

Культурно-антропологические исследования. 2021. № 1.

Cultural and anthropological research. 2021. № 1.

Научная статья

УДК 008(47) + 27-526.62

СИМВОЛИКО-ИНОСКАЗАТЕЛЬНЫЙ ЗАМЫСЕЛ ДРЕВНЕРУССКОЙ ИКОНЫ В КОНТЕКСТЕ ИСТОРИЧЕСКИХ СОБЫТИЙ

Людмила Ивановна Дрёмова

Новосибирский государственный педагогический университет, Новосибирск, Россия, imk-nspu@yandex.ru

Аннотация. В статье автор предлагает идею моделирования смыслового пространства иконы. Каждое время имеет свои символы и источники, которые могут рассказать об этих событиях, участниках этих событий, их поведении, их переживаниях. Источники могут быть разными: это и нарративные (официальные манифесты, воззвания, указы, мемуары участников, очевидцев событий, художественная литература и др.), это может быть также и живопись, архитектура, декоративно-прикладные искусства и т. д. Но есть такие источники, которые не принадлежат конкретному времени, хотя мы знаем время и место их появления, автора. Они являются памятниками культуры и принадлежат той цивилизации, кодом которой является эта культура. Таким памятником является икона.

Ключевые слова: культура, история, традиция, русская культура, православная культура, культурное пространство, икона

Для цитирования: Дрёмова Л. И. Символико-иносказательный замысел древнерусской иконы в контексте исторических событий // Культурно-антропологические исследования. 2021. № 1. С. 6–12.

Original article

SYMBOLIC-ALTERNATIVE DESIGNATION OF AN ANCIENT RUSSIAN ICON IN THE CONTEXT OF HISTORICAL EVENTS

Lyudmila I. Dryomova

Novosibirsk State Pedagogical University, Novosibirsk, Russia, imk-nspu@yandex.ru

Abstract. In the article, the author proposes the idea of modeling the semantic space of the icon. Each time has its own symbols and sources that can tell about these events, the participants in these events, their behavior, their experiences. Sources can be different: they are narrative (official manifestos, proclamations, decrees, memoirs of participants, eyewitnesses of events, fiction, etc.), it can also be painting, architecture, arts and crafts, etc. But there are sources that do not belong to a specific time, although we know the time and place of their appearance, the author. They are cultural monuments and belong to the civilization of which this culture is the code. The icon is such a monument.

Keywords: culture, history, tradition, Russian culture, Orthodox culture, cultural space, icon

For Citation: L. I. Dryomova. Symbolic-alternative designation of an ancient Russian icon in the context of historical events. *Cultural and anthropological research*. 2021;(1):6-12.

«Застывшая жизнь в янтаре» – название одной из последних книг М. Эспаня, в которой собраны его работы, посвященные вопросам русско-германско-французских культурных взаимосвязей [2, с. 7]. Мысль, выраженная такой метафорой, образно представляет современный взгляд историка, культуролога, одного из создателей теории культурного трансфера, на историю и культуру. Парадоксальность этого утверждения убедительна и очевидна: человек в процессе своей жизнедеятельности создает иное пространство, «вторую природу в природе», которое фиксирует современную ему жизнь здесь и сейчас. Она как бы застывает. Но, застывая, отдаляется от нас, многое в ней не понятно (тайна жизни), не греет – то есть многое *стыло, холодно*. А далее действительно янтарь раскрывает сущность жизни. Это единство воды, земли, живых существ, цвета, и получился камень – преобразование и рождение. Эта застывшая жизнь греет: это янтарь.

Культура – это ответ человека и человечества на те изменения и открытия, которые он сам изобретает, и они становятся культурными поворотами. Сегодняшний уровень культурологии обретает новый методологический оборот. Понимание культуры как совокупности смыслов с опорой на смыслообразование, смыслополагание подготовило появление другой ветви культурологии: появление представлений о культуре как прагматичной и перформативной науке действия. XXI век – век действий и прагматики в центре внимания наук о культуре стали находиться культурные перформативные практики, рассчитанные на показ, рекламу, использование опыта [7, с. 472–475].

Возникло в условиях глобализации новое состояние гуманитарных наук, получившее название гуманистика. М. Эпштейн в курсе лекций о кризисе и обновлении гуманитарных наук в XXI веке, которые были прочитаны в 2001 году в РГГУ, МГУ, Санкт-Петербурге, а затем в 2014 году в Пекинском педагогическом университете. Ученый сосредоточил внимание на проблемах: какую роль гуманитарные науки могут играть в судьбе современного человека, а значит и человечества; научно-технический прогресс и изменения науки; грозит ли гуманитарным наукам поглощение научно-техническими и социальными дисциплинами или напротив, они расширят сферу своего влияния. Исследуя эти проблемы, он приходит как будто бы к парадоксальному выводу – у гуманитарных наук есть будущее. М. Эпштейн делает блестящее открытие «гуманитарная составляющая очень сильна в самых захватывающих достижениях современной цивилизации...» [15, с. 5]. Гуманитарные науки оказывают большое воздействие на человеческую жизнь с самого начала, несут в себе гуманитарную идею: эстетическую, этическую, психологическую [15; 16].

Прагмативный и перформативный уровень культурологии, с точки зрения М. Эпштейна обеспечит ей успешное будущее. Гуманистика – , именно, так он определяет новый ориентир в науках о культуре.

Впервые этот термин он употребил в цикле лекций «Гуманистика 21 века: творческое мышление в науке и взаимодействие ценностей в культуре», прочитанных в РГГУ в 2004. Выбор этого термина он считает правильным и выдержанным с точки международного словообразования. Гуманитарные знания, гуманитарные науки – это русское употребление термина, а прагмативный

и перфомативный характер этого знания связан с помощью, служения этого знания человеку, с миссией этого знания. Поэтому термин «гуманистика» – новое качество гуманитарных знаний, оно служит развитию человеческого в человеке.

Гуманистика – это не только культурология, не только совокупность гуманитарных дисциплин, изучающих человека и человечество, единое поле гуманитарного мышления, но и предполагаемые действия для реализации этого мышления, гуманитарные технологии, основанные на этом знании. Гуманистика – это области самопознания и самосозидания человека и человечества [15, с. 6–7]. Одним из механизмов самосозидания являются памятники культуры, среди которых особое место для нашей цивилизации принадлежит иконе. Благодаря культурному повороту, более двух тысяч лет назад, произошел взрыв.

Культура, её история становится не застывшей, окаменевшей, не сменой жёстких парадигм, а развивающейся системы, определяемой и создаваемой человеком. Вектор движения и развития культуры зависит от человека от того, насколько он может опыт, традицию превращать в янтарь. Воспринимать традицию можно как сохранение пепла, а можно как передачу огня, как же духовные и интеллектуальные практики могут возникнуть на основе изучения «застывшего янтаря».

XX век богат и разнообразен открытиями и изобретениями. Но, с нашей точки зрения, величайшим открытием ушедшего столетия является «открытие» русской православной иконы. Икона предстала не только художественная ценность, но и как откровение духовного опыта, идеальная модель мироустройства. Существует обширнейший пласт богословской и светской литературы, посвященной культурному феномену иконы. Все исследователи отмечают софийность, назидательность, уникальность, особый язык, где каждый знак – символ, обозначающий нечто большее, чем он сам.

Появилась новая религиозная философия, основанная на мыслях и делах Иисуса Христа и его учеников. Мысли и дела воплотились в письменных источниках, свидетельствах современников, образах.

Икона как образ мира, образ человека, используя метафору М. Эспаня, и стала той «застывшей жизнью в янтаре» Она рождает новую традиционную культуру, основанную на опыте и традициях других культур и цивилизаций: других, а не чужих и чуждых. В создании новой религиозной философии участвовало все мировое сообщество и Восток и Запад.

Икона – это указатель, завет (завещание), наказ по созданию нового мирового порядка, она на будущее. Возникнув в результате взрыва, культурного поворота, что и определило её развитие, связь и отклик на исторические события.

До недавнего времени определяющей при характеристике иконы была её принадлежность и связь с религиозной культурой, т. е. ограничения её действия во времени, сужение её временных границ. Обращение к культурной антропологии изменило это утверждение, этимология слова религия – соединение, соединять существительное и действие, но не просто, а во имя будущего, как утверждают современные культурологи [4].

Икона своим появлением ознаменовала: новое появляется на основе творчества, творческого использования опыта, появилась новая технология работы с деревом. Новая технология – порождение нового времени, которое содержит новые смыслы.

Иконная доска насыщена смыслами. Чтобы достичь результата требовались особые знания, наблюдения за поведением и жизнью деревьев. Смысл изображаемого связан с технологией работы: появления на иконной доске углубления-ковчег что ассоциирует с кораблем, лодкой, способом спасения в жизненном пространстве. Икона создала мир не из материи, он его воображал, творил, это идеальный мир, создание новых ценностей, переход через границы. Вопрос, какой мир мы хотим создать, ценности могут разъединять, а могут соединять: икона определяет стратегию поведения нового человека ценности, расширяют радиус действия во времени и пространстве и соединяют людей. Ценности – мост, образцы, стандарты, которые мы создаём, позволяющие расширять границы. Икона участвует в этом процессе; используя краски, образы, композицию. Самая большая ценность, позволяющая продвигаться вверх по лестнице (Иоанн Лествичек), чтить отца и мать, чтобы продлились дни твои на земле: открытие мира и творчество, создания второй природы, рождение новых технологий, которые будут служить человеку. Эту идею икона передаёт, используя цветовую палитру: цвет – это природа, мир, это слово, это звук. С помощью цвета икона разговаривала с современниками и разговаривает с потомками, которые могут и должны стать наследниками: имеющий уши да услышит.

Икона – это встреча веков, в которой постоянно осуществляется актуализация, она может совершаться в пределах смыслового инварианта: текст в контексте новых событий сохраняет при всей вариантности толкований идентичности самому себе. Общая для пространства иконы память обеспечивается наличием некоторых константных величин, единством кодов или их инвариантностью, или непрерывностью и закономерным характером их трансформации. Икона, являясь уроком культуры, не только фиксирует мировую память, откликаясь на события, сохраняет культурную активность, и становится генератором новых смыслов. Поэтому икона, проходя через века, накапливает информацию, передаёт её в символично-аллегорическую форму, что придаёт ей новые смыслы, от простого «видеть» к сложному «ведать». Символ выступает как понятие, обозначающее тождественность мыслимых нами как противоположных категорий действительности, а на самом деле он выражает саму действительность во всей её цельности, многообразии и единстве. Символ помогает умозрительно уловить это единство действительности. Эту синкретичность макрокосма передаёт нам символика цвета. Цветная символика иконы направлена на то, чтобы перевести стихийный физический мир в целостный структурированный образ божественного мира. Где Бог означает благо, порядок. Цвет означает содержание действий человека на земле, открытие физических законов, их связь, и использование для создания гармоничного умного мира.

Доминирующий цвет – золотой – этот цвет покрывает паволоку и все действия разворачиваются на фоне этого цвета, что придаёт светоненосность изображению. Смысловая нагрузка такой технологии многозначна: человек – часть божественного мира. Золотой цвет – это воплощение божественной славы, и это не аллегория, а отображение божественного присутствия: тепла, добра, жизни. Ибо как солнце в нашем мире освещает все, что по своим свойствам способно воспринимать его свет, так и превосходящее солнце Добро, своего рода запретельный, пребывающий выше своего неясного отпечатка архетип, в силу своего существования (не смогла разобрать) сообщает всему существу лучи Благости [1].

Белый цвет (свет) – причастность к божественному миру, приучает человека к мысли, что он часть божественного мира, противоположен черному цвету, не имеющему света и поглощающий все цвета. Это цвет символизирует максимальную удаленность от Бога – источника света. Таким цветом изображается Ад как бездна, пропасть. В композиции распятие под Голгофским крестом обнажается чёрная дыра, в которой видна голова Адама, который согрешил и умер, второй Адам – Христос «смертию смерть поправ» воскрес. Открыл всем выход из тьмы в чудный свет. Чёрным цветом рисуется пещера из которой выползает змий, поражаемый св. Георгием. На иконе избегают чёрный цвет, используя тёмно-красный, коричневый оттенок. В преображённом мире нет места тьме, ибо Бог есть свет.

Красный и синий цвет составляют антиномическое единство, как правило, они выступают вместе, символизируя милость и истину, любовь и жертвенность, земное и небесное. Красным и синим цветом пишутся одежды Спасителя и Богоматери. Но порядок расположения цветов различен. У Спасителя хитон – красного цвета, гиматий – синего. Через эти цвета выражена тайна Боговоплощения: красный – земная, человеческая природа, земная жизнь Христа. Земная жизнь Христа – физические страдания за верность идеи, кровь, мученичество; в древнерусском языке: страда – тяжёлая работа, на иконе это символ тяжёлой работы над собой, преодоление физических страданий, подвиг. Одновременно – пурпур царский цвет. Синий цвет – божественное начало, небесное, глубина откровения. В Иисусе Христе эти миры соединяются, как соединены в нем две природы: божественная и человеческая ибо он есть совершенный Бог и совершенный человек.

Цвета одежд Богоматери те же – красный и синий, но расположены они в другом порядке: одеяние синего цвета, поверх которого красный/вишнёвый плащ – гиматий. Земное и небесное соединены иначе. Если Христос – Предвечный Бог, ставший человеком, то она земная женщина, родившая Бога. Сочетание красного и синего можно видеть в иконах, которые касаются тайны Боговоплощения: «Спас в силах»; «Неопалимая Купина»; «Троица» и др. Иконописец может с помощью цвета передать содержание исторических процессов, современником которых он является. При этом его личная судьба, биография, его мировосприятие оказывают влияние на цветовой канон. Так А. Рублев использует в большей степени, золотистый охристый цвет. Для него последняя треть XIV века – это время победы жизни над смертью, добра над злом, света над тьмой, благодаря единению русского народа. И действительно после Куликовской битвы появилась новая общность русский народ. А. Рублев верил в эту идею и выразил цветом на своих иконах.

Хотя в это же время Феофан Грек использует другую палитру, звучание икон другое. Наказание за несоблюдение христианских идей – эсхатологическая тема. Как предупреждение.

Во второй половине XV – начале XVI Дионисий, используя те же сюжеты и образы, что и его предшественники, вписывает иконы в контекст времени. Расширение и возвышение государства – будущее Московской Руси, это психологическое состояние он передаёт через синий, голубой цвет. Дионисий – синие выси. Будущее он связывает с христианской традицией и как результат – возвышение государства. То же самое происходит и с образами на иконе.

Традиционные сюжеты и образы переживают определённую трансформацию, в художественной форме иллюстрируют время, испытывая на себе его влияние, отвечает на запросы. Мы можем заметить некоторое изменение акцентов. Иконография не является неподвижной, хотя и канонична. Она обуславливает общую композицию, цвет, детали. «В этом или ином каноне закреплялись актуальные для своего времени идейные и художественные поиски, с его помощью осуществлялась преемственность вековых традиций» [14, с. 228].

Иконография Богоматери основная тема православного искусства. Она содержит методологическую основу новой философии, нового мировоззрения, поэтому очень чутко откликается на историко-культурные повороты. Исторические перипетии, переживаемые Древней Русью, затем Московским государством не остались незамеченными иконописцами. Самый главный образ Богоматери – Богоматерь Умиления. Канон этой иконы остаётся: Владимирская Богоматерь, но каждый век дополняет иконы какой-либо деталью. Богоматерь Умиления Белозерская – первая половина XIII в. не мать защищает сына, а сын утешает мать. Именно в это время было важно подчеркнуть, что есть кому защищать Русь. Через 100 лет, уже в конце XIII в. появится Богоматерь Толганская, тот же тип Умиления. Но ярославские мастера основным цветом избрали красно-оранжевую киноварь: горит Русь, страдает. Младенец так же прижимается в щеке Матери, как и на Владимирской, но он не сидит спокойно, а упирается ножками в колени Матери. Тревога и печаль в этой иконе потребуются ещё 100 лет, чтобы три героя, три подвижника: Дмитрий Донской, Сергей Радонежский и Андрей Рублев смогли показать путь к спасению цивилизации, к независимости.

Н. Н. Чугреева, исследуя иконографию Казанской иконы Божией Матери – одну из главных русских святынь, отмечает, что на иконе могут меняться избранные святые. Появление новых лиц связано с значением в доле укрепления государственности. Часто на Казанских иконах, как и на других иконах Богоматери, над её главной изображается корона, как знак того, что Божия Матерь – Царица Небесная [6]. Рубеж XVII–XVIII веков, смутное петровское время, крутой культурный поворот заставил иконописцев обратиться к новым сюжетам, а не только к деяниям Апостолов, житиям святых. Они сосредоточили внимание на теме апостольских страданий и Распятия Христа. Икона «Распятие с апостольскими страданиями, выполненная мастером Федором Рожновым, стала программной, она помещена в центре Успенского Собора около Патриаршего времени и получила большой общественный резонанс. Эта икона – предчувствие больших перемен, предвосхитила реформы Петра в области религиозной жизни. Удачная политика включить святых в историю России, связать их деяния с событиями в России связана с образом Николая Чудотворца. Архиепископ малоазийского города Миры в Ликии прославился своей быстрой помощью нуждающимся. В первой четверти XVII в. появилась икона Святитель Николай Чудотворец с житием. На иконе изображен Николай Чудотворец во весь рост с мечом в одной руке и храмом в другой, и событиях его жизни в клеймах. В клеймах чудеса святого, новая иконография связана с заступничеством Николая за город Можайск в XIII или XIV в. Икона всегда учила и напоминала: что во все века и времена линия жизни это добро; помощь и участие, независимо от национальной принадлежности.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Древнерусские Ареопагитики. Памятники древнерусской мысли: исследования и тексты. Вып III (1). – М.: Круг, 2002. – 589 с.
2. **Эспань М.** История цивилизаций как культурный трансфер. – М.: Новое обозрение, 2018. – 811 с.
3. Культурные трансферы: проблемы кодов. – Новосибирск: НГУ, 2015. – 224 с.
4. **Проскурин С. Г., Проскурина А. В.** Культурные трансферы и коды. – Новосибирск: НГУ, 2017. – 172 с.
5. **Энштейн М.** Будущее гуманитарных наук: Техногуманизм, креаторика, эротология, электронная филология и другие науки XIX века. – М.: Паглосс, 2019. – 239 с.
6. **Чугреева Н. Н.** Казанская икона Божией Матери. – СПб.: Метропресс, 2014. – 76 с.
7. **Дорис Бахманн-Медик.** Культурные повороты. Новые ориентиры в науках о культуре. – М.: Новое литературное обозрение, 2017. – 504 с.
8. **Дионисий Ареопагит.** Сочинения (с толкованием Максима Исповедника). – СПб.: Алетея, 2002. – 956 с.
9. **Булгаков С. Н.** Первообраз и образ: сочинения в 2-х т. Т. 2. – М.: Искусство; СПб.: Инапресс, 1999. – 448 с.
10. **Буслаев Ф. И.** О русской иконе: общие понятия о русской иконописи. – М.: Благовест, 1997. – 205 с.
11. **Ильин И. А.** Аксиомы религиозного опыта: исследование. В 2 т. Т. 2. – М.: Русская книга, 2003. – 605 с.
12. **Ильин И. А.** Религиозный смысл философий. – М.: АСТ, 2003. – 694 с.
13. **Бобров Ю. Г.** Основы иконографии древнерусской живописи. – М.: Аксиома, 1995. – 252 с.
14. **Бычков В. В.** Художественно-эстетическая культура Древней Руси XI– XVII вв. – М.: Ладомир, 1996. – 528 с.
15. **Эпштейн М.** От знания – к творчеству. Как гуманитарные науки могут изменять мир. – М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2016. – 480 с.
16. **Эпштейн М.** Будущее гуманитарных наук: техногуманизм, креаторика, эротология, электронная филология и другие науки XXI века. – М.: Группа Компаний «РИПОЛ классик»: Панглосс, 2019. – 237 с.

Информация об авторах

Л. И. Дрёмова – канд. исторических наук, доц. кафедры теории, истории культуры и музеологии, Новосибирский государственный педагогический университет

Information about the Authors

L. I. Dryomova – PhD in History, Associate Professor of the Department of Theory, History of Culture and Museology, Novosibirsk State Pedagogical University

Статья поступила в редакцию 10.10.2019; одобрена после рецензирования 12.10.2019; принята к публикации 15.11.2019

The article was submitted 10.10.2019; approved after reviewing 12.10.2019; accepted for publication 15.11.2019