

УДК 316.74:7
ББК 60.562.2
Ю 71

А.В. Юрикова,

аспирант кафедры культурологии и социологии Челябинского государственного института культуры, г. Челябинск, тел.: +79225333769, e-mail: thelittleidiot@yandex.ru

УРОВНИ ВОСПРИЯТИЯ ИКОНЫ В ХРАМОВОМ И МУЗЕЙНОМ ПРОСТРАНСТВАХ

(Рецензирована)

Аннотация. В статье рассматривается вопрос об уровнях восприятия иконы как живописного произведения и как церковного предмета поклонения. На основе сравнительного анализа показаны принципиальные отличия восприятия иконы в храме и в музее, проанализированы ключевые правила восприятия иконы.

Ключевые слова: икона, живопись, музей, восприятие, богословие.

A.V. Yurikova,

Post-graduate student of the Department of Cultural Science and Sociology of the Chelyabinsk State Institute of Culture, Chelyabinsk, ph.: +79225333769, e-mail: thelittleidiot@yandex.ru

LEVELS OF AN ICON PERCEPTION IN TEMPLE AND MUSEUM SPACES

Abstract. The paper examines levels of perception of an icon as work of painting and as church subject of worship. On the basis of the comparative analysis the author demonstrates the main differences in perception of an icon in the temple and in the museum. The basic rules of perception of an icon are analyzed.

Keywords: icon, painting, museum, perception, divinity.

Вопросы о месте иконы в культурном или религиозном пространстве, конференции по взаимодействию Русской православной церкви и музейного сообщества указывают на то, что понимание иконы находится в различных областях знания. Сегодня идет процесс возрождения интереса к православной культуре, изучение иконы представляет собой одну из значимых проблем истории русской культуры, которая, в свою очередь, неразрывно связана с Русской православной церковью и с музейными коллекциями. В этом контексте актуальным представляется изучение

вопроса о восприятии иконы как живописного произведения и как святыни, выявление основных проблем восприятия иконы у зрителя в музейном пространстве и в богослужебном обиходе.

Икона с древнейших времен являлась священным предметом. По историческим событиям можно проследить изменение отношения к иконам. Существуют два главных противоположных мнения – это иконнопочитатели и иконоборцы IV-IX вв. Сторонниками иконнопочитания выступали святые отцы церкви, под знаком защиты иконы прошли многие исторические

события и столкновения. Сторонники иконоборчества говорили о запрете изображения Бога в Ветхом Завете: «Не делай себе кумира и никакого изображения того, что на небе вверху и что в воде ниже земли (Исх. 20:4; Втор. 5:8)». Между данными точками зрения находится область нашего исследования, сегодня эту тему можно встретить в спорах между представителями исторических церквей и новыми течениями в христианстве, где иконе не уделяется внимание как одной из главных святынь или икону вовсе убирают из религиозной практики.

Что такое икона? Одно из самых удачных и значимых определений – это богословие в красках, Е.Н. Трубецкой назвал икону умозрением в красках. В иконе соединяются образ, информация как текст и художественное воплощение. Икона играет важную роль в религиозной, культурной, общественной жизни российского социума. Икону рассматривали философы и богословы Е.Н. Трубецкой, Сергей Булгаков, о. Павел Флоренский, А.Ф. Лосев, В.Н. Лазарев и др.

Что такое «богословие иконы»? Богословие – это учение о Боге и совокупность наук, имеющих предметом какое-либо религиозное учение. Богословие иконы затрагивает вопросы того, что внутри иконы, ее смысл для церкви, практически не касаясь вопроса, как написана икона.

Православная икона – это глубокий и устойчивый символ русской культуры, история иконы прошла через всю нашу историю и имеет важное значение и в настоящий момент. Икона – «извечная антиномия «духовное-телесное» – явила миру свою визуально воспринимаемую красоту, ибо в ней духовность получила воплощение в материи» [1; 478]. Проблематика понимания иконы включает в себя и субъект – человека и окружение – храм или музей, так как сам объект, то есть

икона, не изменяется от пространства своего нахождения.

Искусство – это духовно-практическая деятельность человека, в иконе изначально и неразрывно соединено два аспекта восприятия – художественный и религиозный. Православная иконопись представляет собой опыт русской культуры, национальное явление русского народа, но в то же время то, что объединяет каждого человека. Традиция иконописания берет начало не от человеческой руки, это образ, который мы знаем под названием «Нерукотворный Спас». Впервые иконы, написанные на деревянных досках, появились в III-V вв., с этого времени берет начало традиционная иконопись. Ранние древнерусские иконы были написаны в русле византийской иконографической школы, но впоследствии возникли свои самобытные школы иконописания и особенности изображения. «Дни расцвета русского иконописного искусства начинаются в век величайших русских святых – в ту самую эпоху, когда Россия собирается вокруг обители св. Сергия и растет из развалин. И это не случайно. Все эти три великих факта русской жизни – духовный подвиг великих подвижников, рост мирского строения православной России и величайшие достижения религиозной русской живописи – связаны между собою той тесной, неразрывной связью, о которой так красноречиво говорит шитый шелками образ святого Сергия» [2; 116].

Рассмотрение иконы как единства духовного и художественного – это синтез актуального понимания иконы как основы духовной культуры и как нравственного идеала и предмета искусства. Икона – одна самых важных святынь в храме, без иконы мы не можем представить пространство православного храма, и икона занимает важное место в доме и жизни православного христианина.

Икона как художественное произведение имеет огромное значение, как для дальнейшего развития иконописания, так и для работ таких художников, как Казимир Малевич, Кузьма Петров-Водкин, Василий Кандинский, Михаил Ларионов и др. Икона – это контрастность, графичность, жесткость, изломы, особый композиционный ритм, что повлияло и на многие течения в живописи. В иконе соединяются не просто свет и тень, а свет является элементом освящения или просветления. «Лики – округлые, скульптурно выпуклые – лепятся широкими плоскостями цвета и нежными прозрачными лессировками» [3; 19]. «Прозрачные тонкие лессировки многослойны, они исполнены с тончайшими цветовыми градациями. Контрасты светотени становятся ведущим средством в формировании литого, как бы высеченного или идеально округлого объема» [3; 130].

Эстетика иконы – лишь малое приближение к красоте нетленной будущего века, словно едва проступающий контур, не совсем ясные тени; созерцающий икону похож на постепенно прозревающего человека, который исцеляется Христом (Мк. 8:24). О. Павел Флоренский писал о том, что иконопись – это всегда либо больше, либо меньше самого искусства, ключевую роль играет духовный мир или опыт смотрящего на неё.

«Репрезентация в целом есть функция визуального понимания, которым обладает субъект, причем оно зависит... от его практических познаний. Мы можем одновременно иметь альтернативные, радикально отличные друг от друга каноны репрезентации» [4; 175-176]. На данном этапе субъект, то есть человек – зритель – молящийся, играет ключевую роль в восприятии, и от него зависит выбор пространства или понимание иконы независимо от места.

Чтобы приблизиться к пониманию особенностей художественного

восприятия иконы, необходимо рассмотреть репрезентацию образа в исследованиях конца XX века. Американский философ М. Вартофски писал: «Репрезентация предстает как специфический человеческий способ познания». Гомбрих: «Репрезентация – это конвенционально принятое установление тождества, которое кажется «правильной» или «подлинной» репрезентацией в силу принятия нами некоего «вокабулярия форм». Например, в храме прихожанин может, кроме православного опыта, рассматривать традиции древнерусского искусства, смотреть на икону как на произведение искусства. В музее зрители могут соединять опыт презентации экспоната или музейного предмета с духовным опытом, обращаться к первообразу, и вместе с тем именно в храме икона – это святыня, а в музее икона представлена как произведение искусства. В храме обращение к иконе – это обращение к Первообразу, к Святому, в музее – это рассмотрение музейного предмета, раскрытия того, как и когда была написана икона, к какой относится школе, какова история сюжета и т.д.

Живописное или художественное восприятие иконы предполагает возникновение ряда вопросов у зрителя о том, что изображено, какими средствами, является ли это изображение оригиналом или вариацией, к какому стилю или школе принадлежит работа. Исторически сложилось так, что произведения искусства выполняли в культуре отнюдь не только эстетические (художественные) функции, хотя эстетическое всегда составляло сущность искусства [5; 156].

Искусство с древности воспринимается как выражение духовного, чувственного опыта, искусство выступает как схожий концепт с религией, только выраженный в конкретном и эстетическом аспекте. Современному человеку трудно воспринимать древнерусскую

иконопись ввиду огромного отрыва от времени, это та живопись, которая понятна православному человеку XV века. В музее для посетителей представление об иконе может быть синкретизировано пониманием иконы как святыни и рассмотрением художественных качеств произведения.

«Однако зачастую современный православный человек свою апологию иконы не простирает дальше слепой защиты традиции и расплывчатых рассуждений о красоте божественного мира, тем самым, оказываясь несостоятельным наследником принадлежащего ему богатства» [6].

Мы выделим основные уровни восприятия иконы в аспекте их значения для религиозного понимания: дословный, богословский, поучительный и молитвенный.

В рамках дословного уровня воспринимается изображение, важны светотень, цвет, школа иконописи, обстановка. На богословском уровне воспринимаются символы, знаки и смысл конкретной иконы. Без понимания смысла образа невозможно понять суть, роль и значение иконы. На поучительном уровне восприятия икона предстает как пример святости морали. «Мы отчасти знаем и отчасти пророчествуем, когда настанет совершенное, тогда то, что отчасти, прекратится. Теперь мы видим, как сквозь тусклое стекло, гадательно, но тогда же лицом к лицу; теперь я знаю отчасти, а тогда познаю, подобно как я познаю» (1Кор. 13:9,12). Икона может создавать человека, через иконы человек постигает основные моральные нормы христианства. На четвертом уровне зритель вступает в молитвенное общение с первообразом на иконе.

Каждый уровень восприятия может совмещаться с другим, и целесообразно понимать их взаимное соответствие, урны восприятия могут использоваться как музей, так и в храме. Буквальный уровень

восприятия не сводится только к композиции, цвету и т.д., но и может давать духовно-культурный опыт при просмотре. Икону возможно рассматривать как религиозный предмет и как художественное произведение, только в этом случае зритель или прихожанин осознанно поймет ее значение и силу.

Для религиозного понимания иконы красота (композиция, свет, цвет) не является главным, точнее это важно, но только в связи с моралью. «Христианской эстетики в собственном смысле не существует, как не существует «христианской математики» или «христианской биологии». Однако для христианина ясно, что отвлеченная категория «прекрасного» (красоты) теряет свой смысл вне понятий «добро», «истина», «спасение». Все соединяется Богом в Боге и во имя Бога, остальное – без-образно» [6].

В статье – в сравнении и в частности – рассмотрены проблемы восприятия иконы с двух сторон – художественной и религиозной, предложены универсальные уровни восприятия иконы, не входящие в противоречие, которые могут быть приняты представителями религиозного и музейного сообществ. Автором предложен анализ особенностей восприятия иконы с точки зрения субъекта – зрителя в музейном пространстве и прихожанина в храме.

Работа позволяет сделать вывод, что современный зритель, ввиду утраты знаний иконописи – символов, цветов, знаков, может не понимать икону или даже не принимать. В рамках разрешения вопросов необходимо сотрудничество музейного сообщества и Русской православной церкви по изучению и презентации роли иконы в современной культуре для развития культуры и духовности.

Таким образом, различие между восприятием иконы в храмовом и музейном пространствах характеризуется, прежде всего,

сопоставлением того, на что обращает внимание зритель в музее или прихожанин в храме. Различие в понимании иконы как святыни и иконы как картины, в первом случае, прежде всего, состоит в переживании духовного опыта, молитвы, а в следующем

– в образе, школе, пространстве, цвете и свете.

Икона – это важная часть российской культуры, соответственно, восприятие иконы может быть полноценным, только когда мы видим ее как часть культурного наследия и как православную святыню.

Примечания:

1. Бычков В.В. Русская теургическая эстетика. М.: Ладомир, 2007. 743 с.
2. Трубецкой Е.Н. Умозрение в красках. М., 1916. 168 с.
3. Колпакова Г. Искусство Византии. Поздний период. СПб, 2004. 528 с.
4. Вартофски М. Модели: репрезентация и научное понимание. М.: Прогресс, 1988. 507 с.
5. Бычков В.В. Эстетика: учебник. М.: Гардарики, 2004. 556 с.
6. Языкова И.К. Богословие иконы. М., 1995. URL: <https://azbyka.ru/bogoslovie-ikony>.

References:

1. Bychkov V.V. Russian theurgic aesthetics. M.: Ladomir, 2007. 743 pp.
2. Trubetskoj E.N. Speculation in paints. M., 1916. 168 pp.
3. Kolpakova G. The art of Byzantium. Late period. SPb., 2004. 528 pp.
4. Vartofsky M. Models: representation and scientific understanding. M.: Progress, 1988. 507 pp.
5. Bychkov V.V. Aesthetics: a textbook. M.: Gardariki, 2004. 556 pp.
6. Yazykova I.I. Theology of the icon. M., 1995. URL: <https://azbyka.ru/bogoslovie-ikony>