

Мухина Анна Ивановна

ИКОНОПИСАНИЕ КАК АКТ СОТВОРЕНИЯ МИРА

В статье рассматривается техника иконописания в качестве последовательных этапов творения мира и человека с позиции православной традиции. Все этапы иконописания пронизаны глубочайшим философским смыслом, проникновенное изучение их позволяет решать гносеологическую задачу субъекта познания и сформировать устойчивые мировоззренческие позиции, определяющие качество и образ жизни, а также направляющие человечество по пути духовного обновления.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2011/4-3/31.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2011. № 4 (10): в 3-х ч. Ч. III. С. 117-119. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2011/4-3/

© Издательство "Грамота"

Информацию о том, как опубликовать статью в журнале, можно получить на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_hist@gramota.net

УДК 130.2

В статье рассматривается техника иконописания в качестве последовательных этапов творения мира и человека с позиции православной традиции. Все этапы иконописания пронизаны глубочайшим философским смыслом, проникновенное изучение их позволяет решать гносеологическую задачу субъекта познания и сформировать устойчивые мировоззренческие позиции, определяющие качество и образ жизни, а также направляющие человечество по пути духовного обновления.

Ключевые слова и фразы: икона; иконописание; иконописец; канон; «личное» и «доличное» письмо; образ и подобие Бога; онтологическое основание; бытие; символ; лик; лицо; человечество; духовное и материальное; земное.

Анна Ивановна Мухина

Кафедра философии и истории

Сибирский государственный университет телекоммуникаций и информатики

ania.muhina@yandex.ru

ИКОНОПИСАНИЕ КАК АКТ СОТВОРЕНИЯ МИРА®

Православная культура, явившаяся основой, питающей духовные корни русского народа, характеризуется органичной целостностью во всех своих проявлениях, в том числе и в иконописи. Особенность познания мира в данном случае можно обозначить как «особый разум». «Особый» в смысле познания любого объекта или явления мира, самого бесконечного бытия, наконец, жизни человека как продолжения, претворения, эманации всеобщего субъекта через причащения тленного бытия к иному, высшему, надбытийному смыслу [2, с. 245].

По определению П. А. Флоренского, «...иконопись есть метафизика бытия, – не отвлеченная, а вполне конкретная» [6, с. 584], а цель, стоящая перед иконописцем, реализуемая гносеологическими задачами, имеет внутреннюю связь с технической стороной дела. Подготовительные работы по изготовлению иконы и особенно ее основной части (нанесение изображения) имеют глубокий смысл, погружающий субъекта познания к основам бытия. Рассматривая икону как наглядную онтологию, процесс создания ее представляется возможным реконструировать как акт творения мира и человека в определенном алгоритме взаимосвязанных действий. Это со-творчество реально через повторение основных ступеней Божественного творчества: «от ничто, абсолютного ничто, до Нового Иерусалима, Святой твари» [Там же, с. 604].

Выполнение такой ответственной работы обязывает исполнителя к некоторой духовной работе, подготовленности восприятия трансцендентной реальности и обладанию специфическими знаниями, т.е. использованию определенного метода, т.н. «умного делания». Окончательное оформление этого метода в православной традиции произошло в *исихазме* – этико-аскетическом учении о пути единения человека с Богом через «очищение сердца» слезами и сосредоточении сознания, включающего систему психофизического контроля.

Итак, посредством специфической духовной практики «умного делания» возможно созерцание первообразов идеальной реальности, идеалов, икона тогда осознается как некоторый факт, свидетельство этой реальности, совершенной и гармоничной. «Икона может быть мастерства высокого и не высокого, но в основе ее непременно лежит *подлинное* восприятие потустороннего, *подлинный* духовный опыт» [Там же, с. 551]. В связи с особенностями духовного видения писание иконы предполагает технологию изготовления по особым правилам – *канону*, который прописан в так называемых подлинниках (словесных и лицевых). В 4 веке святитель Василий Великий, указывая на содержательную сторону иконы, говорил: «Что повествовательное слово передает через слух, то живопись показывает глазам молча, через подражание» [5, с. 69]. Именно «подражание» вызывает бытующее мнение о недостатке канона как о факторе, ограничивающем свободу творчества иконописца. Канон – азбука, действующие схемы, способствующие передаче реальности идеального бытия в ее возможной живописно-содержательной форме. Он – усовершенствованная возможность для выявления и изображения самого существенного в характеристике содержания, т.е. прекрасного, объективно-прекрасного художественного воплощения истины вещей. Художественному творчеству «канон никогда не служил помехой, и трудные канонические формы во всех отраслях искусства всегда были только оселком, на котором ломались ничтожества и заострялись настоящие дарования. Подымая на высоту, достигнутое человечеством, каноническая форма высвобождает творческую энергию художника к новым достижениям, к творческим взлетам...» [6, с. 556]. Одна из первейших задач для иконописца, при условии глубокого постижения и истинности изображаемого, это постижение смысла канона, проникновение в него, как в сконцентрированный и проанализированный общественным разумом духовный опыт, и уже с этого достигнутого уровня при вмещении индивидуального разума в общечеловеческие формы открытие себе и миру первоизданной чистоты, онтологического основания иконы.

Независимо от художественной школы, к которой принадлежал мастер, и времени выполнения иконы, технология изготовления в общих чертах в ее онтологическом смысле оставалась неизменной. Различия состоят в применении материала для приготовления основы, например сорт дерева – в зависимости от

географического положения, и в применении более совершенных с технической точки зрения приемов. Как внешнее являет собою внутреннее, как форма отражает содержание, так и подбор «материальных причин» (краски, растворители, закрепители, лаки и прочие), а также непосредственные приемы работы, например наложение красок, способны своей химической и физической природой выражать метафизику иконы, то глубинное мироощущение, на какое способен человек.

Всю практическую деятельность по иконописанию можно условно разделить на два блока.

I блок – подготовительная работа, делится в свою очередь на заготовку доски и ее обработку. Главная задача на этом этапе – превращение доски будущей иконы в *стену*, поверхность наиболее твердую и недвижимую, «каменная стена – символ онтологической незыблемости» [Там же, с. 600].

II блок – собственно само писание образа. Писание образа с натуры нашего мира, как в периоды Возрождения и Нового времени, здесь невозможно по определению. «Икона – не портрет, а 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 изображением» [4, с. 16]. При таких условиях в художественной практике применялись уже упомянутые выше иконописные подлинники (толковые и лицевые).

Деление II блока технологии изготовления иконы представляется возможным по следующей схеме.

1. Нанесение контуров рисунка: на готовую поверхность при помощи подлинников наносится графический рисунок. Намеченные контуры изображения возможно рассматривать в качестве предвечного замысла Бога о человеке: «не видел того глаз, не слышало ухо, и не приходило то на сердце человеку, что приготовил Бог любящим Его» (1 Кор. 2:9). Образ Божий может быть не проявлен, скрыт, замутнен, даже искажен, но он существует в самой глубине, как онтологический залог потенциального бытия человечества. Процесс духовного становления в том и состоит, чтобы открыть в себе образ Божий, выявить, очистить, восстановить.

2. Нанесение фона: на этом этапе начинает особенно проявляться то самое «конкретное благобытие», уготованное Богом. Здесь оформляется фон: «раскрашивается» – золотится, гораздо реже серебрится. «Фон иконы означает вечность...» [1, с. 60], в основном для создания использовали золото – как символ чистого света, а не цвета, с этого начинается процесс воплощения святой твари. В книге Бытия подробно описывается последовательность творения мира за семь дней, свет Господь создал в первый день: «И сказал Бог: да будет свет; и стал свет. Бог увидел, что свет хорош; и отделил Бог свет от тьмы» (Быт. 1:3-4). Свет есть лишь символ Божественного, но, впрочем, особый, привилегированный символ, золото – «абсолютная метафора» света. «Бог есть Свет и нет в Нем никакой тьмы» (1 Ин. 1:5). Далее начинается прописывание «доличного» и «личного» письма, и получается, что «все изображения иконы возникают в море золотой благодати, омываемые потоками Божественного света» [6, с. 604].

3. Прописывание «доличного»: прорисовывается все, что предшествовало акту творения человека, все, что было создано в течение времени со второго по пятый день творения включительно: твердь посреди вод, отделяющая воды от вод; небо; суша, названная землей; зелень, сеющая семя по роду ее, и деревья, приносящие плод, в котором семя их по роду их; светила великие на тверди небесной (светило большее для управления днем и светило меньшее для управления ночью); звезды; всякие животные и птицы пернатые... (Быт. 1:6-26). Икона хранит гармоничное равновесие двух начал – природы и человека, не противопоставляет их, хотя и отдает должное каждому из составляющих. Икона, в своей целостности, предоставляет первое место царю и жениху природы – лицу, человеку как твари, имеющей повеление стать подобной Богу и реализовать Его образ, а всей природе как царству и невесте, т.е. некоторому пространству жизнедеятельности человека, которое он оберегает и преобразует созидательным образом, – второе. Эти два начала несводимы друг к другу и неотделимы друг от друга, они взаимно дополняемы, и это соотношение в иконе гармонично, оно идеально во всем взаимодействии.

4. Прописывание «личного»: личное письмо по праву считается наиболее ответственным и важным этапом в иконописании, т.к. здесь прописывается лик, руки и ноги святого – «вторичные органы выразительности, маленькие лица нашего существа» [Там же, с. 603], говорящие о человеке и его образе жизни порой не меньше, чем лицо. В результате последовательно накладываемых слоев – плавей – оформляется светоносный лик, онтологический дар Бога, духовное основание каждого человека – *образ* воплощается. Все случайное, обусловленное второстепенными, внешними причинами, исчезает, и через толщу материи сияет не лицо, а его потенция – лик. Лик – осуществленное в лице подобие Божие. Лицо, преображенное в лик, своим видом свидетельствует об идеальном бытии, это осуществленная идея красоты в индивидуальном образе. Бог творит мир, давая всему образ, сам Он является Прообразом всего на свете, все существующее в мире есть благодаря тому, что несет в себе образ Божий. Русское прилагательное «безобразный» – синоним слова «некрасивый» – раскрывает свое лексическое значение в своем словообразовании: «без – образ – ный» – не имеющий в себе образа Божия как основы бытия сущего, т.е. не сущностный, не существующий, мертвый, в противоположность живому вечно сущему. Отсутствием образа П. Флоренский характеризует все нечистое и злое, используя эпитеты «безъядерность скорлуп» и «пустота лжереальности» [Там же, с. 551]. Красота – категория онтологическая, она неразрывно связана со смыслом бытия, красота укоренена в Боге. Отсюда следует, что существует только одна красота – Красота Истинная, Сам Бог. И всякая красота земная – есть только образ, в большей или в меньшей степени отражающий Первоисточник. О красоте истинной Н. О. Лосский пишет: «...красота есть великая абсолютная ценность, завершающая все остальные абсолютные ценности, святость, нравственное добро, истину, мощь и полноту жизни, когда они достигают совершенного конкретного выражения вовне» [3, с. 127].

Для окончательного завершения иконы ее нужно проолифить, чтобы закрепить краски. Изначально олифу готовили особым способом, по несколько месяцев томили в печах чистое льняное проваренное масло. Олифа получалась прозрачной и золотистой, после покрытия ею изображение на иконе воспринималось более обобщенно и цельно, цельно выражающее способ гармонизации жизни человека во всех ее многообразных проявлениях.

На этом изготовление древней иконы в основном заканчивалось. С 16 века все более усиливается тенденция к декоративности. Иконы стали покрывать окладами из драгоценных (золото, серебро) и простых металлов (латунь, медь, белая жечь), драгоценными и полудрагоценными камнями. Это естественное стремление украсить окружающее пространство материальными средствами, несущее в себе также некоторое прагматическое значение, таило опасность для духа иконы, особенно когда за дело брались люди, не вполне понимавшие ее сущность, ее смысловую красоту. «Золото и самоцветы, слишком сильные средства художественной выразительности, чтобы пользование ими было доступно второстепенным мастерам...» [6, с. 618]. Соблюдение тонкой грани между блеском золота и проблесками истины, между красотой яркой поверхностной и внутренней, выражающей сущность, – дело весьма сложное. Главное, чтобы икона из явления онтологического, из художественного откровения духовного опыта, из идеала нравственной чистоты и образца поведения человека в социальном пространстве не превратилась в предмет роскоши, демонстрирующий лишь достижения ювелирного искусства.

Список литературы

1. **Архимандрит Рафаил.** О языке православной иконы. СПб., 2001. 127 с.
2. **Библер В. С.** От наукоучения к логике культуры. М.: Наука, 1991. 315 с.
3. **Лосский Н. О.** Бог и мировое зло. М.: Прогресс, 1999. 347 с.
4. **Трубецкой Е. Н.** Три очерка о русской иконе. Новосибирск: Сибирь XXI век, 1991. 109 с.
5. **Феодор Студит.** Послание Платону о почитании икон. М., 1993. 83 с.
6. **Флоренский П. А.** Христианство и культура. М.: Фолио, 2001. 672 с.

ICON PAINTING AS WORLD CREATION ACT

Anna Ivanovna Mukhina

Department of Philosophy and History

Siberian State University of Telecommunications and Computer Science

ania.muhina@yandex.ru

The author considers icon painting technique as the consecutive stages of the world and human beings creation from the orthodox tradition position. All the stages of icon painting are penetrated with the deepest philosophical sense, their pathetic studying allows solving the gnosiological problem of cognition subject and forming steady world-view positions defining the quality and way of life and also directing mankind towards spiritual renewal.

Key words and phrases: icon; icon painting; icon painter; canon; “image” and “non-image” painting; God’s image and likeness; ontological basis; existence; symbol; image; face; mankind; spiritual and material; earthly.

УДК 323.2

В статье исследуется феномен женских общественно-политических выступлений, проявляющихся в форме протеста или бунта. Автор акцентирует внимание на социально-экономических причинах протестов, анализирует действия женщин и их влияние на ход и результат политических процессов. Анализируются женские протесты в странах Европы и Азии в различные исторические периоды (начиная с XVI в.).

Ключевые слова и фразы: женский протест; бабий бунт; революция; забастовка; женские выступления; общественно-политическое движение женщин; молдо-приднестровский конфликт.

Наталья Владимировна Мясникова

Кафедра политологии и политических процессов

Приднестровский государственный университет им. Т. Г. Шевченко

nnatali-myas@rambler.ru

ЖЕНСКИЙ ПРОТЕСТ И ЕГО РОЛЬ В ИСТОРИЧЕСКИХ СОБЫТИЯХ[©]

Современная историческая наука все чаще подвергается внедрению гендерной составляющей, а именно: исторические процессы, события, явления интерпретируются посредством анализа участия в них