

Т.А. БУРКОВА

ФИЛОСОФСКО-АНТРОПОЛОГИЧЕСКАЯ СПЕЦИФИКА ИКОНЫ

Статья освещает философско-антропологическую специфику иконы как феномена, который отражает спасительные ценностные ориентиры, представленные в традиционной христианской иконографии.

Ключевые слова: *икона, иконичность, православие, пост-религиозное время, светская живопись*

Буркова Тамара Андреевна - очная аспирантка кафедры философии, Омский государственный педагогический университет. E-mail: 88mapa88@gmail.com

T.A. BURKOVA

PHILOSOPHICAL AND ANTHROPOLOGICAL SPECIFICITY OF ICON

The article deals with the philosophical and anthropological specificity of the icon as the phenomenon reflecting the life-saving value orientations presented in the traditional Christian iconography.

Keywords: *icon, iconicity, Orthodoxy, post-religious time, secular painting*

Burkova Tamara Andreevna - postgraduate student at the Department of Philosophy, Omsk State Pedagogical University. E-mail: 88mapa88@gmail.com

В современное время прослеживаются тенденции функционирования в различных сферах жизни ценностей и антиценностей, которые не всегда осознаются человеком. В связи с этим актуализируется данная тема, требующая особого внимания.

Основной вопрос философской антропологии [2] заключается в спасении человека и выявлении тех тенденций, которые пагубно на него воздействуют. При этом икона является носителем спасительных начал, а антиикона выступает разрушительным, губительным для людей.

Основная проблема заключается в выявлении философско-антропологической специфики иконы и антииконы, которая может быть конкретизирована в следующих вопросах:

- Каково место иконы в современном искусстве?

- Какова философско-антропологическая специфика живописи?

Икона (от греч. εἰκών – образ, изображение) – один из главных феноменов православной культуры в целом и русской в частности; важная категория православного религиозно-эстетического сознания. В качестве культового изобразительного образа икона начала формироваться в раннехристианский и ранневизантийский периоды (IV–VI вв.) и приобрела свои классические формы в Византии IX–XI вв. после окончательной победы иконопочитания, а затем – в Древней Руси

в XIV–XV вв. Главный вклад в разработку теории иконы (образа, символа) внесли крупнейшие византийские отцы Церкви, древнерусские мыслители, русские религиозные философы начала XX в. (особенно П. Флоренский и С. Булгаков).

Для православного сознания икона выполняет следующие главные функции: рассказывает о событиях Священной истории; она – «книга для неграмотных»; выражает и является носителем главного нравственного принципа христианства – человечности, всеобъемлющей любви к людям как следствия любви Бога к ним и людей к Богу;

выражает вневременной эйдос (визуализированную идею, лик) изображаемых феноменов и персонажей;

иконы Христа – это копии механического чудесного отпечатка Его лика; как бы фотографии, свидетельствующие о реальности и истинности Его вочеловечивания;

является символом, в котором открывается духовному зрению тайна неслитно соединённых естеств в Иисусе Христе;

это особый символ, обладающий реальной энергией архетипа; являет архетип верующим; отсюда сакральная и чудотворные функции иконы;

возводит верующего к архетипу;

символизирует и воплощает соборность, единение земного и небесного, собор всех тварей перед лицом Творца;

благодатная сила иконы обусловлена подобием образа архетипу (отсюда тен-

денция иконописи к иллюзионизму) и именованием, именем (отсюда, напротив, – тенденция к условности, знаковости изображения);

икона антиномична по своей сути – она есть изображение неизобразимого, выражение невыразимого;

в иконе в художественной форме живёт церковное Предание, основным носителем которого является иконописный канон. Отсюда предельная концентрация в иконе художественно-эстетических средств выражения;

является произведением живописного искусства, в котором глубочайшее духовное содержание передаётся исключительно художественными средствами – цветом, композицией, линией, формой; прекрасный живописный образ, доставляющий духовную радость созерцающим. В иконе с предельно возможной степенью явленности воплощена, по выражению Булгакова, «духовная святая телесность», или духотелесность. Телесная энтелехия, к которой интуитивно стремится всякое истинное искусство, реализована в иконе в высшей степени полно, а для православного сознания – и оптимально. В иконе снимается извечная антиномия культуры «духовное-телесное», ибо в ней духовность обретает абсолютное воплощение в материи, являет миру свою визуально воспринимаемую красоту.

Следует отметить, что по своему содержанию каждая икона антропологична. Нет ни одной иконы, на которой не был бы изображён человек, будь то Богочеловек Иисус Христос, Пресвятая Богородица или кто-либо из святых. Исключения составляют лишь символические изображения, например, крест (без распятия) или «Престол, уготованный» – символическое изображение Престола Божия, а также образы ангелов (впрочем, даже ангелы на иконах изображаются человекоподобными). Не существует икон-пейзажей, икон-натюрмортов. Ландшафт, растения, животные, бытовые предметы – всё это может присутствовать в иконе, если того требует сюжет, но главным героем любого иконописного изображения является человек.

Икона – не портрет, она не претендует на точную передачу внешнего облика того или иного святого. Мы не знаем, как выглядели древние святые, но в нашем распоряжении имеется множество фотографий людей, которых Церковь прославила в лике святых в недавнее время. Сравнение фотографии святого с его иконой наглядно демонстрирует стремление иконописца сохранить лишь самые об-

щие характерные особенности внешнего облика святого. На иконе он узнаваем, однако он иной, его черты утончены и облагорожены, им придан иконный облик.

Икона являет человека в его преображённом, обоженном состоянии. «Икона, – пишет Л. Успенский [8], – есть образ человека, в котором реально пребывает попяляющая страсти и всеосвящающая благодать Духа Святого. Поэтому плоть его изображается существенно иной, чем обычная тленная плоть человека. Икона – трезвенная, основанная на духовном опыте и совершенно лишённая всякой экзальтации передача определённой духовной реальности. Если благодать просвещает всего человека, так что весь его духовно-душевно-телесный состав охватывается молитвой и пребывает в божественном свете, то икона, видимо, запечатлевает этого человека, ставшего живой иконой, подобием Бога». По словам архимандрита Зинона [3], икона есть «явление преображённой, обоженной твари, того самого преображённого человечества, которое в своём лице явил Христос».

Икона, как пишет Е. Трубецкой [7], есть «прообраз грядущего храмового человечества. И, так как этого человечества мы пока не видим в нынешних грешных людях, а только угадываем, икона может служить лишь символическим его изображением. Что означает в этом изображении истончённая телесность? Это резко выраженное отрицание того самого биологизма, который возводит насыщение плоти в высшую и безусловную заповедь. Ведь именно этой заповедью оправдывается не только грубо-утилитарное и жестокое отношение человека к низшей твари, но и право каждого данного народа на кровавую расправу с другими народами, препятствующими его насыщению. Измождённые лики святых на иконах противопоставляют этому кровавому царству самодовлеющей и сытой плоти не только «истончённые чувства», но, прежде всего, новую норму жизненных отношений. Это то царство, которого плоть и кровь не наследует».

Икона святого показывает не столько процесс, сколько результат, не столько путь, сколько пункт назначения, не столько движение к цели, сколько сама цель. На иконе перед нами предстаёт человек, не борющийся со страстями, но уже победивший страсти, не взыскующий Царства Небесного, но уже достигший его. Поэтому икона не динамична, а статична.

Для предыдущих поколений, рождавшихся и живших в православной среде, был вполне доступен язык иконы, ибо

этот язык понятен только для людей, знающих Священное Писание, чинопоследование богослужения и участвующих в Таинствах. Современному же человеку, особенно недавно пришедшему в Церковь, этого достигнуть значительно сложнее.

Сложность заключается ещё и в том, что, начиная с XVIII века, каноническая икона вытесняется иконами так называемого «академического» письма – по сути, картинами на религиозные темы. Этот стиль иконописания, для которого характерно откровенное любование красотой форм, подчёркнутая декоративность и пышность отделки иконной доски, пришёл в Россию с Запада и получил особенное развитие в послепетровское время, в синодальный период истории Русской Православной Церкви [9].

И, в этом случае, правомочным является постановка вопроса: что такое икона и что такое картина?

Возможно ли духовное перерождение от созерцания живописного полотна или это может быть только следствием молитвенного предстояния перед иконой?

У сторонников «живописного» подхода к внешней форме священных изображений нередко возникает и такой вопрос: а зачем сейчас, в мире, где совершенно другая, отличная от далёкой эпохи становления иконописания визуальная эстетическая среда, необходимо придерживаться канонических способов изображения? Они весьма странны с точки зрения реалистической изобразительной грамотности: пропорции фигур нарушены, передача фактуры материалов искажена, отсутствуют принципы линейной перспективы?

Не послужит ли это неким аргументом в защиту примитивного представления, что у древних иконописцев просто не было элементарных навыков в рисовании? И не лучше ли в таком случае иметь в церквях добротные написанные картины?

Ведь в XIX-XX-м веках позволительно было выполнять и росписи в храмах, и моленные иконы в традициях академической живописи. И примеры тому – Исаакиевский собор в Санкт-Петербурге или Владимирский собор в Киеве.

С наибольшей степенью наглядности ответить на эти вопросы можно при помощи сравнительного анализа иконы и живописного произведения – картины, у которых следует выделить основные внешние (стилистические), и внутренние (богословские) отличия, но подобный анализ требует детального рассмотрения, и в связи с этим в рамках данной работы мы опустим этот момент [1].

Анализируя статьи [4], посвящённые современной поп-культуре и массмедиа, мы встречаем и распознаём перекодированные христианские знаки и символы, и прошлое отображается в настоящем.

Полезным этот анализ является хотя бы потому, что здесь и сейчас в этом мире, а также в обозримом будущем жить нам и нашим детям. И значение приобретает трезвый и здоровый взгляд на подобные явления.

На парадоксальность современной религиозности, принимающую «святыню» без Божественного присутствия, обратила внимание Татьяна Горичева [4], которая писала о «репрессированной» религиозности современного человека, вынужденного жить в условиях удручающего давления светской культуры и «добровольно-принудительной» расцерковленности повседневной жизни. Но природу человека, созданного по образу и подобию Божию, невозможно изменить – религиозная составляющая души ей присуща с рождения. Как писал блаженный Августин в своей «Исповеди»: «Ты создал нас для Себя, и мятется сердце наше, пока не успокоится в Тебе». Поэтому, считает Т. Горичева, «святое не исчезло...».

И сегодня как раз самые «несвятые» вещи вдруг описываются языком религии.

Но, если раньше для того, чтобы увидеть эти закономерности, необходимы были немалая интеллектуальная смелость и философская проницательность, то теперь для того, чтобы прийти к аналогичным выводам, достаточно даже поверхностного анализа наиболее известных и массовых фильмов. Большинство из них являются смесью технологического авангарда по исполнению и религиозной архаики по смыслу.

В оценке характера этих явлений и их значимости для общества согласны как многие религиозные деятели, так и светские аналитики. Культуролог А. Генис проводит неслучайную параллель между древним церковным и современным массовым искусством: «Массовое общество породило не только своё искусство – поп-арт, но и свою поп-религию... Неврезгливая тотальность поп-религии вызвана тем, что в секулярном мире всё норовит обернуться богоискательством... Как на витражах и иконах, как на церковных фресках, этих катехизисах для неграмотных, которые нам дороже всей учёной схоластики, в кино, в свете волшебного фонаря, рождаются мифы массового общества».

С утратой христианством доминирующей позиции в организации повседнев-

ного уклада жизни эта роль перешла сначала к национальным государствам, а затем – к транснациональным центрам и корпорациям. И, если транснациональные центры наподобие «Третьего Интернационала» отметились в роли лидеров в начале прошлого века, то транснациональные корпорации и порождённая ими система спекулятивного капитала вышли на авансцену в веке нынешнем.

И именно теперь транснациональная экономика претендует на то, чтобы занять в человеческом сознании то же место, какое раньше занимала религия, и желает принять её роль в организации внутреннего мира человека. У неё есть на это серьёзные основания.

Эффект причастности новой системе ценностей достигается символической кодификацией пространства повседневной жизни – причём на основе внешних воздействий рекламы создаются глубинные внутренние связи. Жители больших городов давно воспринимают как данность нескончаемые рекламные голоса в метро и кафе, водители научились игнорировать расставленные на автострадах агрессивнотворческие билборды.

Современные массмедиа выстраивают виртуальную реальность по тем же законам, на которых основывается семантическое пространство Церкви, по одной простой причине: других законов, обеспечивающих всемирное распространение единой системы общезначимых символов, просто нет. И, если уж говорить на современном языке, Церковь и есть первая «массмедийная империя», в результате своего благовестия охватившая все расы и все материки.

Именно в Церкви веками был выработан единый символический язык, который понятен всем её членам – от Европы до глубин Азии, от Центральной Африки, где в странах, расположенных вокруг озера Виктория, насчитывается около трёхсот православных приходов, до глухого сибирского села.

Да, были и есть разные человеческие культуры, разные формы существования народов, но есть единое символическое пространство, общий язык священного.

Этот язык охватывал все стороны церковной жизни, всю полноту иконичного пространства – пространства иконы, пространства храма, пространства Литургии.

По учению Церкви весь мир предстаёт как целостная система образов-символов, которые находят своё отражение в человеке. «Поскольку идеи и животных, и всего, что в природе, присутствуют в Боге в целом, то не по отдельности то, что здесь,

является изображением и подобием того, что там. Ведь всё, что здесь, является изображением того, что там», – писал преп. Максим Исповедник.

«Принцип иконичности служит формообразующим принципом всего богословия и практики Православной церкви, поэтому не случайно восстановление иконопочитания носит название «Торжества Православия». В. Лепахин «Икона и иконичность» рисует нам впечатляющую картину иконичного пространства, которое, имея основание в самой природе Святой Троицы, охватывает собой всё творение и особенно проявляет себя в Церкви, наиболее полно раскрываясь в Литургии. В литургическом пространстве органично живут и взаимодействуют иконы, выраженные в слове и образе, звуке и действии, явлении и процессе. Это не столько богословское умозрение, сколько целостное мироощущение, которое хорошо выражено словами из Деяний Седьмого Вселенского собора: «Христианин сказал: я посредством неба и земли, и моря, и дерев, и камней, и мощей, и храмов, и креста, и ангелов, и человеков, и посредством всякого видимого творения и невидимого приношу поклонение и почитание единому Владыке и Творцу».

Можно утверждать, что в Церкви раскрытие мира как системы образов явление во всей полноте церковного искусства.

«Мир, понятый как произведение искуснейшего Художника, а в нём и всё, созданное руками человека, подражающего в своём творчестве Божественному Создателю, представлялся христианским апологетам хранилищем особой информации, сознательно заложенной в него Богом и доступной восприятию человека. Необходимо только найти ключ к получению этой информации, хранящейся в формах божественного человеческого искусства», – писал исследователь византийской эстетики В. Бычков. Какое отношение эта практика имеет к современной культуре?

На наш взгляд, церковное иконичное пространство раскрывает в разнообразных формах своей практики антропологическую норму человеческого бытия – полноту переживания духовных и житейских реалий, выраженную в стройной, разнообразной, структурированной системе символов, возводящих человека к Первообразу всего – Богу, а затем, обогатив его новым духовным опытом, вновь возвращает его в мир.

Полноту бытия и пытаются по-своему создать, а чаще всего имитировать современные медийные структуры. Как это де-

ляется, какие используются для этого приёмы, как используются в современной рекламе и брендинге методы сакральных искусств – это тема особого разговора.

Резюмируя сказанное, а также опираясь на мнение современных иконописцев, можно дать примерную классификацию образов, как это предлагает нам иконописец П. Бусалаев [5]:

икона – явленное двуединство небесной и земной реальностей;

реалистический образ – отображение чувственной, земной реальности;

икона не портрет, она не претендует на точную передачу внешнего облика того или иного святого;

икона являет человека в его преображённом, обожённом состоянии.

Список литературы

1. Алексеев С.В. Зримая Истина. – URL: http://vk.com/doc-20507759_246149603?dl=c49513822ad4802884.

2. Денисов С.Ф. Наука и искусство / С.Ф. Денисов // История и философия науки. В 2 ч. Ч. 2. Наука – религия – философия – искусство. – Омск, 2010. – С. 213-270.

3. Зинов, архимандрит. «Беседы иконописца». – URL: <http://www.wco.ru/biblio/books/zinon1/Main.htm>.

4. Икона и антиикона: смысл подмены. – URL: <http://www.pravmir.ru/ikona-i-antiikona-smysl-podmeny>.

5. Классификация типов образов. – URL: http://www.cofe.ru/blagovest/PO/03_1.php.

6. Новая философская энциклопедия: в 4 т. Т. 3 / Ин-т философии РАН; Нац. обществ.-науч. фонд; Предс. научно-ред. совета В.С. Степин. – М.: Мысль, 2010.

7. Трубецкой Е.Н. Три очерка о русской иконе. – URL: <http://predanie.ru/trubeckoy-evgeniy-nikolaevich/tri-ocherka-o-russkoy-ikone>.

8. Успенский Л.А. Богословие иконы Православной Церкви. – URL: <http://www.sedmitza.ru/lib/text/440317>.

9. Успенский Б.А. Семиотика иконы // Семиотика искусства. – URL: <http://elar.urfu.ru/bitstream/10995/58/1/1179473.pdf>.