении и назначении и т. п. Как при любом сравнении, происходит, с одной стороны, расширение угла обзора относительно каждого члена сопоставляемой пары и, таким образом, вероятное обнаружение каких-то важных характеристик, ускользающих при рассмотрении их самих по себе. А с другой стороны, установка на сопоставительное изучение в свете друг друга чревата тем, что можно не заметить, что свет установлен неправильно.

Поэтому выход, по мнению диссертанта, заключается в соотнесении искусства и религии с третьей инстанцией – культурой, анализ искусства и религии как подсистем в системе культуры. И еще глубже – с человеком, совокупным субъектом и объектом культуры, который осуществляет себя в том или ином типе культуры.

### **Гипотеза исследования**

1. Исходной посылкой является общее понимание культуры как процесса и результатов внебиологической адаптации человека к окружающему миру, по сути – как способа именно человеческого существования. На этом основании культура рассматривается как

<sup>13</sup> Системные исследования культуры. – СПб.: Алетейя, 2006; Системные исследования культуры. 2008. СПб.: Алетейя, 2009; Системные исследования культуры. Вып. 3. М.: Гос. ин-т искусствознания, 2013.

метасистема, где в качестве элементов (наряду с прочими) функционируют подсистемы религии и искусства. Соприсутствие этих элементов как подсистем в единой метасистеме позволяет выявлять и исследовать их соотношение и взаимоотношения. Оба исследуемых элемента – религия и искусство, являясь подсистемами метасистемы культуры, обладают сложноустроенным составом и, в свою очередь, выступают как системы для входящих в них элементов (мировоззренческих, деятельностных, организационных и др.).

2. Религию и искусство можно анализировать в качестве способов адаптации человека к окружающему миру, формирующих культуру. Возникновение этих способов, при всей специфике каждого, происходит взаимосвязанно, в динамике системного саморазвития культуры, и соответствует достижению такого её состояния, которое в исследовательских целях диссертантом условно обозначено как *новационная культура*. Выявление новационной культуры требует её различения с другим (исходным и базовым) состоянием, условно обозначенным в диссертации как *традиционная культура*. В качестве стержневого фактора традиционной культуры понимается мифоритуальное сознание и поведение.

Религия и искусство как системные целостности возникают при переходе от традиционного к новационному состоянию культуры; при этом то и другое имплицитно удерживают мифоритуальный фактор, трансформируя его под свою специфику.

3. Исследование соотношения и взаимоотношений религии и искусства в системе культуры проводится посредством сопоставления и анализа двух состояний культуры: а) традиционной культуры (мифоритуальной), которая сложилась в архаике и сопутствует человеку по сей день, но с разным удельным весом, поскольку в процессе эволюции возникает необходимость в новых стратегиях сознания и поведения; б) новационной культуры, которая не отменяет мифоритуальную, но вводит более адекватные усложняющимся жизненным задачам «инструменты» адаптации.

В структурных иерархиях конкретных исторических и современных культур религия и искусство могут занимать разные положения относительно друг друга, обнаруживая при этом функциональную связанность с элементами традиционной (мифоритуальной) культуры.

Понимание этой функциональной связанности открывается не через внешнее сопоставление мифологии с религией и/или искусством, а через аналитику культурно-исторических типов сознания. Подсистемы новационной культуры (религия и искусство) рассматриваются как разные способы обеспечения самосознания и самореализации человека.



4. В качестве составляющих (подсистем) новационной культуры религия и искусство устанавливают связи между своими отдельными элементами. Культовые практики, как элемент религий, могут включать изобразительный или вербальный инструментарий искусства, что не делает само искусство элементом религии. Так же и включение искусством таких элементов религии как вероучительные сюжеты, не превращает искусство в религиозный феномен.

Взаимодействие религии и искусства в системе культуры не приводит к поглощению одного другим и не влечет утраты их специфичности и относительной самостоятельности. Соотношение религии и искусства можно рассматривать как системное функционирование двух взаимосвязанных, но различных способов развития новационной культуры.

**Объектом** исследования являются религия и искусство как явления культуры.

**Предмет** исследования – соотношение и взаимоотношения религии и искусства как подсистем в метасистеме культуры.

**Цель и задачи исследования.** Целью диссертационного исследования является определение основания отношений религии и искусства. Ее достижение потребовало постановки и решения ряда научных задач:

(1) Рассмотреть проблематику, решаемую когнитивными науками в области археологии сознания, и проверить справедливость принятых представлений о том, что религия и искусство проявились практически вместе с человеком (*homo sapiens*).

(2) Реконструировать механизмы когнитивной практики архаического (мифоритуального) мышления, описать созданную ими мифоритуальную модель мира.

(3) Определить специфику понимания человека в системе традиционной культуры.

(4) Обосновать различия изобразительной деятельности в системе мифоритуальной культуры и искусства как подсистемы в системе новационной культуре.

(5) Выявить системообразующий элемент религии и ее место и роль в системе новационной культуры.

(6) Сравнить феномены религии и искусства, в том числе – определить характер их соотношения в культовом, религиозном и светском искусстве.

(7) Проверить эффективность применения системного подхода на примере монотеизма как подсистемы религии в его отношении к культовым изображениям и искусству.

### **Теоретико-методологические основы диссертации**

Методологической основой диссертационного исследования является системный подход, примененный в ракурсе религиоведения, поддерживаемый конкретно-историческим, историко-культурным, культурно-антропологическим подходами, методом восхождения от конкретного к абстрактному.

Системный подход, с одной стороны, способствует систематизации результатов исследований, осуществляемых разными науками, а с другой – рассматривая культуру как систему, позволяет преодолевать недостаточность «секторных» подходов в объяснении человека как совокупного субъекта культуры. Этот подход позволяет существенно уменьшить уровень мировоззренческого субъективизма интерпретатора, что особенно необходимо при анализе религии как таковой и в ее соотношении с искусством.

Очевидно, что конкретно-историческое решение вопроса об происхождении религии и искусства практически невозможно, прежде всего из-за отсутствия достоверных источников и работающих методов их верифицируемых интерпретаций. Открытые археологами материальные «обломки» доисторических и древних культур рассматривались как нечто «религиозное» и/или «художественное» в подтверждение актуальных, главным образом, религиоведческих концепций. Соглашаясь с выводом о наличии в религиоведении методологического кризиса, в качестве его важнейшей причины назовем неопределенность в понимании того, что называть религией, отметив при этом, что нет согласия и в том, что можно называть искусством.

Методологический изъян в попытке понять религию через ее историю, видится в том, что точкой отсчета является наличное, известное «религиозное» в его полноте. И предполагается, что очевидное в «развитой» религии, к примеру, удвоение реальности, присутствует (еще не вполне прозрачно) и в ее «ранних формах», равно в них можно опознать и описать такой не претерпевающий развития в истории религии признак как нуминозное, дихотомия сакрального-профанного. В таких построениях всегда будет получен искомый результат, который в начале исследования выступал в качестве (латентной) посылки: религия была и есть везде и обнаруживается в пространственно-временном континууме всегда.

Чтобы работать с религиозными явлениями, нужно быть уверенным в том, что они действительно таковы. Религия, как и любой феномен, выражает себя не одной стороной, а всей совокупностью структурированных особым образом элементов. Вероятно, какой-то из них является системообразующим

и тогда, рассматривая его проявления в историческом процессе и степень воздействия на другие элементы можно попытаться понять и смысл религии. В диссертации предпринимается попытка системного подхода, включающего структурный и функциональный анализ элементного состава религии.

Стремления найти в религии (которая расценивается как один из важнейших признаков человека от его начала) нечто, что присутствует в ней везде и всегда, нельзя признать достигшими своей цели. Более перспективным представляется известное в религиоведении качественное разделение мифологии и религии. Это различие в контексте системного подхода способствует их пониманию не столько в противопоставлении, сколько в собственной определенности.

Предположение о постоянстве психобиологической природы человека как вида *homo sapiens* ведёт к неизбежной модернизации трактовки человеческого сознания. С этой точки зрения, человек в своих потребностях, переживаниях и проблемах видится практически неизменным, несмотря на усложнение среды обитания, социальное развитие и пр. Чтобы избежать подобной экстраполяции на прошлое взглядов, ставших привычными и даже стереотипными, необходимо использовать методологические «фильтры», а также осуществлять своего рода археологию сознания (установление содержательных связей между элементами открываемого материала).

В диссертации реконструкции мировоззренческих констант традиционного общества способствовал анализ археологического материала (раскопки некрополей античного времени) в контексте системного подхода. Погребально-поминальная обрядность рассматривается как система, элементы которой являются материально-знаковым воплощением мировоззрения. Они представляют интерес не декодированием тех артефактов, которые кажутся более значимыми, а взаимосвязями между собой внутри системы и с системой в целом.

Характеристика сознания древних как архаического или мифоритуального не является синонимом ложного или примитивного сознания. Оно продолжало быть эффективным инструментом «культурного строительства» вплоть до периода «осевого времени», когда неравномерно и не повсеместно, начинается смена парадигм способов осмысления мира и человека. Представляется, что это и есть переход от традиционной культуры к новационной, связанный с изменением базовой модели мира и перенесением акцента с коллективного безличного мы-индивида на индивидуальное я-сознание, то есть с трансформацией человека как сложной системы и как культуuroобразующего элемента в системе культуры. Традиционную (мифоритуальную) культуру методологически более

правильно сопоставлять не с отдельными подсистемами (религия, искусство), а со всей новационной культурой

### **Основные научные результаты и новизна исследования**

1. В диссертации впервые системный подход применяется для сравнения религии и искусства как элементов (подсистем) в системе культуры на основании наиболее общего определения культуры как внебиологического способа адаптации человека. Поскольку субъектом и объектом культуры является человек, то системный подход к религии и искусству осуществлен с точки зрения восприятия и понимания человеком мира и себя в нем.

2. Обосновано доказательство неправомерности распространенного положения о том, что религия и искусство сопровождают человека почти от начала его истории (тезиса, из которого исходит большинство интерпретаций происхождения и взаимоотношений религии и искусства).

3. В диссертации аргументировано методологическое выделение двух фундаментальных типов культуры, обозначенных автором как традиционный (мифоритуальный) тип и новационный тип, соответственно, – с мы-индивидом и я-индивидом, как их системообразующими элементами. Различение определено по целеполаганию: традиционный тип – выживание вида *homo sapiens*, новационный тип – формирование индивида как культурного существа с базовой человеческой потребностью самореализации (fully human, по А. Маслоу). Религия и искусство рассматриваются в контексте целей новационной культуры.

4. Доказано отсутствие развитых феноменов религии и искусства в традиционной культуре, что подтверждается на основании религиоведческого анализа полевых археологических материалов (раскопки некрополей малых боспорских городов Илурата и Китея) как нового для этой области исследований вида источников.

5. Введена методологическая новация в аналитике традиционного типа культуры – посредством исследования репертуара погребального и поминального инвентаря реконструированы механизм мифоритуального мышления и созданная им модель мира в ее вертикальной и горизонтальной проекциях. Мифоритуальная модель мира описывается как программа обработки информации, назначение объекта которой обусловлено его положением в классификациях, образующих «каталоги». Механизм мифоритуального мышления «запоминается» успешностью поведенческих программ выживания вида, закрепляется в ментальных структурах. Паттерн восприятия, обработки и использования информации, обеспечивающий эффективную адаптацию к окружающей природно-культурной среде,

вводится культурой и культурно же наследуется (поэтому может быть назван культурным бессознательным).

6. Выявлен алгоритм осуществления познавательных практик в традиционном типе культуры, который позволил раскрыть основания мифоритуальной мы-индивидуальности – в диссертации обосновано, что человек, по принципу космоизации его природности, изоморфен и изофункционален вещи, поэтому его сущность заключается не в субъективности, а в исполнении роли эффективного инструмента мироупорядочения.

7. На примере обширного историко-культурного и религиоведческого материала показано, что новационные подсистемы религии и искусства формируются как выражение и развитие разных способов превращения потребности в самопознании в жизненную необходимость. Каждая из этих подсистем культуры формируется на основе своих моделей мира. Идеальная (духовная) часть этих подсистем происходит из материальных начал, связана и взаимодействует с ними, но не тождественна материальному.

8. В диссертации дано философское обоснование специфической роли религии для процесса становления я-индивида в системе новационной культуры. В отличие от других подсистем культуры, религия представляет собой самый доступный и универсальный путь к самоосознанию как жизненной необходимости. Системообразующим элементом этой подсистемы новационной культуры является модель мира, которая характеризуется онтологическим противопоставлением естественной и сверхъестественной сфер бытия. Данная противоположенность приобретает личное человеческое значение в аксиологическом сопоставлении «этого» и «того» миров, с полным обесценением посюстороннего существования, что делает проблему обретения цели и смысла жизни актуальной для любого человека, независимо от статуса и интеллектуального уровня. До тех пор, пока именно религия могла наиболее эффективным образом способствовать осуществлению «дочеловечивечающей» интенции новационной культуры, она занимала в складывающейся структуре новационной культуры доминирующее положение.

9. Проведенный в диссертации философский анализ искусства как подсистемы в новационной культуре, позволяет раскрыть его человекообразующую природу, «спрятанную» за выработанными в традиционной культуре формами и функциями. Продукты изобразительной деятельности и создававший их «художник», как и всё, что наполняло мироздание в мифоритуальной сознании, имели мироустроительное назначение. Доказывается, что росписи, статуи, «художественные» элементы погребального инвентаря создавались не из эстетической потребности и не имели задачи формирования этой потребности у зрителя.

10. Предложенная в диссертации философская концепция позволяет показать, что для сложения искусства как системы, в которой ключевыми элементами являются творческая я-йность автора и публики, требуется появление такого я-индивида, который начинает испытывать тесноту наличного бытия и ищет способ его свободного расширения. В этом поиске демифологизация (деритуализация) технологического процесса художественного творчества – необходимое, но недостаточное условие. Исторически относительно позднее, в сравнении с религией, сложение системы искусства объясняется тем, что идеальная реальность художественной модели мира, творимая художником и воспринимающей произведение публикой «из себя», – субъективна и текуче-изменчива, и не может иметь единственно «правильного» прочтения.

11. На примере соотношения искусства и монотеизма, рассмотренного как подсистема религии, доказано, что религиозная модель мира, ее сотериологические программы не предполагают обязательной потребности в культовых изображениях. Изображение входит в структуру культа, как один способов ослабления и/или преодоления онтологического противоположения естественной и сверхъестественной сфер. Культовое изображение, отсутствовавшее в раннем христианстве, появляется и распространяется со становлением и утверждением института церкви. Церковная изобразительность христианства включает художественные средства, наследованные из античной мифоритуальной традиции, и связана функционально с элементами вероучения (христологической, сотериологической и экклезиологической тематикой), с религиозными институтами и конкретной в западном и восточном христианстве религиозной моделью мира. Бóльшая степень ремифоритуализации этой модели в восточном христианстве способствовала тому, что создание и использование культового изображения типологически близко к мифоритуальному действию. В западной (христианской) культовой практике произошло разделение священных объектов и изображений священной истории и персонажей. Поскольку последним предписывалась образовательно-дидактическая роль (Библия для неграмотных), то художники вырабатывали изобразительные средства воздействия на зрителя.

12. В диссертации обосновано, что становление искусства не отменяет и не отрицает религии. Искусство, как целостная система, не входит в систему религии, то и другое сосуществуют в качестве подсистем в системе новационной культуры. Искусство может включать в свою систему отдельные элементы религии (например, сюжеты и персонажи священных религиозных текстов, личная религиозность автора или зрителя с их индивидуально обусловленным представлением о роли божественного в

творческом процессе), связывая их с элементами своей системы в контексте художественной картины мира и подчиняя религиозный образ сверхъестественного, отраженный в этих заимствованных элементах, «сверхъестественному» искусства.

13. В структурных иерархиях конкретных культур религия и искусство могут занимать разные положения относительно друг друга, а также по степени функциональной связанности с элементами мифоритуальной модели, актуализирующей традиционную функциональную ценность индивида. Религия и искусство это самостоятельные подсистемы новационной культуры, имеющие общую цель – формирование индивида как культурного существа с базовой человеческой потребностью самореализации, но идущие к достижению этой цели различающимися способами, задаваемыми разными картинами (моделями) мира.

### **Положения, выносимые на защиту**

1. Решение проблемы соотношения религии и искусства основывается на различении традиционного (мифоритуального) и новационного типов культурных систем – исторически связанных, но различающихся направленностью действия. Человек как совокупный субъект культуры является ее системообразующим элементом, а культура рассматривается максимально широко как внебиологический способ адаптации человека: 1) биологического вида *homo sapiens* и 2) самосознающего индивида, реализующего высшие человеческие потребности.

2. Системообразующим элементом традиционной (мифоритуальной) культуры, направленной на сохранение вида *homo sapiens*, является мы-индивид. Реконструкция мифоритуальной модели мира, проведенная на основе анализа системы погребально-поминальной обрядности (полевой археологический материал некрополей малых боспорских городов Илурата и Китея), позволяет выделить его базовые характеристики.

Созданность космоса, согласно «перворитуалу», из первоначального хаоса, то есть однородность происхождения элементов, наполняющих мир, лежит в основе отождествления частей между собой и каждой части с целым. Космологические основания всякой (орудийной и ментальной) деятельности позволяют в этом смысле назвать ее ритуальной. Процесс ритуального преобразования (оформления) вещества природы в снятом виде содержится в объекте («свернутый ритуал») – изоморфной и изофункциональной части модели мира.

3. Сущность мы-индивида определяется эффективным исполнением роли правильно функционирующей части целого в процессе самовоспроизведения мира. Это можно рассматривать как исторически

необходимую стратегию культуры, способствовавшую превращению homo sapiens в человека, готового к более полной реализации человеческого в себе (дочеловечивания).

3. Когда система традиционной культуры утрачивает динамический потенциал трансформации, а ее сверхпрочность становится тормозом для развития человека как субъекта культуры, начинают складываться элементы культуры новационной. Потребность в новом культурном акторе (я-индивид) способствует появлению зачатков новых подсистем, строящихся на модели мира, существенно отличающейся от мифоритуальной.

4. Наиболее отчетливо новые потребности становления личности и личностного сознания проявились в религии, как складывающейся подсистеме новационной культуры. Религиозная модель мира характеризуется радикальным онтологическим и аксиологическим противопоставлением естественной и сверхъестественной сфер бытия. Обесценение посюстороннего существования приобретает личное человеческое значение: религия принуждает переживать свою ограниченность здесь, искать (независимо от социального статуса и ментальных способностей) выходы за пределы этой ограниченности собственными волевыми усилиями, направленными на преобразование себя. Поэтому в системе религии процесс превращения человека из мы-индивида, мифоритуальной вещи-функции – в самосознающего я-индивида, целеполагающего свое бытие, происходит наиболее всеохватно и последовательно.

5. Монотеизм авраамических религий, противопоставляющий Творца и тварный мир, является одним из выражений религиозной модели мира. Рассмотрение вариантов его отношения к изображению позволяет утверждать, что функционирование системы религии не зависит от наличия в ней изображения как ее элемента. Конфессиональные монотеистические опыты с изображением дают примеры того, как формы и технологии мифоритуальной изобразительной деятельности, утратив онтологическую связь с изображаемым и функцию мироупорядочения, могут использоваться религией как подсистемой новационной культуры.

6. Изобразительная деятельность и ее продукт появляются задолго до сложения системы искусства в мифоритуальной практике. Их деритуализация является необходимым, но не достаточным условием для становления искусства: его системообразующим элементом является творческий я-индивид, подразумевающим не только художника, но и публику. Для я-индивида художественная реальность есть индивидуально осуществляемый способ субъективного расширения объективно ограничивающей наличной действительности. Этот способ дочеловечивания,



реализуемый искусством как подсистемой новационной культуры не принимается социумом в ситуациях, когда в нем актуализируются (или сохраняются) стратегии мифоритуальной культуры относительно индивида.

7. Понимание соотношения религии и искусства опирается на анализ их как самостоятельных подсистем новационной культуры, имеющих общую цель, обусловленную системой, которой они принадлежат, но реализующих ее различающимися способами.

### **Теоретическая и практическая значимость исследования**

Результаты исследования и примененный в нем философский теоретико-методологический подход могут быть плодотворными в изучении локальных культур (сочетания в них элементов мифоритуальной и новационной систем культуры), а также при анализе соотношения искусства и разных направлений монотеизма и немонотеистических религий.

Основные результаты и выводы диссертации могут быть рекомендованы к использованию в научно-исследовательской и учебно-образовательной работе. Материалы разных глав могут быть применены для учебных курсов, предназначенных студентам разных специальностей – философия религии и религиоведение, история, культурология. Положения и выводы диссертации могут использоваться при интерпретации полевого археологического материала.

### **Апробация работы**

Основные положения диссертации были представлены на нескольких научных конференциях, в том числе: Междунар. науч. конф. «Восток – Россия – Запад: мировые религии и искусство» (Санкт-Петербург, Государственный Эрмитаж, 5–8 июня 2001 г.) – доклад «Религиозное в светском искусстве»; Междунар. науч. конф. «Мужское и женское в культуре» (Санкт-Петербург, Республиканский гуманитарный ин-т (ИППК-РГИ) СПбГУ, 26–28 сентября 2005) – доклад «Мужское и женское в мифоритуальной модели мира»; VIII ежегодная науч. конф. «Гармония и хаос: этико-эстетические аспекты» (Санкт-Петербург, СПбГУ, 17–18 ноября 2006 г.) – доклад «Хаос/космос в “свёрнутом” ритуале»; XI Ежегодная Всерос. конф. «Искусство после философии» (Санкт-Петербург, СПбГУ, 19–20 ноября 2009 г.) – доклад «Философия и искусство: что они друг другу?»; Интернац. коллоквиум «Древность и классицизм – наследие Винкельмана в России» (Санкт-Петербург, Winckelmann-Gesellschaft, Институт русской литературы РАН (Пушкинский Дом), Государственный Эрмитаж, Российский союз германистов, 30 сентября – 1 октября 2015 г.) – доклад «История искусства древности» И. Винкельмана: искусство и религия;

Междунар. науч. конф. «Питирим Сорокин и парадигмы глобального развития XXI века» (Сыктывкар, Сыктывкарский гос. ун-т им. Питирима Сорокина, 9–10 сентября 2016 г.) – доклад «Религия и флуктуация форм искусства»; XVI Междунар. науч. конф. «Государство, Общество, Церковь В истории России XX–XXI веков» (Иваново, Ивановский гос. ун-т, Ивановский филиал РАНХиГС при Президенте Российской Федерации, Свято-Алексеевская Иваново-Вознесенская правосл. духовная семинария, 5–6 апреля 2017 г.) – доклад «К понятию «православная культура»; Всерос. науч. конф. XI Ковалевские чтения «Глобальные социальные трансформации XX – начала XXI вв. К 100-летию Русской революции» (Санкт-Петербург, СПбГУ, 9–11 ноября 2017 года) – доклад «Революция, религия, культура (актуальные проблемы современной России в публицистике Н. А. Бердяева 1917–1918 гг.)»; Междунар. науч. конф. XXII Царскосельские чтения (Санкт-Петербург, Ленинградский гос. ун-т им. А. С. Пушкина, 24–25 апреля 2018 г.) – доклад «Мифоритуальное сознание как основа адаптации к социальным переменам в России от революции до постсоветского времени»; XXIV Междунар. Кирилло-Мефодиевские чтения «Христианство как интегрирующий фактор мировой культуры» (Минск, Белорус. гос. ун-т, 29–30 мая 2018 года) – доклад «Самсон Джона Милтона: Библия и литература»; Междунар. науч. конф. «Боспорский феномен: Погребальные памятники и святилища» (Санкт-Петербург, Государственный Эрмитаж, Государственный музей истории религии, Институт истории материальной культуры, ноябрь 2002) – доклад «Сакральное пространство некрополя»; Междунар. науч. конф. «Боспорский феномен: Проблема соотношения письменных и археологических источников» (Санкт-Петербург, Государственный Эрмитаж, Государственный музей истории религии, Институт истории материальной культуры, ноябрь 2005) – доклад «Археология сознания: к прочтению источников»; Междунар. науч. конф. «Боспорский феномен: Сакральный смысл региона, памятников, находок» (Санкт-Петербург, Государственный Эрмитаж, Государственный музей истории религии, Датский Центр Черноморских исследований нац. фонда науч. исследований, Институт истории материальной культуры, ноябрь 2007) – доклад «“Сакральное” и сакральное (термин и феномен)»; Междунар. Круглый стол «Боспор и Северное Причерноморье в античную эпоху» (Санкт-Петербург, (Институт истории материальной культуры РАН, ноябрь 2008) – доклад «Некрополь и проблемы реконструкций верований боспорян»; Междунар. науч. конф. «Боспорский феномен. Искусство на периферии античного мира» (Санкт-Петербург, Институт истории материальной культуры, Российский Институт истории искусств, Государственный Эрмитаж, ноябрь 2009) – доклад «“Искусство” на некрополе»; Междунар. науч. конф. «Боспорский феномен.

Греки и варвары на евразийском перекрестке» (Санкт-Петербург, Институт истории материальной культуры, Санкт-Петербургский Институт истории, Южно-российский центр археологических исследований, Государственный Эрмитаж, ноябрь 2013) – доклад «Некрополь – поле реконструкции мировоззренческих констант».

Результаты диссертационного исследования были представлены к обсуждению на расширенном заседании кафедры философии ГАОУ ВО ЛО «Ленинградский государственный университет им. А. С. Пушкина» с участием приглашенных докторов философских наук, специалистов по проблеме исследования.

### **Структура и объем работы.**

Диссертация изложена на 433 страницах машинописного текста, состоит из Введения, трех глав по четыре параграфа каждая, Заключения и библиографического списка, состоящего из 551 наименования.

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во **Введении** обосновывается актуальность темы диссертационного исследования, определяется степень её научной разработанности, формулируются цели и задачи работы, дается характеристика теоретико-методологической базы исследования, раскрывается его научная новизна и практическая значимость.

**Глава I. Архаическое сознание и традиционная культура.** В главе рассмотрена проблематика, решаемая когнитивными науками в области археологии сознания с целью пересмотра представлений о том, что религия и искусство проявились практически вместе с человеком (*homo sapiens*).

**1.1. Археология сознания.** Археологией сознания в буквальном смысле считается одно из направлений когнитивной археологии, возникшей в 1980-х годах. Она становится авторитетной научной дисциплиной, ищущей истоки и содержание сознания. С успехами в области нейробиологии связываются надежды на установление связи между анатомией, нервной активацией и поведением. В когнитивной археологии применяются преимущественно два метода, первый из которых интерпретирует конечные продукты доисторической деятельности, второй сфокусирован на реконструкции «цепочки операций», имеющей более богатый набор данных для когнитивной интерпретации, чем артефакт или их совокупность.<sup>14</sup> З. Фрейд уподоблял работу психоаналитика археологическим раскопкам, послойно открывающим психику пациента. Сквозь «культурные слои» пробивается к их источнику аналитическая (К.Г. Юнг) и трансперсональная психология (С. Гроф).

Первым очевидным проявлением современного (сапиенсного) типа сознания многими считаются продукты изобразительной деятельности.<sup>15</sup> Распознавание в этих культурных продуктах черт религии или искусства (или того и другого одновременно) во многом зависит от научной специализации и/или мировоззренческих предпочтений интерпретаторов.

Поскольку примером и моделью архаического сознания в диссертации взято сознание боспорян, то рассмотрено, что о нём можно понять с помощью античных авторов. Один из наиболее полных сводов, в котором содержатся сведения о Боспорском государстве, опубликованные В. В. Латышевым «Известия древних писателей о Скифии и Кавказе». Разные древние авторы, пользуясь различными источниками, дают довольно однообразный «портрет» варвара. Они обращают внимание на «цивилизационные отличия» настолько, насколько отличают свой образ жизни от образа жизни «доителей кобылиц». Поучителен контекст, в

<sup>14</sup> Th. Wynn, M. J. Rossano, St. Mithen, N. Spivey, J. C. Barrett, S. Blackmore, S. Pinker, M. C. Corballis, Th. Suddendorf, С. З. Агранович, С. В. Березин.

<sup>15</sup> A. Leroi-Gourhan, A. Marshack, R. G. Bednarik, D. Hodgson, Я. А. Шер, M. Conkey, M. Sommer, M.I. Jackson, O. M. Abadía, M. R. Morales, D. S. Whitley.

котором упоминает варваров Аристотель (VII книга «Никомаховой этики», «Политика»). Ценность этих свидетельств и суждений в том, что они дают ключ к пониманию типа сознания не только тех, кто писал о варварах, но и их современников – греков-колонистов.

В вопросе о достоверности выводов о «духовной жизни» традиционного общества следует обратить внимание на следующее. Во-первых, на меру эффективности использования для понимания мировидения древнего общества сочинений интеллектуалов, главным образом, философов, того времени. Необходимо иметь в виду, что философское осмысление реальности довольно существенно отличается от нее самой, свидетельствуя больше о мыслителе, реализующем собственный взгляд в решении назревшей в философии его времени проблематики.

Иными словами, необходимо вести диалог с культурами ушедших эпох не только полагаясь на философские сочинения, но и на эмпирическом материале, на «языках» этих культур. Это суждение кажется очевидным, но оно сохраняет свою научную актуальность, чтобы в переводах с «мертвых» языков на «живые» не уповать на то, что распознавание нескольких знакомых слов дает адекватное понимание общего смысла текста культуры.

Во-вторых, в процессе исследования необходимо не забывать очевидное: не все происходящее в ментальной сфере имеет адекватное материальное выражение. В-третьих, процесс более или менее аутентичной интерпретации осложняется невольной модернизацией исследуемой культуры.

### **1.2. Реконструкция мировоззренческих констант. Некрополь.**

Содержание параграфа является результатом религиоведческого анализа репрезентативного массива погребально-поминальных памятников некрополей малых боспорских городов Илурата и Китея, способствовавшего применению системного подхода для реконструкции мифоритуальной модели мира и особенностей создавшего ее мышления.

Погребально-поминальная обрядность представляет собой систему, элементы которой являются материально-знаковым воплощением мировоззрения. Рассмотрены основные варианты интерпретаций таких элементов как погребальные сооружения, останки умерших, разнородный инвентарь (предметы, изъятые из хозяйственно-производственной, военной, бытовой сфер, зоологический остеологический материал, природные артефакты), обнаруженный в погребениях и тризнах.

Проблема реконструкции типа мышления человека архаического (традиционного) общества рассмотрена в аспектах 1) жертвоприношения, предполагаемые следы которого можно увидеть в материальных остатках поминальных действий, 2) археологии детства и 3) назначения изобразительной продукции.

(1) В данном исследовании жертвоприношение рассматривается вместе с другими проявлениями традиционной культуры. Проведено сравнение артефактов, обнаруженных на некрополе и в зольном святилище Китея.

Обращено внимание на то, что в течение почти тысячи лет в обоих локусах люди, совершавшие здесь обряды, принадлежа разным этническим группам, использовали практически сходный инвентарь. Рассмотрением таких элементов, как каменные жернова, керамические сосуды (кухонные, столовые, тара), собака и лошадь, кремневые артефакты установлена специфическая связь практической и символической (во вторичном использовании) функций.

Функционально жертвоприношение и погребально-поминальные практики синонимичны. Назначение погребально-поминальной системы обусловлено задачей восстановления нарушенного смертью миропорядка. Цель достигается не просто отделением умершего от срединного мира, исключением из него, но наделением такой «инакостью», чтобы он стал «своим» для хтонического мира. Умерший должен «соответствовать» миру, куда его отправляет сообщество, чтобы он не нарушил его, что и является условием упорядоченного, то есть, нормального, существования космоса в его трехчастном (верх–середина–низ) единстве.

(2) Контекстный анализ найденных в тризнах человеческих останков (прежде всего, младенческих и детских) показал принципиальное отличие антропологических представлений традиционного общества от современных взглядов. «Археология детства» – относительно новая дисциплина, представители которой стремятся подтвердить или опровергнуть идеи Ф. Арьеса.<sup>16</sup> Факт «незамечаемого» детства – это указатель на антропологические представления, гораздо менее очевидные относительно взрослых.

В параграфе обосновывается, что отношение к ребенку в обществе есть ключ к пониманию «анатомии» отношения к человеку как таковому и способствует реконструкции антропологических констант архаического мировоззрения. Полевой материал подтверждает полифункциональность использования на некрополе останков детей. Особенно показательна обычность присутствия разрозненных костей и скелетов младенцев в тризнах – наряду с костями домашних и диких животных, птиц, рыб, клешнями крабов, створками морских раковин, разбитой керамической посудой и т. п. Рождающиеся дети, подтверждая мироупорядочивающую пригодность родителей, не имели иной ценности. Социальный космос включает механизм освоения «пришельца» (воспитание, социализация). Промежуточный природно-культурный статус детей использовался в ритуалах перехода, где они и являлись медиаторами, вещью-функцией, своеобразным инвентарем. «Воспитательные» усилия общества были направлены не на культивирование уникальности каждого человека, а на создание нужных и функционально пригодных системе мироздания человеческих «элементов».

(3) Значительное количество артефактов в погребально-поминальных комплексах некрополей Илурата и Китея – продукты изобразительной

<sup>16</sup> Диссертантом учтены позиции L. De Mause, G. Lillehammer, B. Rawson, A. M. Grove, D. F. Lancy, C. L. Lawton, A. Cohen, T. J. McNiven, A. K. Байбурина, К. Леви-Строса.

деятельности, с преобладанием массовой привозной и местной продукции, повсеместно встречающейся на Боспоре. Пожалуй, наиболее «чистыми» представителями «искусства» являются терракотовые статуэтки и протомы. Продукция вазаписца, скульптора или коропласта (представляющая современную культуру произведениями искусства) равнозначна результатам труда гончара, кузнеца, ткача и тому подобных представителей «сакральных» профессий. При всей специфичности творения «художников» в нем наличествует то же самое содержание, что и во всех прочих сферах орудийной деятельности.

**1.3. Мифоритуальная модель мира.** Реконструкция модели мира позволяет конкретизировать не только специфику познания/познавания, но и понимание субъекта культуры – человека в качестве ключевого элемента системы культуры.

Логика мифоритуального мышления основана на системе бинарных оппозиций, обнаруженных в природном и социальном пространстве и времени еще «доисторическим» разумом. Одной из первых фигуративными и абстрактными изображениями эпохи палеолита засвидетельствована дихотомия мужское–женское, в которой представлено мироздание как таковое. В мифоритуальной модели мира мужчина и женщина, их взаимодействие представляют собой частные случаи выражения общего принципа существования мира.

Бинарная оппозиция «сакральное-профанное» рассмотрена в диссертации в отношении не столько к функционированию мифоритуального мышления, сколько – к мере эффективности применения концепций и терминов. Значительная часть религиозных исследований феномена сакрального, основываясь на европейской христианской традиции, переносит в дохристианские культуры представления о божественном, сложившиеся в теистических религиях. Представляется, что в рамках научного анализа мировосприятия в традиционной культуре необходимы доказательства того, что носители мифоритуального сознания могли иметь и имели религиозные представления о трансцендентной реальности.

Миропорядок (космос) включает в себя хаотическое и непрерывно взаимодействует с ним. Космизация хаотического происходит во всех – сложных и элементарных – подсистемах структуры целого, взаимодействие которых обеспечивает устойчивость системы. Каждый элемент системы, включая в себя как «космичность», так и «хаотичность», транслирует наличные степени обоих состояний в процессе взаимодействия с другими элементами в конкретных фазах бесконечного цикла «смерть–жизнь–смерть». Материалы боспорских некрополей показали, что системы могут образовываться как из элементов одного ряда (живое, неживое, рукотворное и т. д.), так и из разнородных (напр., человек–животное–посуда).

Выживание социума невозможно без освоения вещества природы в охоте, скотоводстве, земледелии, ремесле, то есть, без преобразования стихийно-природного в упорядоченно-культурное. Процесс ритуального

преобразования в снятом виде содержится в предмете («свернутом ритуале»). Каждая форма задается конкретным способом исполнения общей для всех космоизирующей функции. Космологические основания всякого делания обуславливают его ритуальный характер. Поэтому, рассматривая архаическую модель мира как самоорганизующуюся систему (структуру-процесс), более точно обозначать ее как мифоритуальную.

Нераздельность содержания орудийно-ментальной деятельности определяет нераздельность образа и вещи, действия и его словесного обозначения. Поэтому возможно распространить представление о ритуале как действии, обусловленном космологией, на всякое действие по преобразованию мира, включая и ментальные операции. Онтологическое воздействие последних на процесс мироустройства предполагает необходимость их контролирования. Механизм мифоритуального мышления, это бессознательно усваиваемый механизм общения с миром, который социум транслирует не только специальными процедурами передачи традиции, но и способом своего существования. Он вводится культурой и культурно же наследуется. В этом смысле его можно называть культурным бессознательным. Мифоритуальная модель миропорядка имеет для архаического человека онтологический статус: образ мира (его модель) и есть сам мир.

**1.4. Кризис архаического сознания. Смена парадигм.** В параграфе, применительно к проблематике диссертации, рассматривается концепт «осевого времени» К. Ясперса и некоторые аспекты, выявленные трактовками «осевой темы».<sup>17</sup> Ключевыми можно считать трактовки причин «осевой революции» и выявление ее качественных характеристик. На сегодняшний день большинство теоретиков предполагает, что природа осевого изменения была когнитивной, а пробным камнем определения специфики осевой революции является религия.

Если видеть главное проявление осевого времени в религии (с предположением, что ее эволюцию можно проследить от доистории), то надо объяснять, как стала возможна религия, которая качественно отличается от предшествовавших форм, Ответ, по Ясперсу, в том, что в осевое время произошло «пробуждение собственно человеческого духа», произошло открытие того, что позже стало называться разумом и личностью. Вопросания об осевом человеке, в целом, сходятся к проблеме содержания осевой революции для социокультурной системы. Ключевой причиной осевой революции является антропологический аспект кризиса традиционной культуры

Автор обращает внимание на два базовых типа культуры – доосевую и осевую (по Ясперсу) или, делая их содержание более прозрачным, *традиционную* (мифоритуальную, архаическую) и *новационную*. Относительно творимого ими человека эти типы культуры различаются

<sup>17</sup> M. Jung, I. U. Dalferth, R. Madsen, Sh. N. Eisenstadt, Y. Elkana, D. Merlin, R. Bellah, B. Wittrock.



стратегически. Первый нацелен на выработку такого культурно-психологического инструментария, который позволяет выживать человеку как виду, не заботясь о сохранности составляющих его индивидов. Новационность второго характеризуется пробуждением собственно человеческого (индивидуального) духа. В качестве бóльшей посылки для обеих стратегий выступают соответственно традиционный (доосевой) человек и новационный (осевой) человек, особенность которых определяется, соответственно, через Мы и Я (мы-индивид и я-индивид).

Доосевой человек осуществляет себя в функциональной частичности, в том, что можно назвать индивидно воплощенной «мы-йностью» (мы-индивид). Цель, направление, ценность, смысл его жизни задается миропорядком, реализуется индивидом и в индивиде как правильно функционирующем элементе. Правила жизни мы-индивида – в контексте исполнения им мироупорядочивающей функции – задавались и воспринимались культурно бессознательно. Из-за всеобщей связанности предметов и явлений их нарушение грозило целостности мира. Образ (способ) мысли, как и образ жизни также связан с мифоритуальным упорядочением и не может выходить за рамки правил.

В процессе внебиологической адаптации вида *homo sapiens* расширяется репертуар культурных инструментов и совершенствуется их качество. Сами по себе способы хозяйственной или политической адаптации человека не имеют непосредственной зависимости от мы- или я-индивидуальности. В связи с аналитикой человека в системе новационной культуры диссертант отсылает к ставшей общепризнанной идее А. Маслоу о «пирамиде потребностей», с метапотребностью самореализации, самоактуализации на ее вершине.

В «осевое время», когда возник новационный тип сознания, сохраняющийся и по сей день, в Греции появилась философия. Природа философии такова, что хронологическая древность не превращает ее в интеллектуальный антиквариат и в ее «сиянии» видится почти вся античность. Но факт появления отдельных личностей, реализующих «высшие возможности мышления и практики», указывая на кризис традиционной культуры, не затрагивает по существу основы античного жизнеустройства, а сам античный философ не хотел выходить за его пределы, «не мог хотеть»: чтобы захотеть, надо быть уже снаружи, а он находился внутри мира. Единичный «осевой прорыв» возможен тогда, когда в индивиде как мифоритуальной подсистеме нарушается его изофункциональность модели мира. Но индивидуальный осевой опыт должен быть не только «овнешнен», но и воспринят каким-то количеством людей.

Смена парадигм объясняется тем, что «видосберегающая» система мифоритуальной культуры достигла такого критического уровня прочности, что уже не могла оставаться магистральным путем раскрытия человеческого в *homo sapiens*. В раскрытии собственно человеческого, не в видовом, а в сознательно культурном самосотворении – смысл дочеловечивания. Поэтому осевой прорыв новационной культуры характеризуется не

усовершенствованием лучшего из порожденного традиционной культурой, а отрицанием исторических перспектив для мы-индивида.

Архаический способ социального и социально-психологического «укрытия» самости в мы-йности удерживается в культурном бессознательном осевой культуры – он актуализируется спонтанно или целенаправленно в ситуациях, которые воспринимаются как угрожающие популяции, или в таких обстоятельствах, с которыми может справиться не каждое Я. Но это мифоритуальное «растворение» индивида через его частичность и функциональность в миропорядке, присутствуя латентно или маргинально в сообществах, социальных группах и в индивидуальном сознании, для новационной культуры исполняет роль «подпорки», а не фундамента становящегося самосознания.

В философии, морали, искусстве, науке, религии явлены качественно новые потребности человека как коллективного и индивидуального субъекта культуры. В вариативности каждого из этих путей к «дочеловечиванию» проявляется множественность «осеальностей».

## **Глава II. Новационное сознание. Искусство и религия**

### **2.1. Ритуальная изобразительная деятельность как «искусство».**

Задача этой части исследования – подчеркнуть различие между начавшейся в доисторической древности фигуративной и «абстрактной» изобразительной деятельностью, выделяющей человека как вид, и (изобразительным) искусством как особой формой реализации человека. С этим связано и разделение двух аспектов в проблеме, обозначаемой как «происхождение искусства»<sup>18</sup>: основания появления способности к изобразительной деятельности, с одной стороны, и – потребности в искусстве как способе личностной самореализации, с другой.

В качестве примера взята изобразительная продукция античной Греции.<sup>19</sup> Несмешивание двух планов существования древнегреческих памятников («самих-по-себе» и «для-нас») затрудняет презентация материальных фрагментов культуры в качестве самоценных произведений, вне реального контекста их бытования.

Продукты изобразительной деятельности эпохи верхнего палеолита являются не только важнейшим свидетельством уникальности нового биологического вида, но и едва ли не единственным источником постижения его мировосприятия. Автор исходит из вывода, сделанного в первой главе, что создание «произведений искусства», наряду с созданием любых других вещей, входило в общую космологическую схему, а технология их изготовления относилась к мифоритуальному деланию.

<sup>18</sup> Я.А. Шер, А. Д. Столяр, А.К. Филиппов, П. А. Куценков, Б. А. Фролов, S. J. Mithen, Th. Wynn, F. Coolidge, M. Bright, P.G. Bahn, J. Vertut .

<sup>19</sup> Использованы идеи таких авторов как А. Ф. Лосев, М. В. Алпатов, А. И. Воцинина, Ю. Колпинский, Н. А. Иофан, Э. Л. Семенцова, Л. И. Акимова, Д. Ю. Молок, Н. И. Брунов, Е. Б. Мурина, Н. В. Брагинская, Э. Ауэрбах, В. Ярхо, И. В. Шталь, А. А Тахо-Годи.

То, что «художественное» ремесло подчинялось законам мифоритуального упорядочения мира, исключало творческую волю мастера. Делая вещь, он придавал форму хаотической бесструктурности веществу природы, будь то глина, металл или камень, выступая в роли безличной упорядочивающей функции. Артефакт становится произведением искусства в процессе его восприятия и изведения некоторого субъективного ряда смыслов и переживаний. В контексте традиционной культуры смыслы вводятся первообразом и внесубъектно «изводятся» однозначным соответствием ему рукотворного объекта, который, будучи «свернутым ритуалом», исполняет свою мироустроительную функцию даже вне разворачивающихся обрядовых действий и независимо от того, рассматривает ли его кто-нибудь.

Космическая заданность формы и содержания пластических «искусств» определяла онтологически укорененную каноничность различных «изводов» базовой модели мира. Забота социума о самосохранении, обеспечиваемом встроенностью в правильный миропорядок, способствовала воспроизведению канона на культурно бессознательном уровне, для чего не требовались специальные меры по его внедрению и контролю за выполнением.

Как бы мастерски ни был исполнен «свернутый ритуал», он не является произведением искусства. Его изготовитель и пользователь в системе традиционной культуры, наряду с ним и наравне с ним – изоморфные и изофункциональные части мифоритуальной модели мира. Именно поэтому нет ни художника-автора, ни эстетически подготовленного зрителя.

Расположенные в публичных местах, в точках связывания уровней мироздания, «свернутые ритуалы» воздействовали на человека или в их прямом «общении» во время культовой церемонии или косвенно – фактом своего наличия. Отсюда, возможно, живущее до сих пор представление о воспитательной, познавательной миссии искусства, верховная забота о том, чтобы развивалось правильное, полезное социуму искусство, воспитывающее полезных членов общества.

**2.2. Религия как подсистема в системе культуры.** После описания проблемы определения и происхождения религии в контексте когнитивных подходов,<sup>20</sup> предпринимается анализ религии: 1) как системы и 2) как подсистемы новационной культуры,

Системообразующим элементом религии является религиозное сознание, конструирующее модель мира, определяющий признак которой – удвоение реальности. Само по себе противопоставление естественного и сверхъестественного планов бытия малоэффективно для побуждения человека к индивидуализации и дочеловечиванию. В этой дихотомии принципиально то, что в земном месте пребывания человека нет ни

<sup>20</sup> М. Е. Spiro, М. J. Rossano, В. Saler, R. Dunbar, S. Atran., W. J. Ong, S. D. O'Leary, П. Буайе.

ценности, ни цели, а его обитатель изоморфен этому видимому естественному миру.

Объективную реальность того, что ни у природы, ни у человека нет телеологических причин существования, религиозная модель мира отражает специфическим обостренным образом, предъявляя индивиду его жизнь имеющей нулевой аксиологический статус. Религиозный человек, стремясь к освобождению от бессмысленности бытия, с необходимостью занимается «поиском аутентичности», переживаемой как сущностная потребность. Убедительным примером в рамках монотеистической традиции служит история библейского праведника Иова.

В отличие от бинарной оппозиции хаос-космос, синонимически воплощаемой элементами мифоритуальной модели мира, которые своим взаимодействием обеспечивали жизнеспособность мироздания, бинарная оппозиция в теистической религиозной модели мира предполагает, что естественное и сверхъестественное связаны однократным актом творения, а онтологическая несоизмеримость членов оппозиции превращает связанность в пропасть. Онтологическая «пропасть» преодолевается множеством вариантов, воплощаемых в системах конкретных религий, вырабатывающих правила поведения в этом мире, принимая его бессмысленность и по-своему примиряя с ней. Но ведущим здесь является не эффект плацебо или «опиума народа». Индивид лично заинтересован в качестве своей будущей жизни, что принуждает его глубже анализировать жизнь текущую, оценивать не только свои поступки, но и слова и мысли. Все это становится зоной личной ответственности человека: вечная посмертная судьба зависит от прожитой им жизни.

Коллективный субъект новационной культуры на пути к самоактуализации способствует переформатированию религиозной модели мира таким образом, что сохраняющаяся в ее основе идея онтологического различия не лишает земную реальность человеческих смыслов, ценностей и целей. Религия сохраняет скорее «теоретическое» понимание идеи ценностного приоритета трансцендентного, чем ее действенное переживание и применение. Секуляризацию можно рассматривать как свидетельство трансформации системы религии. Процесс приватизации религии (и при сохранении формального членства в религиозной организации) означает готовность индивида иметь собственные взгляды на отношение к запредельной реальности. Кризис религии может разрешиться системосохраняющей переналадкой или, возможно, в его результате жизнеспособными останутся какие-то элементы прежней религиозной системы, например, личная религиозная вера.

Анализ религии в качестве подсистемы (элемента) в системе культуры осуществлен диссертантом на основе применения активно развивающегося в современной отечественной науке системного подхода.<sup>21</sup>

---

<sup>21</sup> К. Б. Соколов, В. С. Жидков, Ю. В. Осокин, П. Ю. Черношвитов, Г. В. Иванченко, Ю. Ю. Дубенская, Т. В. Жидкова.

С позиций этого подхода в самом общем виде культура – это складывающаяся в процессе эволюционного формирования вида *Homo sapiens* целостная система внебиологического обеспечения сохранения вида. Как адаптационная система культура свою функциональную действенность и стабильность воспроизводит через переформатирование имеющихся подсистем, образование новых, обладающих новыми специфическими функциями, перемещением подсистем по вертикали и горизонтали в структурной иерархии, приведшим к изменению целеполагания относительно человека.

Отделение в сознании человека мира культуры от мира природы отразилось в новационной модели мира, в которой природное (естественное) и надприродное («сверхъестественное», то есть культурное) – это сферы, обладающие собственным бытием, но взаимосвязанные, взаимозависимые, взаимодействующие. Эта модель приобретает отличительные черты в подсистемах новационной культуры.

Потребность в новом субъекте культуры обуславливает складывание новых подсистем культуры, которые открывают разные возможности формирования его «fully-human» (по А. Маслоу). Когда именно религия, даже на стадии сложения в систему, может наилучшим образом способствовать осуществлению «дочеловечивающего» направления новационной культуры, тогда она занимает в системе новационной культуры доминирующее положение.

Способствуя осуществлению основной функции культуры, религия действует не только всей системой, но и установлением связей между своими отдельными элементами с элементами других подсистем. «Привлекаемые» элементы в определенные периоды исполняют роль инструментов в системе религии. Но подсистемы, из которых они заимствованы, не являются подсистемами внутри религии, в частности, потому, что и в условиях доминирования в культуре религиозной модели мира эта модель не определяет смыслы заимствованного.

Искусство исполняет человекообразующую функцию, являясь самоценной подсистемой новационной культуры. Элементы религии в системе искусства присутствуют, главным образом, в виде соответствующих сюжетов, используемых разными видами искусства. В системе религии элементы искусства (музыкальное, поэтическое) используется в культовой практике всех конфессий. Исключение составляют фигуративные изображения, широко используемые одними религиями (напр., буддизм или христианство) и, исходя из базовых вероучительных положений, отрицаемые другими (иудаизм, ислам).

Как (под)система религия предстает во множестве вариантов реализации своего содержания, «рассосредоточенных» по различным локальным подсистемам культуры. Если система традиционной культуры в ее локальном воплощении достаточно подвижна и сильна, то элементы новационной подсистемы осваиваются ею в парадигме мифоритуальной ментальности, а

не служат фундаментом для новой парадигмы. Конкретная форма религии складывается благодаря таким элементам учения, которые способны установить связи (эффективные как для данной религии, так и для выполнения культурой ее заглавной цели) с подсистемами, имеющими собственные основания и функции. В качестве примера в параграфе рассмотрено сложение православия как подсистемы.

**2.3. Искусство и религия в их отношении к человеку.** Тема характера связи религии и искусства, как правило, обсуждается в проблемном поле наук о религии. Данный параграф открывается рассмотрением вопроса со стороны наук об искусстве. В качестве источника, позволяющего увидеть принятое в этих науках понимание места и роли религии в художественном процессе, выбраны значимые произведения такого «жанра» как «История искусства».<sup>22</sup>

Рассуждают ли историки искусства о форме или об историческом контексте (в том числе, формировавшем изобразительность христианского средневековья), в их трудах проблема взаимоотношений искусства и религии практически отсутствует. Реконструкция становления, развития и современного состояния науки об истории искусств была осуществлена французским искусствоведом Ж. Базеном, в труде которого, отражающем происходящее в истории «историй искусства», роль религии в процессе исторической трансформации изобразительного искусства не выглядит значительной. Видение проблемы с точки зрения историков искусства в целом отличается от видения в науках о религии, усматривающих повсеместное тотальное воздействие религии.

Что такого есть в искусстве (в его цели или средствах, в его продукте или в процессе производства, в его предмете или функции), что делает именно его жизненно необходимым для коллективного и индивидуального субъекта новационной культуры, и позволяет сравнивать или связывать его с религией?

Объективное существование произведения искусства не тождественно субъективным реальностям художника и зрителя. И тот и другой из реальности мира действительного устремляются в призрачность мира искусственного. Из социальных функций искусства главной является компенсаторная, которая осуществляется не убеганием из «не прекрасного» и не привнесением «прекрасного» в обыденность, а в том, что в процессе (творческого) преобразования осуществляется выход не столько из повседневной рутины, сколько – из подчиненности свободной воли человека необходимости внешних ему обстоятельств. Искусство – это путь от неистинного (стесненного наличным бытием) существования к истинному (свободному). Именно в искусстве компенсаторная функция осуществляется в полной мере, сделав его актуальным для «взрослеющего» я-индивида,

---

<sup>22</sup> См. хрестоматийные труды по истории искусства Дж. Вазари, И. Винкельмана, П. Гнедича, К. Вёрмана и др.

переживающего стесненность наличным бытием. (Очевидно, что такой потребности не имел «доосевой человек»).

Художественная модель мира отражает разделение естественного и сверхъестественного, присущего религиозной модели мира новационной культуры. Но искусство, в акте творения связывающее обе реальности, отдает себе отчет в их различии и акцентирует его, раскрывая этим процесс творения нового мира. Религии и искусству присуще разное понимание взаимоотношений человека с «иной реальностью». Для религии она есть вечно существующая данность, к которой стремится верующий, цель его выхода за пределы посюстороннего мира. Для искусства другая реальность – это творимое самим человеком, здесь процесс творения и есть цель творения, ее сотворение художником и публикой самоценно.

Религия объективно призвана соединять (в сознании и переживании) то, что в ее модели мира онтологически несоединимо. Природа человеческих эмоций естественна и запредельность вызывающего их трансцендентного объекта не меняет этой характеристики. Укорененность религиозного чувства в повседневной жизни определяет земную систему координат и волевых усилий, реальных действий по совершенствованию человеком если не мира, то себя самого.

Религия способствовала становлению я-индивида, такого его самосознания, когда земное существование, актуальная действительность переживается как сковывающая и ограничивающая. Религия содействует формированию такой потребности, которая может быть реализована только в искусстве, восполняющем бытие, переживаемое как неполное и ограничивающее. Это не означает, что искусство возникло из религии или подготовлено ею. Религия не имеет целью создание искусства, оно не содержится в религии как одна из ее потенциальностей, хотя религия использует его как один из своих языков.

Искусство как система формируется не в качестве элемента религии, а как подсистема новационной культуры со своей моделью мира, в которой «сверхъестественная» реальность создается активностью творческого сознания человека, вырывающегося из ограничивающей его наличной действительности. Религия сама по себе не соотносится с искусством ни происхождением, ни стадияльно, ни взаимозависимостью. В принципе она индифферентна к нему.

Новационная культура включает в свою структуру элементы мифоритуальной культуры, но в результате разрушения модели мира, связывающей все со всем, они утрачивают мироустроительную функцию. С утратой физического пространства своего существования, перемещенные в контексты музейно-выставочных проектов, мифоритуальные объекты наделяются новыми для них смыслами, в том числе, эстетическими.

Самоопределение религии и искусства как «постмифоритуальных» форм жизни человеческого духа обусловлено культурно-историческим движением и появляется с необходимостью. Становясь собой, они отделяют себя от

универсальной формы мифоритуального сознания и элементов мифоритуальной модели мира, противоречащих их природе. Их определенность и социально-культурная адекватность имеют основание в их самоценности и самоцельности.

#### **2.4. Искусство культовое, религиозное, светское: смысл различения.**

Классификационные схемы возможных связей религии и искусства отличаются количеством позиций, но в целом видно, что наиболее ясно и полно зависимость от религии свойственна изображению, которое является частью культовой практики.

Выступая в качестве одной из форм манифестации религии, культовое искусство может реализовывать познавательную (познание божественного) и воспитательную (моральная проповедь) функции. Особый язык произведений культового искусства таков, что чувства воспринимающего его человека приобретают религиозное содержание, становятся для него религиозными чувствами. Культовое искусство входит в (под)систему религии, являясь элементом в структуре культа, адекватное прочтение и функционирование которого опираются на авторитет создающей его религиозной организации.

Является ли культовое искусство – искусством и насколько это искусство религиозное? Если произведение искусства это не просто особым образом организованные звуки, слова, изображения, а воплощение процесса и результата творческой деятельности, в котором художник и публика являются субъектами, творящими другую реальность, то в этом смысле культовые предметы не являются фактами искусства. В то же время их функционирование во внекультовом пространстве (например, в художественном музее) позволяет видеть в них элемент (под)системы искусства – в той мере, насколько публика готова творчески воспринимать культовый по происхождению предмет в качестве художественного объекта.

Определение специфики религиозного искусства возможно через сопоставление или противопоставление «светскому» искусству, которое не связано с культовой практикой ни в процессе создания, ни в бытовании. Внеритуальное происхождение светского искусства не означает исключение из него религиозного компонента, который может присутствовать в нем как формально (использование сюжетов, тем, символов и пр.), так и содержательно.

«Профанное религиозное искусство» (по Ф. Шуону) стремится извлечь из священного текста иные смыслы, не востребованные (по разным причинам) в пределах храма и молитвенного общения. Скажем, художественные интерпретации библейского текста предстают именно художественными, а не теологическими. Фабула утрачивает религиозное начало, но художник при этом обычно не является атеистом или агностиком. Его внецерковное «богословие» – путь самопознания, художественная антропология, которая задается религиозным самовопрошающим мышлением автора.



В восприятии зрителя художественное творение может казаться более или менее точной иллюстрацией священного текста, оно может быть прочувствовано по-своему и послужить импульсом к самостоятельному «богословствованию», а может быть не распознано потомками, если не сохранилось указывающее на сюжет название. Выведение же религиозного содержания «профанного» произведения из личной религиозности автора не столь очевидно. По разным причинам зритель может быть невосприимчивым к религиозности художественного послания или игнорировать ее. И наоборот – готовность верующего зрителя обнаружить религиозную основу может сделать для него произведение любого вида и жанра выражением чувства трансцендентного у автора и посредником для усиления собственного религиозного переживания.

Но если исходить из того, что культовая изобразительная практика самоцельна, изображение создается, существует и воспринимается как действующий культовый объект, а его художественные достоинства необязательны, то считать культовое искусство элементом системы искусства затруднительно. Поскольку ритуальная практика не имеет целью создания произведения искусства, то культовой изобразительности как элементу в системе религии противопоставлено не «светское искусство» как один из элементов системы искусства, а сама система, «искусство вообще».

В этом смысле, прилагательное «светское», маркирующее непринадлежность к культу, можно считать излишним. Сравнение светского и культового возможно как сравнение (или противопоставление) двух разных родов деятельности, которые имеют сугубо формальное сходство (сходство по форме). (Однако «светское искусство» не может осуществлять себя как искусство в полной мере, например, когда оно становится средством пропаганды, когда авторы применяют выразительные средства, которые призваны донести заданную идею способом, исключающим возможность разночтения).

Поскольку сверхъестественность создаваемой искусством реальности субъективна и сотворяется как художником, так и зрителем, то в системе искусства трансцендентное не обладает онтологическим статусом. Это обуславливает то, что произведение искусства, в том числе, адресующее к религии, является самодостаточным эстетическим объектом.

### **Глава III. Искусство в системе монотеизма**

Монотеистические религии, при общем принципиальном разделении божественного и земного, в зависимости от исторических обстоятельств своего становления и развития по-разному (во всяком случае, на уровне концепций) относятся к допустимости изобразительной деятельности человека.

**3.1. Статус изображения в монотеизме.** Монотеизм – одна из подсистем религии, в модели мира которой разделение сверхъестественного и естественного планов бытия выражается, в частности, в концепции

сотворения мира предвечным Творцом и несоизмеримости с ним человека как твари. Практика первоначального христианства и раннего ислама подтверждает отсутствие в монотеизме отношения к изображению как к насущной проблеме.

Только иудаизм четко и строго сформулировал запрет на изображения (И вот имена [Исход] 20:4). Исторически первая религия единобожия, иудейский монотеизм как система структурируется посредством «отрицательных» связей с окружающей средой, осознает себя в противопоставлении господствовавшей архаической культуре, отрицая ее всю целиком, а не только поклонение «кумирам».

Если в мифоритуальном космосе человек выступал одновременно и его творением и его творцом, то в библейской картине мира – с уникальностью и, следовательно, неповторяемостью креационного акта – человек утратил функцию со-творца. В библейском запрете изображений, ставшем действенным способом самоидентификации, зафиксирован переход к качественно новому культурно-историческому типу сознания. Очевидно, что по мере усложнения складывающейся системы, усиления ее определенности за счет внутренних связей между элементами, когда монотеизм станет развиваться, следуя внутренней логике, роль запрета как фактора самоопределения начинает ослабевать.

Ранний ислам не сформулировал указаний, сопоставимых со второй заповедью Декалога, что, вероятно, объясняется неактуальностью для становящейся религии проблемы изображения. Распространяясь за пределами арабского мира и столкнувшись с богатством пластических форм у завоеванных народов, новая религия не подвергала их тотальному уничтожению или осуждению. Возможно, толерантность к изображению объясняется тем, что оформление коранического монотеизма происходило как восстановление веры Авраама, а не в продолжение или завершение начинавшегося доисламского единобожия, проповедников которого Предание называло лжепророками. Основатель ислама выступал носителем древней истинной религии и поэтому не нуждался в поисках аргументов против архаической модели мира. Для становления системы ислама в ее «особости» значимее оказалось «отрицательное» взаимодействие с другими близкими подсистемами религии. Изобразительная практика христианства отличается от иудейской и мусульманской не только формой и содержанием, но и назначением.

Христианское отношение к изображению, с одной стороны, генетически наследовано – связь с иудаизмом существует не столько с точки зрения исполнения сформулированного Библией запрета, сколько из следования религиозной модели мира. С другой стороны, так называемые язычники, осознанно становившиеся адептами новой религии, были людьми, у которых «комплекс идолопоклонства» ушел вместе с мифоритуальным мировосприятием. Они были равнодушны к изображениям, поскольку не связывали их с проблемой правильного поклонения, необходимого для

спасения. Проблема изображения в Новом Завете не обсуждается. Сохранившиеся раннехристианские изображения, локализованные в погребальных сооружениях (катакомбах), датируются не ранее середины II века.

Утверждение, что христианская концепция спасения не нуждается в священных изображениях, входит в противоречие с известными фактами их широкого распространения в послеконстантиновскую эпоху. Идея Боговоплощения содержит в себе возможность использования фигуративных изображений священных сюжетов и персонажей, но не требует этого с необходимостью. Фактором, способствовавшим реализации этой возможности, стали учение о Церкви и сама Церковь. Вопрос об образе столкнулся не с допустимостью изобразительной деятельности тварного человека, а с обоснованием принципиальной возможности изобразить Бога. Это уже проблема не статуса искусства, а действительности священного изображения.

По мере его распространения, «наложение» новационной подсистемы христианства на еще не разрушенные или даже не достигшие критического состояния локальные системы традиционной культуры имело следствием включение в него таких элементов, которые сохранили функциональные связи с мифоритуальным сознанием. Это сознание вошло в христианскую систему религии как значимая (а не периферийная) подсистема, «проникающая» в христианскую модель мира и значительно переформатировавшая становящуюся локальную подсистему новационной культуры.

**3.2. Изобразительное творчество в иудаизме.** По поводу изобразительного искусства иудаизма существуют противоположные мнения. Одни авторы признают его наличие, другие не допускают саму возможность изобразительного творчества.<sup>23</sup>

Наличием божественного запрета и строгой законопослушностью иудеев как будто бы убедительно объяснялось отсутствие в иудаизме изобразительной традиции. Тем более, что древние памятники монументального синагогального искусства, открывшие факт широкого использования изображений в первые века новой эры, стали известны относительно недавно.

Один из таких памятников – синагога (III в.), включенная в бастион городских укреплений в городе Дура-Европос. Сохранившиеся стены от пола до потолка были покрыты полихромными фресковыми росписями, которые размещались на всю высоту стен в четыре регистра. Вопрос о том, чем определяется выбор сюжетов и их последовательность, объединяются ли они в комплекс и какой именно, трудно разрешим. По вопросу изобразительного языка росписи синагоги мнения многих писавших об этом памятнике

<sup>23</sup> J. A. Montgomery, S. J. Solomon, M. Isaacs, E. S. Saltman, J. Gutmann, C. Pot, З. Крупицкий, М. Сыркин, Б. М. Бернштейн.

совпадают – изображения схожи с настенными росписями в других храмах города – языческих и христианском.<sup>24</sup>

Примерами использования изображений в V–VI веках являются многофигурные полихромные мозаичные полы в помещениях разного назначения, в том числе и в синагогах. Влияние античных традиций проявляется не только в освоении мозаичной техники, но и в использовании (и реинтерпретации) образов некоторых «языческих» персонажей. У входа в синагогу в облике Орфея представлен царь Давид после помазания на царство – в одном образе происходит соединение двух тем, которые прежде существовали отдельно (P. C. Finney). Напольная мозаика в доме Леонтиса в городе Бет-Шеан дает другой интересный пример иконографического синкретизма: изображение Одиссея (распространенный мотив греческой вазопиши), включенное в «нильскую сцену», несущую, вероятно, эсхатологический смысл (L. Roussin). Трехчастная мозаичная композиция пола синагоги в Бет-Альфа (изображения культовых предметов, зодиакальный круг и жертвоприношение Авраама) может быть интерпретирована как символ трех частей Храма, свидетельствуя о непрерывности между богослужениями Храма и новой синагоги (J. Wilkinson). Мозаичные полы интересны как свидетельство влияния соседних культур, достаточной толерантности к чужим (чуждым) сюжетам и формам, способности интегрировать их в свою идеологию. В расцвете искусства древних синагог можно видеть выражение потребности в утверждении своей идентичности, отдельной от христианства (R. Nachlili).

Изобразительный материал, преимущественно связанный с погребальной обрядностью, ставит проблему о критерии узнавания «еврейскости» (E. Goodenough). Затухание монументальной изобразительной традиции в последующие столетия объясняют, в частности, такими внешними обстоятельствами, как иконоборческие споры в Византии и распространение ислама.

Наибольшее развитие в средние века получило искусство миниатюры (в частности, иллюминирование пасхальной Аггады), которое не существовало в отрыве от искусства тех стран, где жили еврейские общины, и было подвержено смене художественных стилей, обусловленной ходом стилистической эволюции в этих странах. Связь предметов декоративно-прикладного искусства с церемониальной традицией и местным (нееврейским) искусством породила разнообразие их форм и декора. В эволюции отношения иудеев к изображению наиболее примечательным представляется изменение восприятия культовых предметов. В Новое время еврейские коллекционеры начинают интересоваться церемониальными предметами с их художественной стороны. Артефакты приобретают, изучают, показывают на выставках.

<sup>24</sup> J. Leveen, E. L. Sukenik, M. Stephanos, A. Kanof, Л. С. Чаковская.

В попытке понять отношение иудаизма к изобразительному искусству важно иметь в виду, что это первый последовательный опыт самореализации религии в ее монотеистическом варианте. Запрет на изображение религиозен не потому, что дан Богом, а потому, что определен положением Бога относительно мира. «Нарушение» запрета становится реальным не как восстание твари против Творца, а тогда, когда пропасть между ними не мешает выражать свое интимное отношение к Богу любыми доступными человеку способами.

В последние десятилетия утверждается представление о том, что иудеи были не чужды изобразительному искусству, что человеческую потребность в художественном выражении не смог подавить даже авторитет жрецов (А. Каноф). Знаковой в этом отношении можно считать книгу, представляющую иллюстрированную историю изобразительного творчества еврейского народа от библейских истоков до XX века, изданную под редакцией известного историка Сесила Рота. Не менее значимыми событиями можно считать появление в 1974 году «Journal of Jewish Art» (с 1979 г. – «Jewish Art») и создание Центра еврейского искусства в Иерусалимском университете (1979). Но и сейчас термин «еврейское искусство» зачастую выглядит оксюмороном. Что означает, вероятно, необходимость обсуждать проблему не только на основе интерпретации материальных памятников в связи с письменными источниками, но и в ракурсе философии религии.

**3.3. Изобразительное искусство и христианство.** Описание истории европейского искусства начинается обычно с краткого обзора раннехристианских памятников, которые предстают (самостоятельно или как посредники с античной изобразительной традицией) основанием европейского искусства.

В изображениях раннехристианских катакомб находят истоки своего отношения к изобразительности три основные христианские конфессии, трактуя изображения не искусствоведчески, а с точки зрения христианского содержания и назначения. Велико количество исследований и интерпретаций раннехристианской изобразительности, в том числе, с вопросом об ее источниках – греко-римские или/и иудейские?<sup>25</sup> Заимствованиям из соседних или предшествующих культурных источников способствовало отсутствие собственных традиций. Но что же именно (кроме персонажей и сюжетов, прочитываемых как евангельские) характеризует «христианскость» изображений?

Большинство интерпретаций памятников римских катакомб исходит из наличия в них сложных смыслов, игнорируя различия в менталитетах простых носителей веры и создателей патристической литературы. Теория, объяснявшая все особенности раннехристианского искусства погребальным назначением сохранившихся памятников, была опровергнута в первой трети XX в. открытием и введением в научный оборот небольшой церкви в Дура-

<sup>25</sup> Л. А. Беляев, В. В. Вейдле, P. C. Finney, J. Strzygowski, J. Francis, A. Jensen, M. Robin, R. Milburn, C. R. Morey, J. N. Crowfoot, Y. S. Emerson, Г. Буасье и др.

Европос (III в.). Описание и первые интерпретации были даны непосредственными участниками раскопок (С. Н. Craeling, М. Rostovtzeff). Отсутствие изобразительных памятников христианства «времен апостольских» (до начала становления епископальной церкви во второй половине II в.) свидетельствует об отсутствии потребности в пластическом выражении религиозных идей и переживаний. Новое – официальное, государственное – положение христианства способствовало появлению церковного искусства, перед которым встала задача визуального выражения вероучения для растущего числа христиан. Это не могло не поставить вопроса о возможности изображения Бога.

Учение об иконе, тесно связанное с главными догматами, было выработано церковью в основном в VII–IX вв. как попытка упорядочения уже существовавшей практики иконописания и иконопочитания. Утверждая иконопочитание и борясь за него, церковь утверждала икону как доказательство Боговоплощения, которое в конечном итоге есть причина и основание преобразования тварного мира, созидания Царствия Божьего, «начатком» которого является Церковь.

Поскольку икона есть «выражение Откровения, которое несет Церковь», православные образы не являются элементом декора, педагогическим иллюстративным пособием или картиной на религиозный сюжет.<sup>26</sup>

Запад, осторожно отнесшийся к определениям Никейского собора, отдавал предпочтение поклонению мощам и реликвиям, а не изображениям. В последние века первого тысячелетия в католическом мире утвердилось дидактическое восприятие изображений как «Библии для неграмотных». Католическая церковь практически не имела теологии образа, в то время, как в католических храмах развивалась изобразительная традиция, в немалой степени способствовавшая становлению того, что принято называть светским искусством. Художественный язык церковной живописи был средством выражения если не личности самого художника, то переживания тайны Божественного, пребывающего не в изображении, а за пределами этого мира. Комплекс эмоций может быть передан разнообразным спектром выразительных средств. С эпохи Джотто в развитии церковного искусства значимым стало формирование индивидуальных стилей художников.

Случаи иконоклазма времен Реформации вызывают вопросы относительно полноты усвоения католиками дидактического назначения церковного искусства: заказчики и художники создавали живописную Библию, большинство же прихожан, тех неграмотных, ради научения которых это делалось, воспринимали образы «по-идолопоклонски».

Проблема отношения протестантизма к изображению имеет несколько аспектов.<sup>27</sup> Великие реформаторы, стоявшие у истоков протестантизма, оценивали церковные образы не столько как «идолов», сколько как

<sup>26</sup> С. Н. Булгаков, П. Флоренский, Э. Зендлер, Л. А. Успенский, С. С. Аверинцев, И. П. Сахаров, Б. А. Успенский, Д. С. Лихачев.

<sup>27</sup> W. Dyreness, S. Michalski, P. W/ Lee, B. Williamson.

препятствие к Слову. Отказ от культового образа не означает безусловного отказа от изображения на религиозные темы в дидактических, полемических и пропагандистских целях, что активно использовалось протестантами.

Инструментальная роль изображения (и печатного, и настенного), визуализировавшего теорию и практику Реформации, делает его историческим источником, но не предметом забот искусствоведения. Однако, за «церковной оградой» пластические искусства в протестантских странах расцвели. Следует ли их характеризовать как протестантское искусство, искусство протестантских стран или как произведения художников, исповедующих протестантизм?

Отношение с искусством именно протестантской ветви христианства (включая и исторические перипетии) позволяет увидеть всю глубину проблемы существования христианского содержания и формы его выражения в том, что называется христианским искусством.

**3.4. Искусство ислама.** Включение в «семью искусств» артефактов не только европейской культуры уравнило предметы художественного ремесла с произведениями искусства. Феномен исламского искусства был включен в общую картину истории искусства и нашел отражение в «Историях искусства».<sup>28</sup>

В конце XIX в. из соединения востоковедения и истории искусств сложилась академическая дисциплина «исламское искусство». Появились ставшие классическими труды на эту тему, работы по исламской эстетике и разнообразные интерпретации глубинного смысла исламского искусства. Обзор части из них позволил выявить значимые для темы проблемы.<sup>29</sup>

Поскольку подавляющее большинство артефактов – произведения художественного ремесла, то исследователи исламского искусства на практике столкнулись с трудностями определения их религиозного содержания. Существенной оказывается и тема оснований и механизмов культурного взаимодействия мировоззренческой системы, основанной на монотеистической религии, с коренными (по большей части, политеистическими) традициями, то есть с элементами системы мифоритуальной культуры.

С ростом интереса к региональным историям искусства исламский этап зачастую рассматривается именно как этап в культуре и искусстве конкретной страны. Региональное разнообразие не мешает видеть исламское искусство целостным феноменом, единым во времени и пространстве, потому что выражает универсальные ценности ислама. Впечатление о единстве исламского искусства в немалой степени обусловлено тем, что оно выглядит иным по сравнению с привычным глазу разнообразием европейского искусства.

<sup>28</sup> L. Mackenzie, M. Kampen-O'Riley, F. Hartt, H. Honour, J. Fleming, L. Ross, M. Stokstad, M. W. Cothren, J. F. Rafols, É. Faure, X. Моде, В. Реймон, К. Вёрман, М.В. Алпатов и др.

<sup>29</sup> Sh. S. Blair, J. M. Bloom, O. Grabar, Sadria Modj-ta-ba, Iftikhar Dadi, Ismā'il R. al-Fārūqī. A. Terry, J.J. Elias, G. R. King, D.G.S. Hodgson, Khawaja Muhammad Saeed, Hazrat Inayat Khan, Asli Gocer, E. Madden, Т. Буркхардт,

Наряду с этим принято говорить о таком факторе влияния, как культурное и религиозное противостояние ислама с христианством (его иконопочитанием, которое отождествляется с идолопоклонством). Существование безобразности и фигуративности в исламском искусстве не может не вызывать вопросов о мере зависимости того и другого от самого ислама и его монотеизма. Характерно, что мало кто из историков исламского искусства интересуется возможной мировоззренческой обусловленностью искусства – не вообще исламом, а его конкретными направлениями.

Анализ исламского искусства опирается не только на артефакты, но и на письменные источники, обращение с которыми и сама источниковедческая база многими осознается как проблема. Мнение крупного мыслителя об искусстве в его родной культуре важно, но открытым остается вопрос о степени влияния «теории» на само искусство. Необходимо учитывать также, что мнение или концепция представителя любой из богословских школ не является универсальной для всего мусульманского сообщества и искусства.

Многие исследователи предпочитают говорить не об «исламском искусстве», а об искусстве мусульманских стран, различая мусульманское по истокам и заимствованное (из доисламского и неисламского наследия), или даже выражают сомнение в правомерности существования уже привычного термина, поскольку художественные особенности не объясняются религией.

Следует определиться с тем, в чем или где искать «исламскость» искусства, помня, что художественная деятельность в исламе не имеет дидактических и образовательных функций. Зная о влиянии определенного набора важнейших установлений веры на жизнь и образ мысли общества и индивида, можно считать искусство исламским, потому что оно принадлежит социокультурной стороне жизни, формируемой исламом. В этом смысле, все художественные объекты, созданные мусульманами и/или для мусульман позволительно называть исламским искусством.

Проблемы, обсуждаемые в связи с термином «исламское искусство», подводят к вопросам о содержании терминов, составляющих своего рода парную оппозицию: религиозное искусство – светское искусство. А в специфическом звучании – к смыслу религиозного искусства, вкладу религии в формирование художественного языка, использованию и приспособлению религией уже сложившихся форм и приемов искусства.

Особенности искусства ислама как будто показывают, что религия своим отношением к искусству может, отрицая значимость одних форм, способствовать развитию других. Безобразность искусства одни авторы оценивают как несомненный ущерб, который не может быть полноценно восполнен орнаментальными формами, в которые вынужденно выливается художественная энергия. Другие видят в орнаментике полнокровный художественный язык, выражающий существо конкретной религии, которое и не может быть адекватно выражено в фигуративном искусстве.

Изображение хотя и присутствует в искусстве ислама, но находится на «вторых ролях», а его значимость скорее выделяется западными



специалистами, чем воспринимается большинством верующих. Вероятно, христианский культурный опыт не позволяет посмотреть на присущий исламу аниконизм не только из-за отсутствия изобразительной традиции, но и от того, что базовое монотеистическое положение – без специальных запретов – может исключать фигуративность.

**В Заключении** подводятся итоги исследования, доказывающего, что религия и искусство – самостоятельные подсистемы новационной культуры, имеющие общую цель, что обусловлено системой, которой они принадлежат, но идущие к ее достижению различающимися способами, задаваемыми картинными (моделями) мира.

Основные результаты диссертационного исследования отражены в **следующих публикациях:**

*а) статьи в рецензируемых научных изданиях, входящих в Перечень рецензируемых научных изданий, рекомендованный ВАК РФ для опубликования основных научных результатов диссертаций:*

1. Тульпе И. А. Научная мысль и позиция ученого: к постановке некоторых вопросов теоретического религиоведения / М. Ю. Смирнов, И. А. Тульпе // Религиоведение. – 2004. – № 1. – С. 18–29. – 1.0 п.л. (п.л. авт. 0.5)
2. Тульпе И. А. Христианство и изображение: опыт русского сектантства / И. А. Тульпе // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. – 2008. – Т. 9. – № 2. – С. 87–100. – 1.1 п.л.
3. Тульпе И. А. Археология сознания: психология и археология (по материалам раскопок некрополей Илурата и Китея) / И. А. Тульпе // Религиоведение. – 2010. – № 4. – С. 15–25. – 1.0 п.л.
4. Тульпе И. А. Монотеизм и проблема изображения / И. А. Тульпе // Государство, религия, Церковь в России и за рубежом. – 2011. – Т. 29. – № 3–4. – С. 31–39. – 1.0 п.л.
5. Тульпе И. А. Искусство в контексте религиоведения / И. А. Тульпе // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина. – 2012. – Т. 2. – № 3. – С. 192–199. – 0.5 п.л.
6. Тульпе И. А. Соотношение искусства и религии в «Историях искусств»: Вазари. Винкельман / И. А. Тульпе // Вестник Ленинградского государственного университета имени А. С. Пушкина. – 2015. – Т. 2. Философия. – № 1. – С. 165–176. – 0.75 п.л.
7. Тульпе И. А. Соотношение искусства и религии в «Историях искусств» П. Гнедича и К. Вёрмана / И. А. Тульпе // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина. – 2015. – Т. 2. Философия. – № 3. – С. 109–121. – 0.75 п.л.

8. Тульпе И. А. Религия и искусство: ислам / И. А. Тульпе // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина. – 2016. – № 3. – С. 199–212. – 0.6 п.л.

9. Тульпе И. А. Тема исламского искусства в современных «Историях искусства» // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. – 2016. – Т. 17. – № 4. – С. 263–270. – 0.5 п.л.

10. Тульпе И. А. «Дочеловечивание» как бóльшая посылка осевого времени / И. А. Тульпе // Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина. – 2017. – № 3. – С. 57–66. – 0.6 п.л.

11. Тульпе И. А. Религия в системе культуры / И. А. Тульпе // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина. – 2018. – № 1. – С. 121–132. – 0.75 п.л.

12. Тульпе И. А. Религиозное искусство: проблема взаимоотношения религии и искусства / И. А. Тульпе // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. – 2018. – Т. 19. – № 4. – С. 245–254. – 0.75 п.л.

13. Тульпе И. А. Православная культура в трактовке системного подхода / И. А. Тульпе // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина. – 2019. – № 1. – С. 82–93. – 0.6 п.л.

14. Тульпе И. А. Гуманитарная «миссия» религии как основание ее кризиса / И. А. Тульпе // Вестник Ленинградского государственного университета имени А. С. Пушкина. – 2020. – № 1. – С. 136–145. – 0.5 п.л.

15. Тульпе И. А. «Религия и искусство» как теоретико-методологическая проблема / И. А. Тульпе // Вестник Ленинградского государственного университета имени А. С. Пушкина. – 2020. – № 3. – С. 155–166. – 0.5 п.л.

*б) монографии:*

1. Тульпе И. А. Мифология. Искусство. Религия / И. А. Тульпе. – СПб.: Наука, 2012. – 320 с. – 17.7 п.л.

2. Тульпе И. А. Религия и другие формы жизни человеческого духа / И. А. Тульпе. – СПб.: Наука, 2016. – 460 с. – 29.3 п.л.

*в) статьи в сборниках научных трудов, материалах конференций:*

1. Тульпе И. А. Кремни в погребально-поминальной обрядности Боспора / И. А. Тульпе, В. А. Хршановский // Боспор и античный мир: сб. науч. трудов / под ред. С.К. Сизова. – Н. Новгород: Нижегородский гуманитарный центр, 1997. – 224 с. – С. 155–166. – 0.7 п.л. (п.л. авт. 0. 35)

2. Тульпе И. А. Был ли древний грек художником или Жизнь мифа в античности / И. А. Тульпе // Метафизические исследования. Вып. 5. Культура II. – СПб.: Алетейя, 1998. – 369 с. – С. 60–85. – 1.5 п.л.

3. Тульпе И. А. Иов: опыт самопознания / И. А. Тульпе // Метафизические исследования. Вып. 10. – СПб.: Алетейя. 1999. – 362 с. – С. 54–70. – 1.2 п.л
4. Тульпе И. А. «Искусство» и «религия» (Попытка уяснения смыслов) / И. А. Тульпе // Метафизические исследования. – СПб., 2000. – Вып. 15. – С. 84–105. – 1.1 п.л.
5. Тульпе И. А. Ребенок в мифоритуальной колыбели мира / И. А. Тульпе // Философский век. Альманах. 22. Науки о человеке в современном мире. Часть 2. / отв. ред. Т. В. Артемьева, М. И. Микешин. – СПб.: Санкт-Петербургский Центр истории идей, 2002. – 407 с. – С. 126–135. – 0.5 п.л.
6. Тульпе И. А. Метафизика православия в его иконе / И. А. Тульпе // Религия и культура. Россия. Восток. Запад / под ред. Е. А. Торчинова. – СПб.: Изд-во Санкт-Петерб. гос. ун-та, 2003. – 312 с. – С. 7–35. – 1.1 п.л.
7. Тульпе И. А. Христианское в раннехристианском искусстве / И. А. Тульпе // Метафизические исследования. – 2003. – № 16. – С. 113–133. – 1.1 п.л.
8. Тульпе И. А. Погребально-поминальная обрядность как религиоведческий источник (по материалам археологических раскопок некрополей малых городов европейского Боспора) / И. А. Тульпе, В. А. Хршановский // Труды Государственного музея истории религии. Вып. 4. – СПб: Изд-во «Акционер и К°», 2004. – 296 с. – С. 239–253. – 1.0 п.л. (п.л. авт. 0.5)
9. Тульпе И. А. Христианство в духовном контексте европейского Боспора III–VI вв. н.э. (к постановке проблемы) / И. А. Тульпе, В. А. Хршановский // Историк, археолог, литератор. К 90-летию Михаила Моисеевича Кубланова. Юбилейный сборник. – СПб.: Изд-во «Акционер» и К», 2004. – С. 45–60. – 1.0 п.л. (п.л. авт. 0.6)
10. Тульпе И. А. Мужское и женское в мифоритуальной модели мира / И. А. Тульпе // Мужское и женское в культуре. Материалы международной научной конференции / сост. Н. Х. Орлова. – СПб.: ИППК Респ. гуманитар. ин-т, 2005. – 240 с. – С. 159–163. – 0.3 п.л.
11. Тульпе И. А. Археология сознания боспорян: религиоведческий дискурс / И. А. Тульпе // Проблемы антиковедения и медиевистики. Вып. 2. К 30-летию каф. истории Древнего мира и Средних веков Нижегородского гос. ун-та им. Н.И. Лобачевского. Н.Новгород: Нижегородский гуманитарный центр. 2006. – С. 99–110. – 0.5 п.л.
12. Тульпе И. А. Хаос/космос в «свёрнутом» ритуале / И. А. Тульпе // Альманах кафедры эстетики и философии культуры СПбГУ. № 2. Гармония и хаос: этико-эстетические аспекты / отв. ред. С. Б. Никонова. – СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2007. – 519 с. – С. 261–268. – 0.45 п.л.

13. Тульпе И. А. Жертвоприношение: археолого-религиоведческий этюд / И. А. Тульпе // Из истории античного общества: сборник научных трудов. Вып. 9–10 / под ред. А. В. Махлаюка. – Н. Новгород: Изд-во Нижегородского ун-та, 2007. – 379 с. – С. 193–206. – 0.5 п.л.
14. Тульпе И. А. «Сакральное» и сакральное (термин и феномен) / И. А. Тульпе // Боспорский феномен: Сакральный смысл региона, памятников, находок. Материалы Международной научной конференции. Ч. 1. – СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2007. – 299 с. – С. 14–18. – 0.35 п.л.
15. Тульпе И. А. Религия в ее отношении к искусству. Христианство / И. А. Тульпе // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 6. Философия. Культурология. Политология. Право. Международные отношения. – 2009. – № 1. – С. 71–76. – 0.5 п.л.
16. Тульпе И. А. Философия и искусство: что они друг другу? / И. А. Тульпе // Искусство после философии. Материалы всероссийской конференции 20–21 ноября 2009 г. – СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2010. – 314 с. – С. 269–276. – 0.4 п.л.
17. Тульпе И. А. Артефакты и сакральное (некоторые проблемы интерпретации) (вместо введения) / И. А. Тульпе // Артефакты и сакральное в истории Боспора: коллективная монография / под ред. А.В. Махлаюка. – Н. Новгород: Изд-во ННГУ, 2017. – 215 с. – С. 13–22. – 0.75 п.л.
18. Тульпе И. А. Художественная культура ислама в просветительских изданиях конца XIX – середины XX века // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. – 2019. – № 1 (38). – С. 45–52. – 0.5 п.л.