

俄国文化研究

论 集

金亚娜 著



黑龙江教育出版社

目 录

1. 俄国文化与西方文化的关系 (1)
2. 更宗前后 (10)
3. 车尔尼雪夫斯基以外 (22)
4. 俄罗斯宗教复兴思想家符拉基米尔·索洛维约夫 ... (39)
5. 俄罗斯文化的一个定向标
——И. 弗洛连斯基 (52)
6. 卡尔萨文和他的历史哲学 (66)
7. 不信奉上帝的圣徒 (81)

8. 俄罗斯文学妇女形象长廊的开首画卷 (92)
9. 作为思想家和理论家的果戈理
——读书笔记之一 (119)
10. 果戈理的天才及其艺术世界的独特性
——读书笔记之二 (128)
11. 高尔基的昨天和今天 (137)
12. 也评瓦·拉斯普京的中篇小说《活着, 可是要记住》
..... (152)
13. 西伯利亚文学概观 (166)
14. 西伯利亚文学与中国东北文学的相似之处 (180)

15. 美学家在改革中的思考 (193)
16. 艺术的综合研究 (200)

17. 技术美学和工业艺术设计研究的新课题
 (前苏联理论研究成果介绍)…………… (209)
18. 建筑符号学研究初探…………… (224)
19. 交往哲学的理论基础
 ——M.卡冈的《交往世界》评述(一)…………… (234)
20. 交往世界的哲学分析
 ——M.卡冈的《交往世界》评述(二)…………… (247)

俄国文化与西方文化的 关 系

我们提出俄国文化与西方文化的关系,可见,俄国文化不是西方文化。那么,它是不是东方文化?

这里我们首先要弄清“东方”和“西方”的含义是什么。众所周知,俄国大约有2/3的领土位于亚洲,从地理位置上看,它当然处在“东方”。但我们这里所说的“东方”,所指的并非亚洲,而是指欧洲的“东方”;“西方”所指的自然是欧洲的“西方”。为什么这样划分呢?因为,如前所述,俄国在古代,除宗教方面而外,几乎处于同西方世界相隔绝的状态。但自988年俄国从拜占廷接受东正教以后,它与拜占廷的关系便相当密切起来。而拜占廷并非亚洲,它的领土包括巴尔干半岛、小亚细亚、地中海东南岸地区。须知,历史上的欧洲的概念与现在的地理位置并不完全相同,它在3000年以前产生在地中海的最东端。因而,拜占廷的文化完全是产生在欧洲的希腊文化和基督教文化的基础上。把拜占廷理解为东方,也只能理解为欧洲的东方,而欧洲的东、西方文化又是一个整体的两个部分,并不是截然相异的对立面,其统一性是由内在的精神文化遗产所决定的。当然,不能否认,在拜占廷的文化中也不无亚洲和真正东方的因素,但同西欧比起来,这些因素显然是多得多,而且它们并不处于拜占廷文化的中心,而只在其外

围,起着次要的作用。

这样一来,俄国从宗教文化开始接受的拜占廷文化的影响,当然主要是希腊和基督教文化的影响,即便这其中包含着某些亚洲文化,也是经过希腊、基督教的艺术趣味和审美观的改造以后演化了的亚洲文化。诚然,由拜占廷传入俄国的欧洲文化,本质上是东欧文化,与西欧文化是有区别的。造成这种差别的原因很多,其中之一是拜占廷的基督教有别于西方的基督教;而俄国通过拜占廷接受的希腊罗马文化同西方直接从罗马接受的希腊罗马文化也有所不同。

由此我们可以得出结论;俄国古代文化的特点总体而言属于欧洲基督教文化,是欧洲古典文化的继承者。在古罗斯的艺术、文学和宗教文物中,亚洲影响之微弱几乎与彼得大帝改革以后毫无差别。当然也必须承认,在一些方面,古罗斯也从波斯、印度或中国吸收了一些东西,但这不足以使俄国的文化成为亚洲文化。

关于俄国文化与欧洲文化的内在联系和相近之处,可以从下面各例证看得十分清楚。首先,俄语作为民族语言,表现出某些与突厥语、鞑靼语相近似的地方;但俄语作为民族文化现象的形成,即俄罗斯标准语的形成,就绝非受鞑靼语的影响,而是受希腊语、继而是西欧其他语言的影响;第二,谢尔吉·拉多涅斯基神甫与中世纪西欧的神甫十分相像,部分像方济各,部分像贝尔纳德;俄国的宗教分裂的社会和精神后果也与西方颇为相似;第三,诺夫哥罗德装饰图案与斯基的那维亚的有着内在的相似之处,后者的风格甚至渗入到诺夫哥罗德的圣像艺术之中。俄国北方木制房屋的营造术也与斯基的那维亚的风格相近,立式,尖顶高耸向上,后来发展成为俄国自

己的某种独特哥特式风格；第四，彼得大帝改革前的艺术，首先是装饰图案和建筑，是俄国文化欧洲特点的最充分证明之一。诸如此类的文化现象还可以列举许多。

虽然俄国文化属于欧洲文化，但由于俄国的文明兴起较晚，它的文化还没有欧洲其他国家发展得那样快。就是说，俄国需要在保存本民族文化传统的前提下，引进西方先进文化，以促进其自身文化的发展。彼得大帝于17世纪末起进行的一系列改革为此拉开了序幕。这个伟大的改革家打开了俄国同西方交往的大门，结束了俄罗斯闭关锁国的状态。西方文明开始进入俄国，俄罗斯被迅速地“欧化”了。它在政治、经济、哲学、自然科学和文化的其他领域都受到西欧的巨大推动和冲击。哥白尼、伽利略的学说进入俄国；法国启蒙主义哲学、德国古典哲学，尤其是谢林和黑格尔的哲学、英国的唯物主义哲学等在俄国广为传播，对俄罗斯人哲学意识的苏醒产生了很大作用。欧洲文明对俄国的巨大影响尤其突出地表现在艺术文化方面。意大利的歌剧于17世纪末进入俄国，直到格林卡诞生以前一直占据着俄国的舞台；发源于意大利的舞剧（芭蕾）也传入了俄国；后来，李斯特和比才又引起了俄罗斯人的非凡兴趣。在建筑艺术方面，俄国吸收了各种欧洲风格，主要是法国安格尔和德拉克洛瓦时代形成的凡尔赛园林风格，以及路易十四装饰风格等等。这在彼得堡的建筑中随处可见。文化艺术的“欧化”在叶卡捷琳娜二世执政时期可说达到了顶点。她从西方请来许多雕塑家、营造师、工程师等，在俄国从事艺术创作和城市建筑，还从法国请来著名雕塑大师凡尔孔奈，在涅瓦河畔请他为彼得大帝雕筑了一尊举世闻名的青铜塑像。此外，叶卡捷琳娜二世还派许多画家到罗马去

留学，学习意大利文艺复兴时代的绘画，如乔托、拉斐尔、乔尔乔内等大师的技法。著名的俄国学院派绘画大师布留洛夫、伊万诺夫等都在意大利学习过。女皇还从欧洲购买了伦勃朗等西欧大师的绘画和希腊罗马雕塑的复制品，保存在冬宫之中，这些西方的宫廷艺术和贵族艺术虽然有不少是范型化或程式化的，但不能否认，它们的高雅趣味、精湛技艺和形式美对俄罗斯艺术的提高和发展有着相当大的积极影响。

但是，由于彼得大帝的改革的急剧性和强制性，改革初期俄国的传统文化受到了极大的冲击，一切都被“欧化”了，崇拜西方成为一种时尚。一个最明显的例证是连俄语都受到了西方语言的破坏，失去了原有的纯洁性。诗歌等文学创作所受的冲击更不消说了。但俄罗斯人毕竟是有天才和独创性的民族，并没有长时间盲目地拜倒在西方人的脚下。他们在接触西方文化以后，逐渐意识到本民族文化的特色优越之处，也意识到它在欧洲文化中同样应占一席适当的位置。

对西方开放不久以后，俄罗斯人开始了自己富有民族精神的卓有成效的探索。例如，到19世纪，他们已创立起自己独具一格的哲学思想体系和自己的艺术文化。

在关于如何对待西欧文化的问题上，19世纪在俄国存在着两大观点截然不同的对立派别：西欧派和斯拉夫派。以前，我们追随前苏联的评论界，对这两派之争做了过分简单而片面的评论，现在，已到了从历史唯物主义观点出发对这两派做出客观评价的时候。

应该说，两派都是爱国主义的，都有其正确的方面，但也都有各自的片面之处。

斯拉夫派热爱俄罗斯的固有文化传统，反对盲目引进西

方文化，怕西方文化的大量引进会使俄国文化丢掉自己的民族文化传统。这是无可指摘的；但斯拉夫派没有看到俄国文化与西欧文化的有机内在联系，把两者完全对立起来，陷入了片面性。他们准备接受的是有机的文化的统一体，认为这种统一体即是俄罗斯，或者东正教，抑或斯拉夫世界；斯拉夫派并不认为这个概念也适用于欧洲西方，把西方文明视为“启蒙”的某种无个性的产物。因此，斯拉夫派极力主张只发展俄国固有的传统文化，一概排斥西方文化。这就是错误的了。与之相反，西欧派看到了西方文化的先进性，企图把它引入俄国，用以取代俄国文化，实际上也把西方视为某种无个性的文明的载体，可以而且应该把它移植到半野蛮的俄国，这种不从本国实际出发、完全否定民族文化传统的观点自然也是片面的。总之，这两派都没有看到俄国和西欧在欧洲统一中的共同文化渊源、都缺少历史的观点，论述得过分抽象，没有看到深受拜占廷文化影响的俄罗斯在诸多方面（包括地理位置在内）都与欧洲有着内在的有机联系，而将其作为完全敌对的、格格不入的两个世界对立起来。俄国存在着这两派的斗争，刚好说明俄国文化和欧洲文化是一个整体，否则便谈不到这个问题。并且，俄国已属于 19 世纪的新欧洲，而不是旧欧洲。俄国正是从 19 世纪 30 年代起开始参与欧洲的精神生活，而且不是一般的精神生活，那是富有震撼力和批判性的新生活。西欧进入这种生活要比俄国早半个世纪。普希金几乎完全处在这个历史时期之前。他的天才与拉斐尔、拉辛、莫扎特、歌德和斯汤达（后两位是最后的旧欧洲时代的巨匠）颇相接近。普希金的基本使命是使此时的欧洲成为未来俄罗斯的精神发源地。他出色地完成了这个使命。然而，俄国与欧洲在统一

欧洲中的融合是在另一个新环境中完成的，这种历史环境是普希金所不熟悉的，而且，从这一时期的观点来看，普希金并非朝向未来，而是朝向过去。俄罗斯只有在19世纪的机器轰鸣作响的新时代才得到了发展并进入历史发展的新时期。

对于俄罗斯，19世纪之初好比是意大利、西班牙、英国、法国的文艺复兴时代，就德国而言，相当于歌德生活的时期。这是由俄国发展的历史进程决定的。我们这样讲，并不是说19世纪的俄国脱离欧洲在走自己的路，相反，19世纪欧洲资本主义社会发展的一切弊端——衰落、分裂、流离失所等等——也都进入了俄国。因此，19世纪对于俄国是既伟大又复杂，比西方文艺复兴时代要复杂得多。与欧洲过去的结合，带来了俄罗斯文化的繁荣；与欧洲现实的结合，却为这种繁荣罩上了一层可怖的阴影。这是欧洲其他国家文化复兴和繁荣时代所未经历过的。

由于这个缘故，19世纪俄国的列夫·托尔斯泰和陀思妥耶夫斯基的天才就比欧洲的更富有自发的生命力，而且，与欧洲文学相比，整个19世纪的俄国文学都更具使命感。从一开始，它就注重表现人民的意愿和情绪，成为展示解放运动发展必然趋势的舆论阵地。正因为如此，俄国文学与人民的关系十分密切，作家和人民之间形成了一种西方所没有的关系，一种依赖的关系。可以说，俄国人对思想家、作家的依赖是俄国文化的一大特点。人们总是要他们回答在解放运动中遇到的各种问题；作家在自己的作品中就要为人民发出呼喊和抗议。所以说，俄国文学是问题的文学。这自然造成了统治阶级对具有进步思想的作家和文学的敌视和仇恨。这与西方的情况不大相同。西方对诗人保持着传统的看法，从演说术的观点

评价他们，把他们视为语言艺术的巨匠；而在俄国，如著名诗人曼德尔施塔姆所说，“对待诗是特别严肃认真的，要杀诗人。”200年前，叶卡捷琳娜二世逮捕了诗人拉季谢夫，俄国从此开始迫害诗人。于是，在国家和文化间形成了一种悲剧性的关系。如果诗人、作家想避免与国家发生冲突，他必然同生活发生冲突。拉季谢夫在前往流放地时怀着抑郁的幽默写道：

我用自己的散文和诗歌
为捷足的勇敢者
开辟了一条道路。

拉季谢夫预言了俄国作家的痛苦未来。许多天才，如格里鲍耶陀夫、普希金、莱蒙托夫接连被杀害了，十二月党人被绞死和被流放了，陀思妥耶夫斯基几乎被处死刑，后来遭到流放……俄罗斯作家的命运就是这样悲惨。柯罗连科怀着痛苦的幽默写道：“在天堂的门口要问每一个俄国作家，他蹲过多少次监狱。”

残酷的现实使俄罗斯作家产生了强烈的人性意识、民主意识和悲剧意识。这种意识渗透到作品的形象、结构、语言和艺术手法等各方面，使作品充满崇高的激情。所有优秀的俄罗斯文学作品几乎都是深沉的、严肃的，具有感人肺腑的强大艺术力量。就风格而论，这些作品大半质朴无华，有很高的力度，其中的许多具有史诗风格，悲剧性颇为浓重。但俄国作家大半不像西方作家那样讲究形式，作品的结构往往不那么严整，缺少形式美的诱人魅力。不过，如果俄国作家只在形式的诸种因素和细节上下功夫，也就创作不出这样宏伟、深沉和厚重的纪念碑式杰作，作品也就不会有这种奔放的热情和粗犷

的美,以及如此强大的动人心魄的力量。

艺术文化其他领域的创作倾向也大致如此。就音乐而言,俄罗斯从欧洲吸收了许多东西,甚至比从民间音乐获得的东西还要多。俄国音乐与欧洲音乐的关系在贝多芬以后更加密切起来。在绘画领域,如前所述,从西方学习的技法更多,即使像伊万诺夫和弗鲁贝尔这样的忠实于俄罗斯宗教传统的绘画大师,也不能不从欧洲绘画中找到自己的表现形式。但无论是音乐家也好,画家也好,都有一个突出的值得称道的特点:他们在吸取外来艺术的长处的时候,特别善于发现这些外来艺术的不足,进而对这些艺术进行过滤,从中提炼出自己所需要的精华,而滤出那些浮华浅薄的东西,再把自己异常严肃的艺术观念注入到借鉴过来的艺术中,并用自己的民间创作加以改造和丰富,这样就形成了自己独具特色的俄罗斯艺术。由于俄罗斯人在接受和改造西方艺术时,多半以现实生活为基础,赋予了它更深刻的社会生活的内容,现在我们所见到的作品一般都是很有分量的,沉甸甸的,风格也更为古朴。

至于西方科学对俄国的巨大影响,是不必多说的。总而言之,尽管俄国的贵族文化、自然科学和哲学等要比西欧先进国家落后至少200—300年,比当今富有进取心的俄罗斯人凭着他们的蛮劲和偏犟,也凭着他们的执着信仰和创造精神,在吸取西方先进经验的基础上,他们在19世纪末还是追赶上去了。

俄国的文化一旦发展起来,便成为欧洲文化不可或缺、不可分割的一个组成部分,并且,俄罗斯的文化巨匠列夫·托尔斯泰、陀思妥耶夫斯基、伊万诺夫、穆索尔斯基、柴可夫斯基、拉赫玛尼诺夫、索洛维约夫等的创作,也都为欧洲文化宝库增

添了无数瑰宝。即是说，欧洲和俄国文化的渗透和促进是互相的，文化遗产也是共同的、互不可缺的。在欧洲众多国家的大合唱中，俄罗斯只是一个声音，但这个声音是如此重要，没有它，这个合唱的效果就逊色多了。

更宗前后

就宗教信仰而言，古罗斯人本信奉多神教。有人把古罗斯称为“多神教大国”。他们崇拜自然，如太阳、火、水、河流等，也崇拜自然之神，如雷电的创造者雷神、天神和天火神斯瓦格罗、财富之神达日博格、风神斯特列博格、天庭和宇宙之神沃洛斯，此外还有家畜之神、土地和司万物生长之神、太阳神等等。古罗斯人为上述诸神献祭，举行神圣的仪式，并用祭物占卜。6—9世纪，东斯拉夫人在世界观和意识形态方面有很大进步，把对自然的崇拜改为对丰收、家宅女神和主宰一切的宇宙之神的崇拜。这种多神教信仰的产生，是原始泛灵论的更高度抽象的结果。古罗斯的多神教的活动已经具有相对完整的体系，不仅反映了当时的社会生活和经济关系，而且符合当时人们所掌握的对世界的实用知识和他们思维的经验方式。

后来，古罗斯产生了崇拜一个统一的神——雷神——的倾向，说明它的多神教体系开始向一神教靠近。不过，直至接受基督教以前，俄国的多神教对世界的认识尚未形成世界观的理论化形式，只是具有一定概括性的经验知识的综合。这

是因为古罗斯比其西方和南方国家进入文明社会要迟得多，如前所述，它的独立国家形成之时西欧国家已开始进入中世纪。

随着阶级形成过程的深化和早期封建国家的巩固，出现了使上层建筑适应新社会关系的客观必要性。与俄国相邻的信仰基督教国家的情况表明，在新社会条件下多神教是没有前途的，必须对宗教实行改革。但选择何种宗教作为国教，在古罗斯起初并未形成统一的意见。按照编年史的记述，古罗斯的统治者在10世纪末历经了一场“信仰的考验”，因为这个国家不仅与信仰基督教的国家相毗邻，而且还与信仰伊斯兰教的国家相邻而居。伊斯兰教最终之被否决，不仅是因为它的仪典和习俗令符拉基米尔大公感到十分陌生，而且还因为当时伊斯兰教国家在国际舞台上的政治地位已颇不稳定，而基督教国家的地位却相当牢固。并且，古罗斯在9世纪60年代已经有一些人接受了基督教的洗礼。这里有一个故事十分动人。伊戈尔大公的妻子奥尔嘉十分聪明，在俄罗斯人中她第一个明白了对偶像祈祷的无意义，因为这无异于向布娃娃倾诉心曲。她觉得，一定有一个上帝存在，否则便不会有这个世界。她还从伊戈尔大公和士兵那里听到许多关于虔诚基督徒的传说，对那些为来世得到报偿而甘愿忍受尘世万般苦难的信徒十分钦慕。她决定到拜占廷去学习教义，于955年来到君士坦丁堡。奥尔嘉从大牧首那里学习了教义并接受了洗礼，拜占廷的国王做了她的教父。奥尔嘉回到基辅以后对基督教做了许多宣传。她在接受洗礼14年后去世，后来俄罗斯教会封她为圣者。

在权衡了各种因素以后，符拉基米尔大公决定接受基督

教洗礼。但直至 10 世纪 80 年代, 还未决定选择罗马还是君士坦丁堡的基督教。最后, 还是选择了后者, 其中的一个重要原因是古罗斯已有的基督教徒是按东方的方式接受的洗礼, 而且, 在基辅公国的对外政治联系中, 占主要地位的是拜占廷和巴尔干的基督教国家。

988 年, 古罗斯正式从拜占廷接受了基督教中的希腊正教。从此, 东正教成为古罗斯的国教。

信仰的更宗, 虽属历史发展的必然, 但绝非轻而易举即能实现。不过, 在基辅, 多神教徒在接受洗礼时并未发生反抗的事件, 如欧洲有些国家的情形那样。这一方面是由于符拉基米尔大公公开发表声明, 要对不接受洗礼的人进行惩罚; 另一方面, 还由于古罗斯人的多神教信仰比日耳曼人的要原始和粗陋得多, 弃绝这种信仰也就比日耳曼人容易些。并且, 天才的古罗斯人找到了基督教吸引多神教徒的某些因素, 例如, 宗教仪典的美及其引起的审美愉悦。因为, 如我们所知, 多神教的一个突出特点正是对自然的生动而直接的知觉。对于东正教所引起的这种审美感受, 12 世纪的俄国编年史《系年纪事录》中记述了一个半传奇的故事: 100 年以前, 符拉基米尔大公指派一些德高望重的人到君士坦丁堡去观看祈祷。这些古罗斯人在观看祈祷仪式时, 简直不知道自己是在天上还是在地上。他们深为那里人们的形象、宗教仪式和宗教艺术的美所打动。古罗斯人正是在这种神圣的忘我的美中, 似乎意识到了至高真理的存在。由此可见, 古罗斯人在接受东正教时, 所依重的仍然是直感, 是以多神教的世界观、信仰和审美观为基础的, 更多是从仪典的形式方面而不是神学方面接受的新宗教。这为后来的俄罗斯人的宗教神秘主义埋下了种子。实

际上,他们在很大程度上是用多神教对世界的认识来理解基督教,用多神教的内容充填基督教信仰的象征。古罗斯人把基督教和多神教如此接近起来,以至很难说,在这种教义的混合中,是吸收了基督教信仰的多神教占主导地位,还是吸收了多神教因素的基督教居主导地位。即是说,在这段历史时期,古罗斯人所具有的是双重信仰,基督教不过是取代了作为一个教派的多神教,并未能从根本上改变人民的传统世界观。相反,基督教本身却受到了许多重要的修正。诸如,俄罗斯的教会把对基督的崇拜改变为对圣母的崇拜,继而又用神学加以论证,神学也不得不迁就人民意识的自发过程。于是,多神教传统教义中作为圣母的诸神既被诠释为基督,也被诠释为世界的来源,进而把造物的存在和神圣与天堂的极乐联系起来。可见,在古罗斯人这里,尘世的一切不再是罪孽和诱发罪恶的原因。按照他们对物的善、恶力量和“黑”、“白”神的认识,罪恶来源于“魔鬼撒旦”,并非来自人的肉体 and 欲望;所谓虔诚的教徒,不是竭诚遵守斋戒和祈祷的人,而是在生活中有美德的人。古罗斯的东正教徒并不认为盲目的、顺从的禁欲主义是得救的唯一途径。依照他们的观念,自然赐予人的尘世的一切,人与之生活得十分和谐,没有任何罪恶;上帝把天使派到人间,正是为了保护人的生活。有趣的是,古罗斯的教徒竟然运用自然力量的传统形象来描摹天使,把他们说成是云、黑暗、雷雨、冰雪和春、夏、秋、冬等。基于这些认识,古罗斯人在相当长的时期内一直不能接受基督教的有关教义。大约建于1051年的基辅洞窟修道院院长费奥多西在《皈依东正教的历程和祈祷》一书中说,甚至在罗斯接受洗礼后的一百年,牧师还要号召僧侣执行基督教的起码原则。还有的文献

证明,更宗以后,多神教在古罗斯农民的意识中并未死灭,依然是他们思想的源泉。这在古老的传统、英雄史诗、农村建筑和日用品的审美方面及礼仪和歌舞中都有反映。古代多神教甚至成为 18—19 世纪俄罗斯民间文化传统的渊源。

与这种现实相关,俄罗斯东正教的艺术创造和神学理论也有许多独到之处。

宗教艺术的鲜明独创性首先表现在俄罗斯的北方,尤其是在诺夫哥罗德。这里的木制和石制教堂以其独具一格的特征反映出古罗斯人的宗教观念。如我们所知,拜占廷的教堂是圆顶,它体现的是遮盖大地的天空;与之相反,哥特式教堂是尖顶,表现出一种不可扼止的向上飞升的渴望;而古罗斯建造的教堂却是圆球结顶,它要表现的是对天堂的虔诚的激情。俄罗斯教堂的圆球结顶犹如火舌,颇像顶端有个十字架的巨大蜡烛,在俄罗斯的上空燃烧着,它似乎沟通了人间和天堂,在阳光朗照的日子里,从远处望去,古老的俄国大教堂和有多座教堂的整个城市,似乎都在燃烧着五颜六色的火焰。尤其是当这些火焰不断地闪现在一望无垠的大雪原上时,它们简直就像上帝之城的彼岸幻影在吸引着你,引发出你无限忠诚的激情和献身的热望。这正是俄国教堂建筑圆球结顶的宗教审美意义。毫无疑问,俄国教堂顶端的这种设计所导致的宗教情绪和审美感受要比西方教堂更加强烈。至于教堂内部,除保存了所有教堂顶部的传统意义以外,突出地强调了消除世界和人类的混乱划分及敌对的企望。整座教堂的陈设象征着宇宙的未来世界,其中既有天使,也有人和尘世的一切生物。这里反映出古罗斯宗教艺术的基本观念,它在俄国的古代建筑和绘画中一直占据着主导地位。此外,教堂中圣像的